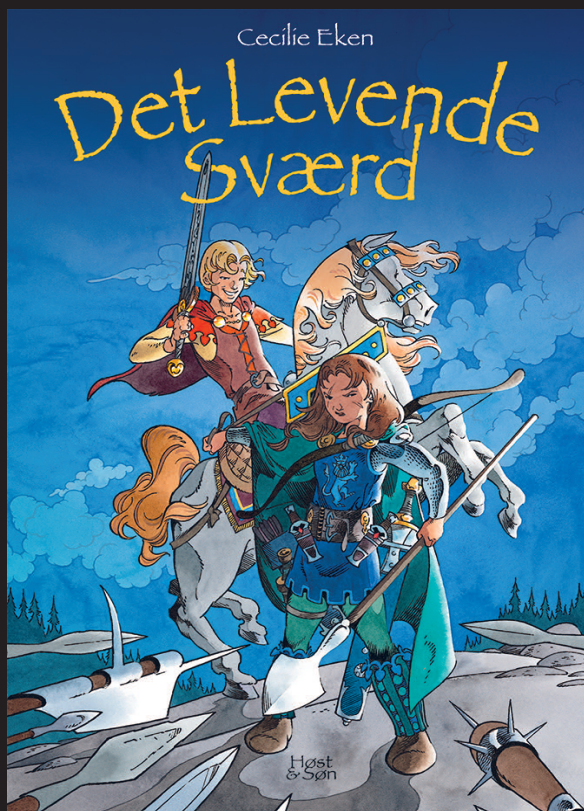


LITTERATURGUIDE

til Cecilie Ekens

Det Levende Sværd

MARTIN BLOK JOHANSEN
OG ANETTE ØSTER



Litteraturliste til Cecilie Eken: *Det levende sværd*

© Martin Blok Johansen og Anette Øster og Høst & Søn / ROSINANTE&CO,

København 2011

1. udgave, 1. oplag, 2011

Omslagsdesign: Mårdøn Smet

Grafisk tilrettelæggelse og omslagsdesign: Mette Plesner

Produktion: Narayana Press, Gylling

Høst & Søn er et forlag i ROSINANTE&CO

Købmagergade 62, 4. | Postboks 2252 | DK-1019 København K

www.rosinante-co.dk | www.hoest.dk

Indhold

- 4** Indledning
- 6** Cecilie Eken
- 7** Cecilie Eken: *Det Levende Sværd* (2010)
Kort handlingsresumé 7
- 8** Genre
- 12** *Det Levende Sværd*
Elevopgaver 12
- 13** Sproget
Elevopgaver til sprog 16
- 16** Symboler
Elevopgaver til symboler 22
- 22** Personer
Elevopgaver til personer 32
- 32** Køn
Elevopgaver til køn 33
- 34** Referencer

Indledning

Målet med denne litteraturguide er at give et bud på, hvordan der kan arbejdes med Cecilie Ekens *Det Levende Sværd* på mellemtrinnet. Indledningsvist præsenteres forfatteren og bogen, derefter er der en kort gennemgang af eventyret og den fantastiske fortælling som genrer og endelig en læsning af *Det Levende Sværd*.

Det er bl.a. hensigten at give eleverne en forståelse af begreber som intertekstualitet, symbolik og genre, men også at understrege vigtigheden i at kunne analysere og fortolke. Arbejdet med *Det Levende Sværd* vil være med til at styrke elevernes kendskab til samspillet mellem genre, sprog og indhold. Sproget i *Det Levende Sværd* spejler eksempelvis hovedpersonen Erianns psyke, og arbejdet med det kan derfor være med til at styrke elevernes kendskab til og brug af sproglige virkemidler.

Når man analyserer litteratur, er det selvsagt væsentligt at gøre det med begreber, der er relevante for den litteratur, man analyserer. Det er begreberne, der skal passe til værket, ikke omvendt. I denne litteraturguide fokuseres der primært på genre og genrebrud, symbolik og personkarakteristik ud fra den opfattelse, at det er sådanne begreber, der på bedst mulig måde kan åbne for en fortolkning af *Det Levende Sværd*.

Ifølge den italienske professor, filosof og forfatter Umberto Eco er der to forskellige tilgange til litteratur, som er grundlæggende forskellige fra hinanden: *tolkning* og *brug* (Eco, 1990). Ved *tolkning* er det værket og forståelsen af det, der er i fokus; ved *brug* er det mere personlige formål, der er i fokus. Det kan også

betragtes som henholdsvis en *interpretativ* og en *affektiv* tilgang. Den *interpretative* har fokus på at forstå og forklare værket på værkets egne betingelser, mens en *affektiv* f.eks. har fokus på egne følelsesmæssige eller eksistentielle tilbøjeligheder. Det er en forskel mellem at betragte litteratur som *mål* eller som *middel*. I forbindelse med analyse og fortolkning af skønlitteratur i folkeskolen forklares forskellen endvidere ofte som en forskel mellem at arbejde *inde* i teksten og at arbejde *ud af* teksten, eller det at arbejde *i* litteratur og at arbejde *med* litteratur – jævnligt også som en forskel mellem at betragte teksten som *værk* eller som *dokument*.

Eleverne i folkeskolens danskundervisning skal analysere og fortolke litteratur (jf. *Fælles Mål* for dansk, f.eks. s. 53-59). Men hvorfor? Hvorfor kan eleverne ikke blot læse og nyde den litteratur, de læser? Hvorfor ikke blot bruge litteraturen til at skabe gode oplevelser og gode læsevaner? Hvorfor skal den analyseres og fortolkes? Først og fremmest er det en væsentlig pointe, at gode oplevelser med litteratur og det at analysere og fortolke litteratur ikke bør være modsætninger. Det at analysere og fortolke litteratur vil således ofte gøre selve oplevelsen af litteraturen større. Hovedbegrundelsen for, at eleverne på mellemtrinnet ikke alene skal oplevelseslæse litteraturen, er, at eleverne ikke må blive efterladt i den rene oplevelsessubjektivisme, hvor de synes, at de tror, at de føler, at de mener, at teksten handler om dem selv og deres eget liv. Det, Bo Steffensen og andre litteraturforskere har kaldt en *primær projektiv læsning* (Steffensen, 2008, s. 53). Hvis litteraturens eventuelle dannelsespotentialer skal tydeliggøres eller måske endda indfries, så må man som lærer vise, at teksterne også kan omhandle eller tematisere noget andet. Målet er derfor,

som Steffensens pointerer det, at ”kombinere oplevelsen og fortolkningen i en syntese, hvor tekstens fremmedhed kan bringes i kontakt med læserens selv, så ny viden kan opstå” (ibid., s. 54).

Cecilie Eken

Cecilie Eken er født i 1970, og hun debuterede som forfatter i 1993 med romanen *Troldmandens søn*. Siden er det blevet til en lang række af udgivelser. Cecilie Eken har modtaget Kulturministeriets forfatterpris for børne- og ungdomsbøger to gange. I 1997 for romanen *Sikkas Fortælling* og i 2007 for *Mørkebarnet*. I 2008 modtog hun både Kommunernes Skolebiblioteksforenings Forfatterpris og Danmarks Skolebibliotekarers Børnebogspris. Cecilie Eken er en alsidig forfatter, og forfatterskabet rummer mange facetter. Hun har det med at opstille en række benspænd eller udfordringer for sig selv. Det handler ikke bare om at skrive en bog. Med *Mørkebarnet* (2007) har hun f.eks. skrevet en sonetkrans for børn og med *Vingekatten* (2000) et erotisk eventyr på vers. I forbindelse med *Det Levende Sværd* har Cecilie Eken hentet inspiration i det klassiske eventyr om kongedatteren, der holdes fanget af en grusom drage, men bogen er også et sprogligt eksperiment, idet hovedpersonen Erianns personlige udvikling spejles i sproget. Første del af bogen består hovedsageligt af hovedsætninger, men i takt med, at Eriann gennemgår en indre udvikling og bliver mere sansende, ændres sproget. Sætningerne bliver længere, og der er flere indskudte sætninger og bisætninger. Det går fra konkret konstaterende til mere sansende og beskrivende.

Besøg eventuelt Cecilie Ekens hjemmeside for flere informationer om forfatterskabet: www.cecilieeken.dk.

Det Levende Sværd (2010)

Det Levende Sværd er en illustreret tekstbog. Illustrationerne er lavet af Mårdøn Smet. Der er i alt – inklusiv den på titelbladet – 20 s/h-illustrationer. Enkelte helsides, de fleste mere som små manchetter. Teksten ville godt kunne stå alene, illustrationerne er mere en ekstra bonus. De står fint til fortællingen, de tilføjer ikke noget nyt, men understreger og illustrerer det beskrevne og er således med til at understrege bogens stemning.

Kort handlingsresume:

Eriann er våbenmester og er af kongen sendt ud for at finde en helt. Prinsessen holdes til fange af en drage, og får den ikke en masse guld, vil hun blive ædt. Kongen vil derfor have en helt, der kan redde prinsessen og belønnes ved at få hende og det halve kongerige. At finde en helt er ikke helt så enkelt, som Eriann havde regnet med. Hun møder den ene umulige efter den anden. Bagerdrengen Vidar er umiddelbart heller ikke en potentiel helt, men han har arvet det sagnomspundne sværd, *Det Levende Sværd*, fra sin far, der var dragedræber. For at Vidar kan få lært at bruge sit våben, tager Eriann ham med til Ullvar den Vise, hvor de også møder hans plejebørn, Hannes og Gerda. Hos Ullvar den Vise venter 21 dage, hvor Eriann og Vidar får deres holdning til mange ting udfordret. Den aggressive, rethaveriske Eriann skal lægge sine våben og lære noget om nærvær og at gøre noget for andre. Bagersvenden Vidar kommer i krigslære, men skal først og fremmest finde ud af at løfte den tunge arv fra en far, han

aldrig har kendt. Efter de 21 dage drager Eriann og Vidar tilbage til kongen, og Vidar skal vise, om han kan klare opgaven og frelse prinsessen.

Genre

Det Levende Sværd er en fantastisk fortælling med tydelig reference til det traditionelle eventyr. Genren, den fantastiske fortælling/fantasy for børn, karakteriseres af Lektor Anna Karlskov Skyggebjerg som:

”Den fantastiske fortælling indeholder et møde mellem realitet og magi, og dette møde kan struktureres på forskellige måder. Der kan være tale om en verden, hvori genkendelige og overnaturlige elementer kolliderer, eller der kan være tale om en fremstilling af flere verdener, som hver for sig repræsenterer det virkelighedslignende og det virkelighedsoverskridende. Mødet mellem realitet og magi kan have konsekvenser for hovedpersonen og for holdningen til den indskrevne læser, men det er ikke altid tilfældet. Til gengæld er modsætningen mellem realitet og magi altid omdrejningspunkt for fortolkningen af værket. Den fantastiske fortælling tilbyder flere fortolkningsmuligheder, idet de magiske indslag kan tages for troende eller tolkes billedligt” (Skyggebjerg, 2002, s. 299).

Læs evt. mere om den fantastiske fortælling i litteraturguiden til Kenneth Bøgh Andersens *Djævelens lærling*, side 9-14.

Den fantastiske fortælling adskiller sig bl.a. fra eventyret ved, at det magiske ofte mødes med en forundring, hvorimod det tages

for pålydende i eventyret. I eventyret forundres helten ikke over flyvende tæpper, svmilestøvler, talende katte eller lignende. I eventyret ophæves grænserne mellem den overnaturlige verden og hverdagen. De to former for virkelighed smelter sammen og udgør en helhed, således at der er en magisk verden iboende i eventyret. Der forekommer magiske hændelser, og der er magiske genstande.

Eventyret har en fast struktur. Det har en fast komposition og er opbygget efter et bestemt grundmønster med faste ingredienser, som f.eks. et bestemt persongalleri, konflikter og konfliktløsninger. Med indledningen ”Der var engang” sættes nogle bestemte genreforventninger i gang; der er nogle ingredienser, vi forventer at genfinde i de enkelte eventyr, indholdsmæssige såvel som kompositionelle og sproglige. F.eks. er der ofte tre brødre, hvor det altid er den yngste og oversete, der er helten, og der er ofte tre prøver. Helten er ubetinget god, og skurken er ubetinget ond. Der er ikke nuancer. Eventyret er fyldt med modsætningspar som f.eks. sort-hvidt, godt-ondt. Gentagelser og brug af faste elementer giver eventyret en formelagtig struktur. Eventyrets komposition er hjemme-ude-hjem. Det er kronologisk opbygget med en fremadrettet dynamik. Og er flerepisodisk. Handlingen er struktureret omkring en kernehændelse. Det følger et nøje fastlagt forløb eller mønster. I den fantastiske fortælling er der plads til flere facetter, det gode er ikke nødvendigvis kun godt og det onde ikke ubetinget ondt. Hvor eventyrets personer er stereotyper, er personerne i den fantastiske fortælling ofte nuancerede.

Sprogligt har eventyret en karakteristisk rytme. En rytme, der bl.a. forstærkes af korte hovedsætninger, mange dialoger, replikker og temposkift. Det er usædvanligt med ledsætninger.

De starter gerne i imperfektum og skifter så til præsens, og de er komponeret i tre led; begyndelse, midte og slutning, svarende til handlingens hjemme-ude-hjem.

Sammenlignet med f.eks. romanen er eventyret en kortform, der ikke indeholder lange og dvælende beskrivelser. Det har i sin form ikke mulighed for samme detaljerighed som romanen. Det, der beskrives, er nødvendigt for indholdet og for forståelsen af det fortalte. Der er altså ikke unødige beskrivelser og karakteristikker. Eventyret er netop karakteriseret ved dets stereotype beskrivelser uden individuelle træk. Hvorimod der i romanen ofte er lange, detaljerede beskrivelser.

Mange eventyr begynder med: "Der var engang". Det er ikke muligt med en historisk og/eller geografisk stedfæstelse, det kan foregå hvor som helst, når som helst. Det har en ubestemt fortid. Den virkelighed, eventyret symboliserer, er den typiske virkelighed, den ligger et sted imellem det mytiske og det individuelle konkrete. Tiden i eventyret er ikke historisk definerbar, og det er ikke en biografisk tid. De mange hændelser har ingen indflydelse på heltens alder. Heltinden kan f.eks. tilbringe syv år i en smedje uden at blive ældre. Et eksempel herpå ses bl.a. i *Hundens kæreste* (et af eventyrene i Evald Tang Kristensens samling). Når der tales om begrebet eventyrtid, er det netop manglen på biografisk tid, der er tale om. Her adskiller *Det Levende Sværd* sig ved, at det så præcist angives, at de skal være hos Ullvar den Vise i 21 dage. Omtalen af Dybensø og de overjordiske er i overensstemmelse med eventyrets sprog og betegnelser.

Romanen (og dermed også den fantastiske fortælling) er, i modsætning til eventyret, for det meste en bredt anlagt fiktionsfortælling med mindst én og ofte flere personer, som man følger gen-

nem et længere tidsforløb. De enkelte personer skildres gennem udførlige personkarakteristikker i forskellige miljøer. Handlingen, der kan rumme flere mindre og forskellige handlingsforløb, er gerne knyttet sammen af et plot. Romanen handler om levende mennesker, personlig erfaring og udvikling. Den beskriver og handler om det ukendte, det uforudsigelige. Man kan med andre ord sige, at med romanen blev "world in the making" subjekt. Den inddrager hverdags sproget og forener det med det litterære sprog, herved opnår den en nær kontakt til samtiden. Romanforfatteren behøver ikke at "sætte sig fast" i et sprogs konventioner, men kan nyde godt af det sproglige "ta' selv bord". Det litterære sprog i romanen er et levende mix af varierede og modsatrettede stemmer, der udvikles og fornyr sig selv. Romanforfatteren har hermed mulighed for at anlægge en kritisk vinkel og at inkorporere en samfundskritik i sit værk.

I eventyret belyses heltens heroisme, og der sættes ikke spørgsmålstegn ved denne heroisme, da den er en del af heltens gestaltning, en del af dennes karakteristika. Romanheltens gerning kræver i modsætning hertil en ideologisk kvalificering. Romanhelten er en del af og afspejler den tid og verden, han/hun er en del af og er, i modsætning til eventyrhelten, nuanceret beskrevet. Romanen giver sin helt mulighed for udvikling; han lærer af livet, han udvikles og udfoldes i løbet af romanen. Romanhelten har såvel positive som negative sider, så hvor eventyrhelten fremstilles som en stereotyp, er romanhelten individualiseret.

Eriann og Vidar har fælles træk med både eventyrhelten og romanhelten. At Vidar er en undselig bagersvend er ikke et genrebrud, ofte er eventyrhelten den – af det øvrige samfund – oversete, men den personlighedsudvikling og den individualiserende beskrivelse af de to adskiller dem fra den klassiske eventyrhelt.

Cecilie Eken: *Det Levende Sværd*

Det Levende Sværd er en kapitelbog. Den er inddelt i 35 navngivne kapitler, der alle er ganske korte. Det er en fortløbende fortælling, hvor hvert enkelt kapitel fortsætter, hvor det foregående slutter. Der er ikke spring i tid og sted. Kapitlernes titel kan ses som nøgleord for handlingen i det pågældende kapitel og der er enkelte eksempler på brug af cliff hanger. Ved sin længde og ved inddelingen i kapitler adskiller *Det Levende Sværd* sig fra det traditionelle eventyr, der er karakteriseret ved sin korte form. Kompositionen i *Det Levende Sværd* er derimod som eventyrets hjemme-ude-hjem. Den almindelige orden brydes – kongedatteren, Sofia, er taget til fange af en drage, hvilket medfører et opbrud fra hjemmet. Våbenmesteren, Eriann, drager ud for at finde en helt. Her er første genrebrud. Der kan godt være kvindelige helte i eventyret, men traditionelt vil det være en dreng/ung mand og ikke en pige/ung kvinde, der er våbenmester. Helten findes, og han løser sin opgave, men tager ikke imod kongens belønning. Erianns udvikling er også et brud på eventyrkonventionen. I det klassiske eventyr udfordres helten og modtager gerne hjælp fra uventet kant; man kan sige, at eventyrhelten modnes og kvalificerer sig til at blive konge/dronning, men der er ikke tale om en personlighedsudvikling, som den Eriann gennemgår. Hvor sproget i første del af *Det Levende Sværd* minder om eventyret ved at være præget af hovedsætninger og er uden detaljerede beskrivelser, adskiller anden del sig sprogligt ved at være mere detaljeret og beskrivende.

Elevopgaver

Cecilie Eken har uden tvivl hentet inspiration i det traditionelle folkeeventyr og sagnet om Skt. Georg, der skal frelse prinsessen fra dragen. Som Vidar sagde Skt. Georg også nej tak til prinsessen, hans grund var dog en anden end Vidars. Skt. Georg mente

ikke, man skulle belønnes for at hjælpe andre. Det vil være oplagt at læse eventyret om Skt. Georg med eleverne. Det findes i flere forskellige udgaver. Det kan også være en idé at lade eleverne selv skrive et eventyr og med udgangspunkt i elevernes eventyr tale om eventyrtræk og evt. genrebrud.

- Lad eleverne skrive deres bud på sidste kapitel, inden de læser det sidste kapitel i bogen.
- Omskriv *Det Levende Sværd*, så det bliver et eventyr i mere klassisk forstand.
- Hvilke eventyrtræk er der i *Det Levende Sværd*? På hvilken måde adskiller *Det Levende Sværd* sig fra eventyret?

Sproget

Et separat afsnit om sproglig analyse er på mange måder misvisende. Litterære tekster er bygget op af sprog, så en analyse af en litterær tekst vil på den måde altid være en sproglig analyse. I det følgende bliver der alligevel forsøgsvis givet nogle bud på nogle af de sproglige virkemidler, som man kan være særligt opmærksom på.

- Det kan f.eks. være spørgsmål, der retter sig mod sprogets rytme og energi: Er der gentagelsesfigurer, opremsninger, korte sætninger med mange handle- og bevægelsesverber, eller er rytmen mere rolig og glidende?
- Det kan være spørgsmål, der retter sig mod en eventuel interaktion med læseren: Er der dialog i form af retoriske spørgsmål, læserhenvendelser, udråb eller er teksten monologisk?
- Spørgsmål der retter sig mod selve ordvalget: Er det originalt,

neutralt eller klichépræget?

- Er det hverdagsprog med f.eks. talesprog og slang, eller er sproget formelt og højtideligt? Er de ord, der bruges, overvejende positive, negative eller neutrale? Er der nydannelser (neologismer)?
- Det kan være spørgsmål, der retter sig mod billedsprog og stilfigurer: Er der f.eks. metaforer, metonymier, sammenligninger og besjælinger? Er der bemærkelsesværdige paralleller eller kontraster?
- Det kan være spørgsmål, der retter sig mod syntaksen: Er der lange perioder med mange underordnede led (hypotakse) eller mange sideordnede sætninger (paratakse)?
- Er sætninger koblet sammen med konjunktioner eller adverbialer eller overlades det til læseren at forbinde sætningerne?
- Er sammenhængen i teksten (kohærens og kohæsion) overvejende kronologisk eller logisk/argumenterende?

I *Det Levende Sværd* er sproget i første halvdel præget af korte hovedsætninger. Det er meget konstaterende og enkelt og uden unødige eller overflødige betragtninger, fyldord og beskrivelser, som det også er karakteristisk for eventyret. Sproget afspejler Erianns aggressive holdning til verden og afslører hendes forsimplede livssyn og mangel på kontakt med sine sanser og følelser. Det er kun det, der efter hendes mening, er væsentligt, der beskrives. Men sproget ændres i takt med Eriann. Fra korte hovedsætninger til længere sætninger med enkelte indskud. I takt med at Eriann bliver mere sansende og betragtende, bliver sproget også sansende og beskrivende og mindre konkret og konstaterende.

Der er adskillige eksempler på brug af varierende gentagelser som f.eks.: "Våd. Drivvåd. Våd så mit tøj kan vrides" (s. 5), hvilket

hjælper læseren til at danne sig et billede af, *hvor* våd Eriann egentlig er, samtidigt med at det giver sproget en særlig rytme. Derudover gengiver det abrupte og stødvise sprog Erianns personlige forfatning: Sproget er usammenhængende, og Erianns verden er usammenhængende. I *Det Levende Sværd* er der også mange sammenligninger som f.eks.: "Prinsesse Sofia er sur som umodne stikkelsbær. Sur og forkælet. Sur forkælet og snart ædt af dragen [...]" (s. 5; vores understregning) og "som falkens styrtdyk mod spurven" (s. 19). Sammenligninger er baseret på ligheden mellem selve billedet, og det billedet skal beskrive. Forbindelsen mellem dem er markeret med konjunktioner som f.eks. 'som', 'som om' og 'ligesom'. Sammenligningen mellem Sofia og stikkelsbærrene (der tilmed er umodne), fremhæver præcist og tydeligt, *hvor* sur Sofia er. Derudover kan man sige, at det er bogstavrimene (alliterationerne), der binder 'Sofia', 'som' og 'stikkelsbær' sammen. I *Det Levende Sværd* er der adskillige eksempler på brug af netop alliterationer. F.eks.: "Forladt og faldefærdigt [...]", "varme og velvære [...]" (s. 6) "klare klokke" (s. 85). Brugen af alliterationer understreger måske tilmed forfatterens sans for sproget og modstand imod en flad og sprogligt kedelig fremstilling. Men sproget afslører også, at vi har at gøre med en hovedperson, der rummer en del mere, end hun selv går og tror.

Brugen af billeder som f.eks. "falkens styrtdyk mod spurven" adskiller endvidere *Det Levende Sværd* fra eventyret og bevirker, at den har et poetisk og sprogligt mere legende udtryk. Samtidig spejler sproget som sagt Erianns personlighed, hendes behov for at understrege ting, hendes lidt aggressive fremtoning og bitterhed. En fremtoning, der undervejs blødes op og dermed også ændrer sproget.

I forbindelse med en sproglig analyse kan man også have fokus

på f.eks. pragmatisk analyse, kommunikativ analyse og tekstlingvistisk analyse. Mulighederne er mange.

Elevopgaver til sproget

- Der er mange eksempler på brug af sammenligning som f.eks.: ”Som ulve der omringer lammet” (s. 30). Find flere og lav også selv eksempler på sammenligninger.
- Fortæl eleverne om forskellen på metafor og sammenligning. Uddyb med eksempler og lad dem selv prøve.
- Start med at lade eleverne læse første kapitel frem til afsnittet, der starter ”I et spring er jeg på benene” (s. 6). Bed dem beskrive våbenmesteren, hvor mange har gennemskuet, at det er en pige?

Symboler

Når eleverne på mellemtrinnet skal begynde at udvikle og kvalificere de litteraturanalytiske færdigheder, kan det være udmærket at tage afsæt i *symboler*. Det er der flere forskellige grunde til. En væsentlig del af at kunne analysere og fortolke skønlitteratur er at kunne læse med fordobling. At læse med fordobling vil sige, at man kan læse en betydning oven på tekstens bogstavelige betydning (se endvidere f.eks. Henkel, 2009; Steffensen, 2008; Hetmar, 2009). Det vil på mange måder sige, at eleven lærer at læse den skønlitterære tekst symbolsk.

Symboler har som udgangspunkt netop den funktion, at de repræsenterer noget andet end det, de umiddelbart fremviser. Et symbol kan være en idé, et begreb, en handling, et konkret tegn, en genstand eller et sindsbillede. Ofte vil det være en konkret gen-

stand eller et fast billede, der repræsenterer en abstrakt forestilling. Eksemplerne er utallige. Det kan f.eks. være uglen, der symboliserer visdom; duen, der symboliserer fred (eller helligånden); korset, der symboliserer kristendom; rosen, der symboliserer kærlighed.

Symbol kommer oprindeligt fra det græske *symbolon*, der betyder *tegn*. Det er afledt af verbet *symbollein*, der betyder ’at sammenføje’, at ’passe sammen’ eller at ’kaste sammen’. Når man i det antikke Grækenland skulle indgå en bindende aftale, kunne man brække en ring eller en mønt i to stykker, eller rive et stykke papir over i to dele. De to personer, der skulle indgå aftalen, ville efterfølgende få en del hver og dermed have bevis for, at de var en del af aftalen. Symbolet udtrykker på den måde også samhørighed.

I *Det Levende Sværd* er der flere forskellige symboler. Nogle af dem optræder enkelte eller få gange (f.eks. *tårer*), andre optræder flere gange (f.eks. *øen* eller *brødet*). Nogle er tydelige symboler, man kan finde i diverse symbolleksika (f.eks. *blomsten*), andre er ord, handlinger eller stemninger, der i bogen er symbol på noget bestemt (f.eks. *regn* som symbol på tristhed eller *latter* som symbol på glæde).

Der er imidlertid to symboler, der går igen så mange gange i *Det Levende Sværd*, at de tiltrækker sig ekstra opmærksomhed og således bliver gjort til genstand for en mere omfattende behandling i dette afsnit. Det er *sværdet* og *dragen*.

Det Levende Sværd er titlen på Ekens bog. Titlen er på den måde nominel, men den er det på en anden måde, end nominelle titler ofte er. Det er nemlig ikke hovedpersonerne, der bærer titlen, som man kender det fra Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpe*,

A.A. Milnes *Peter Plys*, Thorbjørn Egners *Karius og Baktus*, Ole Lund Kirkegaards *Albert* og mange andre. Bogen hedder ikke *Eriann* eller *Vidar* og henleder således ikke i første omgang læserens opmærksomhed på personerne. I stedet henledes opmærksomheden på den centrale genstand i bogen: sværdet. Titlen kan imidlertid også hentyde til, at Eriann i sig selv er et omvandrende våben, da historien begynder. Man ville kunne argumentere for, at hun i sig selv er et levende sværd.

Udover at være bærer af selve titlen, vies sværdet et helt kapitel, der blot bærer navnet "Sværdet" (kapitel 6, s. 19-21). Allerede i det foregående kapitel ("Den eneste arv", s. 15-18) er sværdet blevet introduceret. Vi får at vide, at Vidar har fået det af sin far, Vigan Dragedræber, og vi får samtidig følgende beskrivelse af sværdet: "Forsigtigt pakker fyren [Vidar] sit våben ud. Et sværd i en slidt læderskede kommer til syne. Den lyshårede trækker det nærmest ærbødigt. Hen over klingens løber et mønster af sammenslyngede træer, planter, dyr og menneskelignende figurer. Nederst lige over skæftet stråler en stor, gylden sten" (s. 18). Beskrivelsen er nederst ledsaget af en illustration af sværdet, som supplerer illustrationen på bogens forside og de af bogens øvrige sider, hvor sværdet er afbilledet i forskellige situationer (s. 84, 137 og 141). I kapitel 6, der hedder "Sværdet", udvides beskrivelsen af sværdet: Det føles let, og æggen er stadig knivskarp (s. 19). Samtidig åbnes der for den bagvedliggende fortælling om sværdet: Vidars far, Vigan Dragedræber, overdrog sværdet til Vidars mor og fortalte hende, at hun skulle gemme det, og at når tiden var inde, ville sværdet fortælle hende, hvem hun skulle overbringe det til (s. 19). Det sker i en tilbagevendende drøm, hvor Vidars mor ser Vidar med sværdet i en kamp mod en sort drage (s. 20). Det er også i dette kapitel, at man får at vide, at sværdet kaldes "Det Levende Sværd" (s. 19).

Navngivningen medvirker til, at sværdet i *Det Levende Sværd* kommer til at indskrive sig i en lang, kanonisk tradition for navngivne magiske sværd. Det er en tradition, der tæller sværd fra middelalderen, hvor f.eks. Kong Arthur (den britiske heltekonge, der ifølge legenden samlede briterne til kamp mod anglerne og saxere i det 6. århundrede) får det magiske sværd, *Excalibur*, og hvor Fergus mac Róichs får sværdet *Caladbolg* i den irske legende om The Ulster Cycle. Det tæller endvidere sværd som f.eks. Holger Danskes *Curtana*, Karl den Stores *Joyeuse* og Rolands *Dyrendal*. Hos den danske historieskriver Saxo omtales Uffe hin Spages sværd, *Skræp*, der vandt hele Danmarks uafhængighed i kampen mod sakserkongens mænd på Ejderholmen – uden at få én eneste skade på æggen. Og fra den græske mytologi kendes f.eks. *Damoklessværdet*, som Dionysios fik hængt op i et hestehår over Damokles' hoved for at vise ham, at en herskers liv altid er truet. Inden for mytologien spiller sværdet også en væsentlig rolle: I den nordiske mytologi (f.eks. i den *Ældre Edda* og i den islandske *Vølsungesaga*) giver Odin sværdet *Gram* (også omtalt som *Balmung*) til sagnhelten Sigmund, og det er med dette sværd, at Sigmunds søn, Sigurd, dræber dragen, Fafner, og dermed bliver til Sigurd Fafnersbane. Og så er vi ved at være tilbage i Cecilie Ekens *Det Levende Sværd* – specielt når vi medtænker, at det bliver fremhævet, at det er en smed (Vølund), der har lavet sværdet til Sigurd.

I *Det Levende Sværd* bliver smedens rolle også fremhævet. Eller rettere smedenes. For i *Det Levende Sværd* samler menneskene alle "deres kyndigste smede" for at lave det ultimative sværd (s. 64). Det er Ullvar den Vise, der fortæller sværdets historie. Han fortæller, at engang for mange, mange år siden var verden plaget af især en ekstremt stor og farlig drage, der på en enkelt dag kunne ødelægge et helt rige. Det fik både de jordiske, de underjordiske og de overjordiske folk til at mødes, så de kunne finde ud af,

hvordan dragen kunne dræbes. De blev enige om at finde en helt, der kunne slå dragen ihjel. Mennesket sendte de kyndige smede, de underjordiske gav malm og de overjordiske den magiske sten. På den måde fik de tre folk i samarbejde fremstillet Det Levende Sværd. Derefter blev alle de største krigere kaldt sammen, og de skulle én efter én tage fat om sværdet, så ville sværdet finde helten. Det skete, da helten Jolan tog fat om sværdet: ”Sværdet valgte Jolan” (s. 64), og med sværdet i hånden nedkæmpede Jolan dragen. Efterfølgende er sværdet gået i arv fra helt til helt – og nu har sværdet valgt Vidar.

I sin primære og generelle betydning symboliserer sværdet magten til at såre og derfor frihed og styrke (Cirlot, 1993, s. 429). Mere specifikt kan det symbolisere fysisk udslættelse og psykisk beslutsomhed. Det symboliserer begge dele i *Det Levende Sværd*. Det er gennem sværdet, at Vidar finder friheden og styrken, og det er gennem sværdet, at Vidar finder ind til sin egen beslutsomhed og får magten til at udslætte dragen. I Cirlots *Symbolordbog* fremsættes endvidere den betydning, at sværdet fungerer som ”antitese til uhyrerne” (Cirlot, 1993, s. 429). Det er netop det, sværdet gør i *Det Levende Sværd*. Sværdet udgør netop den endelige sejr over ”Oruhm, dragernes fader, den værste af alle” (s. 63).

Sværdet er meget anvendt i forbindelse med dragen. *Det magiske sværd, der kan fælde dæmonen*, er således et meget brugt hovedmotiv i litteratur og mytologi. Vidar med sværdet i kamp mod dragen indskrives sig således i en lang og rig tradition, der også indeholder det yndede motiv med prinsessen, der holdes fanget af dragen (jf. f.eks. folkeeventyret *Prinsessen på glasbjerget* og Grimms *De to brødre*), og som er centreret omkring et nærmest universelt motiv om helten eller gudens kamp mod dragen, som det kommer til udtryk hos f.eks. Grækenlands Kadmos og Per-

seus, Assyriens Marduk, Egyptens Horus, Indiens Indra, kampene mellem Zeus og Tyfon, Apollon og Python, Jahve og Livjatan, Skt. Mikael og dragen i *Johannes Åbenbaring*, Thor og Midgårdsormen i nordisk mytologi, Regner Lodbrog og Lindormen og alle kong Arthur og riddernes kampe mod dragerne – og naturligvis dragedræberen over dem alle, Skt. Georg (eller Ridder Jørgen).

Dragen symboliserer først og fremmest ”noget frygteligt der skal overvindes, for kun den der overvinder dragen bliver en helt” (Cirlot, 1993, s. 118). Det gør den også i *Det Levende Sværd*. Allerede på første side præsenteres plottet: ”Jeg har brug for en helt, der kan dræbe drager” (s. 5). I *Det Levende Sværd* har dragen slået sig ned i Vintergrotten ved Hvidefald (s. 8), hvor den venter på at få al kong Leos guld mod at sætte hans datter, prinsesse Sofia, fri. Denne drage er blot et led i en lang række af drager, der har tyranniseret med ånde, der kan smelte bjerge, og ild der kan udslætte alt liv (s. 63). Det er Vidars kamp mod og sejr over dragen, der giver ham den endelige heltestatus. Det er det, at han overvinder dragen, der betyder, at han er en ægte helt:

”Han holder om Det Levende Sværd med begge hænder, og aldrig før har jeg set det stråle på den måde. Aldrig har jeg set *ham* stråle på den måde. Det er, som om lyset fra sværdet lægger sig om sin bærer. Han er mere end bare et almindeligt menneske. Han er helten” (s. 146).

Vidar er helt, *fordi* han besejrer det, der er symbol på det frygtindgydende, dragen.

Elevopgaver til symboler

- Hvilke symboler findes i *Det Levende Sværd* – og hvad symboliserer de?
- Find metaforer i *Det Levende Sværd* – hvordan adskiller de sig fra symbolerne?
- Kender du andre fortællinger, hvor der er drager?
- Kender du fortællinger, hvor dragen ikke symboliserer det samme, som den gør i *Det Levende Sværd*?
- Kender du andre fortællinger, hvor der er sværd?
- Kender du fortællinger, hvor sværdet ikke symboliserer det samme, som det gør i *Det Levende Sværd*?
- Hvordan bruges symbolerne i *Det Levende Sværd*?

Personer

Børns første møde med litteratur er som lystlæsere. Både når de får litteraturen læst højt af forældre i hjemmet eller af pædagoger i forskellige institutioner og senere, når f.eks. skolebibliotekarer og skolelærere skal indfri opgaven om at skabe glæde ved det at læse. Det er fascinationen ved litteratur, der skal bære de fortsatte oplevelser med litteratur. Når børn læser, vil de således gøre det med stor indlevelse. De lever sig ind i handlingen, lever med, forundres og irriteres, glædes og ængstes. Og de lever sig ind i personerne. Som vi nævnte i indledningen er der en risiko for, at eleverne på mellemtrinnet bliver stående ved den rene oplevelsessubjektivisme – at de læser sig selv ind i handlingen. Denne risiko er særligt udtalt, når det handler om bogens personer: at eleverne identificerer sig med personerne. Derfor bør netop bogens personer gøres til genstand for analyse, når man arbejder med litteratur på mellemtrinnet – så eleverne undgår at udføre en

projektiv læsning, hvor den tekst, de læser, blot betragtes som et spejl, der fortæller en historie om eleverne selv, og ikke som en tekst, der kan nuancere, supplere og udfordre den selv- og omverdensforståelse, de møder litteraturen med.

Det er meget få bøger, hvor der ikke er personer til stede. Som læser får man ofte at vide, hvad personerne hedder, hvordan de ser ud, og hvor de bor; man får indblik i deres hverdag, man hører, hvad de siger og ser, hvad de laver, og hvem de omgås. Det er personerne i teksten, som eleverne vil identificere sig med – det er de forskellige personers indbyrdes forhold, eleverne lever sig ind i. Det er litteraturens fortjeneste, fordi personerne i litteratur bliver fremstillet så virkelige, at de næsten *bliver* virkelige, og de konflikter, de har med hinanden, kan være så nærværende, at de opleves som reelt eksisterende. Derfor kan det være ekstra vanskeligt for eleverne i skolen at udarbejde en distanceret analyse, hvor de undlader en identifikatorisk læsning af teksten – og netop derfor er det ekstra vigtigt at tilbyde eleverne nogle begreber, som de kan analysere personerne med.

I det følgende præsenteres nogle forskellige analytiske begreber, der relaterer sig direkte til personkarakteristik. Det kan virke som en selvindlysende banalitet, men det skal alligevel – blot for god ordens skyld – bemærkes, at personerne i litteraturen alene er til stede som personer, fordi de bliver omtalt i en bog. Denne tilsyneladende banalitet dækker over den ikke helt så selvindlysende kendsgerning, at det er forfatteren, der iscenesætter personerne ved hjælp af mere eller mindre raffinerede karakteristikker af personerne. Det, der udvælges eller fravælges, har altså afgørende betydning for den måde, personen fremstår på, og dermed på den måde, læseren opfatter personen. Ud fra en analytisk tilgang betyder det, at vi må finde ud af, hvad teksten siger om personerne

– og derudaf tolke personerne. Tekstens personer kan umiddelbart fremstilles på utallige måder. Som udgangspunkt kan man analysere, om det, man får at vide om personerne, bliver *fortalt* eller *vist*. Det er en distinktion mellem *telling* og *showing*. Ved *telling* får man – typisk fra en alvidende fortæller, dog ikke i *Det Levende Sværd*, der har en subjektiv fortæller, nemlig Eriann – fortalt, hvordan en person er.

I *Det Levende Sværd* kommer *telling* f.eks. til udtryk, når det hedder, at ”Prinsesse Sofia er sur [...]. Sur og forkælet” (s. 5). Det fremvises ikke, at hun – ifølge Eriann – er sur, og slet ikke hvordan og på hvilken måde hun er sur. Det fortælles. Det samme når det om en af krigerne hedder, at han er grim (s. 9), eller når det om Vidar hedder, at han ”ser godt ud” (s. 14).

Modsætningen til *telling* er *showing*. Ved *showing* får man ikke noget fortalt. Det bliver derimod vist, og læseren må drage sine egne konklusioner. Man får således indblik i personerne ud fra f.eks. deres handlinger, udseende, sprog, tanker eller eventuelt ud fra deres navn. I *Det Levende Sværd* bliver det væsentlige ikke fortalt. Det bliver vist. Det kommer f.eks. til udtryk, når Eriann viser os Vidar:

”For første gang betragter jeg ham indgående. Han er over et hoved højere end mig. Og jeg er ikke lille. Brede skuldre, muskuløse arme. Vant til at slæbe øltønder uden tvivl. Kønt ansigt som sagt. Firkantet hage, blå øjne, lange øjenvipper. Hår samme farve som modent korn. Hænderne er det vigtigste. Dem kigger jeg på til sidst. Ikke for tykke og små. Ikke for spinkle. Lange, lige fingre. Ser stærke ud. I det hele taget har han udseendet med sig” (s. 21).

Eriann viser os Vidar. Hun viser os, at han har det udseende, der karakteriserer en rigtig helt. Som læsere får vi en masse at vide om hans udseende, der gør, at vi umiddelbart kan slutte os til, at han må være den helt, der skal befri prinsesse Sofia. Og det bliver så afslutningsvis fortalt: ”Han ligner en helt” (s. 21).

En lignende næsten fuldstændig karakteristik af, hvordan en bestemt person ser ud, får man af Ullvar den Vise, som skal oplære Vidar. Læseren har tidligere fået at vide, at Ullvar var kriger i sin ungdom, men at han som ældre i stedet blev lærer for unge, vordende krigere (s. 20), men det er først, da Eriann og Vidar ser ham, at også læseren får ham at se: ”En lavstammet mand træder ud på trappestenen med en lampe i hånden. Gråhvidt hår og skæg, dybe furer i panden. Alligevel kan hans alder ikke helt bedømmes. Kroppen virker tæt og stærk. Ryggen rank” (s. 39).

Med karakteristikken af Ullvar er tolkningen ikke umiddelbart så lige til og så åbenlys som ved karakteristikken af Vidar. Alligevel får vi fremvist så mange ting, at vi kan slutte os til Ullvars vigtighed og format: Han har en lampe i hånden, der signalerer oplysning, og sammen med de ”dybe furer i panden” har vi sikkert at gøre med en eftertænkssom, dybsindig og oplyst mand; det understøttes af, at vi tidligere har fået at vide, at han er blevet lærermester for kommende krigere. Det gråhvide hår signalerer umiddelbart alderdom, men det bliver samtidigt modsagt af oplysningen om, at hans alder ikke helt kan bedømmes, og direkte tilbagekaldt af, at han ”virker tæt og stærk”. I stedet kommer det til at signalere vismand. Karakteristikken af Ullvar betyder dermed, at han kommer til at fremstå både stærk og vis, næsten uovervindelig, og han kommer således endvidere til at stå i en art intertekstuel personfællesskab med f.eks. Yoda fra *Star Wars*-filmene, Albus Dumbledore fra *Harry Potter*-bøgerne,

Mr. Miyagi fra *Karate Kid*-filmene, Gandalf fra *Ringenes Herrebøgerne*, Merlin fra sagnkredsen omkring Kong Arthur og f.eks. filmatiseret i *Sværdet i stenen*.

Ofte er det ikke nok blot at blive stående ved en karakteristik af personerne. Hvad betyder det, at de er karakteriseret, som de er? Hvad kan vi tolke ud af karakteristikken? Til at begynde med fremstår Vidar meget usikker og nervøs. Det er det indtryk, vi som læsere er efterladt med. Men det står der ikke på noget tidspunkt. I stedet står der f.eks., at ”hans øjne flakker forlegent” (s. 13), og det tolker vi som udtryk for usikkerhed og nervøsitet. Det er udtryk for forholdet mellem telling og showing. Den udvikling, som Vidar gennemgår som kriger, bliver således vist for os, som handlingen skrider frem: ”Der er ingen kraft bag hans slag, ingen rytme, ingen vilje. Han tumler rundt som en nyfødt kalv” (s. 52), hedder det i begyndelsen af hans oplæring. Senere, da Eriann fortæller, at hun er blevet slået af sin far, begynder Vidar langsomt at vågne op til dåd, og det viser sig netop i beskrivelserne: ”Nu retter Vidar sig langsomt op”, som et billede på, at noget er undervejs – Vidars fysiske bevægelse fra krumbøjet til rank er således også en psykisk bevægelse – og fortsættelsen lyder: ”og knytter hænderne [...] Det er det, jeg skal bruge det til [sværdet]. Til at bekæmpe ondskab og beskytte dem, der ikke kan forsvare sig selv” (s. 83-84). Kort tid senere viser det sig, at Vidar kan indfri denne opgave. Det sker, da Eriann pludselig bliver én af dem, der ikke kan forsvare sig selv:

”Stadig med sværdet i hånden haler Vidar mig videre. Jeg stritter imod, men er for svag til at kunne gøre ordentlig modstand. »Vidar, slip så!«, klynker jeg og prøver at komme ud af hans greb. Han adlyder ikke, fortsætter med faste skridt væk fra de strålende skikkelser, der har løftet hænderne til afsked. Jeg er igen iført mit

eget krøllede, fugtige tøj. Tanken om alt det smukke og skønne, jeg er ved at miste, får sorgen til at værke i mig. Jamrende kaster jeg mig ned på knæ. Vidar bøjer sig bare og hiver mig op. Med et hårdt tag om mit liv slynger han mig over sin skulder. Jeg råber, at han skal sætte mig ned. Jeg hamrer knytnæver mod hans ryg, river ham i håret. Han slipper mig først, da vi når båden” (s. 88).

Her vises det, at Vidar er på vej mod den endelige styrke, der kulminerer i hans kamp mod dragen. I den kamp, som hele fortællingen er rettet mod, vises det, at Vidar har udviklet sig til en modig og handlekraftig mand: ”Alligevel går han [Vidar] til angreb. Med et sug af rædsel ser jeg ham kaste sig frem med løftet våben. Det Levende Sværd gnistrer med stjernesvær [...]. Uden at betænke sig svinger Vidar Det Levende Sværd mod dragens ene forben” (s. 140). Vidar er frygtløs og kæmper mod dragen uden den mindste betænkelighed eller ængstelse. Vidar er blevet en helt.

Endvidere kan der være adskillige fordele i at analysere forholdet mellem de personer, man har karakteriseret, fordi det kan bidrage med både indsigt i personerne selv og den udvikling, de gennemgår, men også fordi det giver et fingerpeg om, hvordan et styrkeforhold er mellem forskellige personer, og fordi det kan pege på, hvem der er parallellpersoner, og hvem der er kontrastpersoner. Ved parallellperson kan man forstå en person, der har mange ting tilfælles med hovedpersonen, og at der på den måde er væsentlige ligheder mellem hovedpersonen og parallelpersonen. Ved kontrastperson kan man forstå en person, der fungerer som modstykke til hovedpersonen, og at der på den måde er væsentlige forskelle mellem hovedpersonen og kontrastpersonen.

I *Det Levende Sværd* kan man f.eks. iagttage, at Eriann og Vidar gennemgår en udvikling, der på mange måder kommer til at

signalere, at de både er parallelperson og kontrastperson for hinanden: Til at begynde med er Eriann meget lidt sansende, mens Vidar er meget sansende. Gennem fortællingen krydses deres veje – uden at de af den grund taber deres oprindelige egenart. I kapitlet ”Fridag” siger Ullvar til Eriann og Vidar, at de skal nyde maden. Det får Eriann til at tænke, at det er en ”underlig ordre. Brødet smager af brød, ost af ost, mælken af mælk” (s. 48), mens Vidar har den modsatte opfattelse: ”»Uhm«, udbryder han. »Hvem har bagt det her brød?« [...] »Det smager rigtig godt! Du kommer frø i, ikke? Og krydderurter?«”. I en indre monolog sammenfattes Erianns tanker om det, der foregår: ”De sidder længe og plaprer om det brød. Bagerens stedsøn, jo tak. Hvor kedeligt kan det blive” (s. 48). Nogenlunde samtidig irriteres Eriann på en ridetur over, at Vidar ”standser op for at lade sin hest drikke af søen” (s. 38). ”»Her er smukt ...« bemærker han. »Det må være et dejligt sted at bo«. Jeg kigger forundret på ham. Sikke noget underligt noget at sige. Om det er smukt eller ej betyder ingenting. Er det sikkert? Er det godt skjult? Kan det modstå et angreb? Den slags er vigtigere” (s. 38). Eriann og Vidar er her udtalte kontrastpersoner. Erianns opmærksomhed er rettet mod en mulig fjende eller en mulig kampsituation, Vidars er rettet mod det sanselige, det smukke. Men gennem den træning, Eriann får af Ullvar, bliver hun rettet mod den sansende side og begynder stille og roligt at registrere ting, hun ikke tidligere har lagt mærke til: ”Jeg vågner tidlig morgen. Fuglene synger udenfor” (s. 101), og lidt senere: ”Jeg begynder at ane, hvorfor Vidar holder så meget af at lave mad” (s. 102). Den nye Eriann træder fuldt frem i noget, der kan minde om en addition af både telling og showing:

”Det føles nærmest som at være blevet en anden Eriann. Den nye Eriann griner og pjatter. Hun har intet imod at fodre høns, samle bær, luge i køkkenhaven, vaske tøj, lave mad og væve” (s. 103).

Eriann er blevet en anden. Den udvikling, hun skulle gennemgå, har hun gennemgået, ligesom Vidar har gennemgået sin udvikling. Det fastslår hun selv helt kontant og kortfattet mod afslutningen: ”Jeg er en anden nu” (s. 106).

Erianns udvikling kan man også få øje på, hvis man anvender de analytiske distinktioner mellem *flade* eller *runde* personer og *statiske* eller *dynamiske* personer. Flade personer kan også karakteriseres som endimensionelle personer eller som typer. De flade personer er ofte blot karakteriseret ved én enkelt egenskab – nogle gange blot som enten gode eller onde, og deres handlinger er således lette at forudse: De agerer enten godt eller ondt. De flade personer kan ofte karakteriseres som stereotyper på den måde, at de fungerer som repræsentanter for en større gruppe og altså ikke som repræsentanter for et bestemt individ. Det gør de runde personer til gengæld. De runde personer kan også karakteriseres som flerdimensionelle personer eller netop som individer. De er nuancerede og sammensat af mange forskellige, individuelle træk og egenskaber. De er på den måde fuldt udviklede individer og deres handlinger kan i modsætning til de flade personer være svære at forudse. I den anden distinktion, distinktionen mellem dynamiske eller statiske personer, skelnes der mellem, om personer udvikler sig undervejs i teksten, eller om de forbliver uforandrede. Dynamiske personer forandrer sig undervejs, mens de statiske er uforandrede gennem hele teksten.

I *Det Levende Sværd* er de to hovedpersoner, Eriann og Vidar, begge *runde* og *dynamiske*. De har mange forskellige egenskaber, og deres handlinger er ikke altid lette at forudse. F.eks. er der i kapitlet med røverne (s. 28-32) en scene, hvor Eriann går til angreb på nogle røvere: Hun kaster to knive mod to af røverne,

mens hun sparker en tredje i skridtet. Efterfølgende går hun hen til de to røvere, hun har ramt med knivene og siger, at de skal lægge ”gråmos og knuste mynteblade på sårene. Så heler de uden betændelse” (s. 30). Eriann er således på én gang iskold og empatisk. Samtidig er både Eriann og Vidar dynamiske. Som vi netop har set det, udvikler de sig gennem teksten i modsat retning af hinanden – men alligevel uden at miste de egenskaber de allerede besad. Vidar fortsætter med at være sansende, men får gennem træningen hos Ullvar den Vise kontakt med en anden og for ham selv hidtil ukendt side af sin personlighed. Det samme gælder for Eriann, der selv om hun får kontakt til sin sansende og feminine side, fortsat er en kamplysten våbenmester og dygtig kriger.

I forbindelse med disse analytiske distinktioner er det væsentligt at erindre Maria Nikolajevas pointe i *Børnebogens byggeklodser*: ”Læg mærke til, at begreberne flad, rund, statisk og dynamisk ikke rummer nogen vurdering. En flad person er ikke nødvendigvis kunstnerisk ’dårligere’ end en rund; der er ganske enkelt tale om en helt anden måde at konstruere personer på” (Nikolajeva, 2005, s. 70).

I analysen af en bogs personer kan man anvende adskillige andre distinktioner og begreber og på den måde have et andet fokus, når man karakteriserer personerne. Det kunne f.eks. være en distinktion mellem ydre og indre personkarakteristik, hvor den ydre personkarakteristik knytter sig til personens ydre kendetegn, f.eks. udseende og påklædning, mens den indre personkarakteristik knytter sig til følelser og tanker. Eller en distinktion mellem direkte og indirekte personkarakteristik, hvor den direkte personkarakteristik knytter sig til de direkte beskrivelser af personerne, som er i teksten, mens den indirekte personkarakteristik knytter

sig til det billede, læseren selv kan sammensætte af personerne med udgangspunkt i det, der står i teksten (se mere i f.eks. Thurah, 2010, s. 106-108).

Udover de anførte karakteristikker af Eriann og Vidar skal det nævnes, at Vidar er ”søn af Vigan Dragedræber” (s. 25), men samtidig ”opdraget af en bager” (s. 25). Den spændvidde i Vidars ophav og opdragelse er på samme gang en præcis karakteristik af spændvidden og udviklingen i Vidars karakter. Han går fra at være den sansende, indfølelse æstet til at blive den kriger, der allerede ligger placeret i hans arveanlæg. Den modsatte bevægelse foretager Eriann. Hun er ”våbenmester hos kong Leo af Vestland” (s. 10 og s. 29) og opdraget til at være kriger: ”fra mit syvende år satte min far mig op på de store heste. Vilde krabater nogle af dem. »Vis dem, at du ikke er bange!« brølede han. Jeg blev kylet af utallige gange. Slog mig, brækkede et håndled engang. Vred en skulder af led. Så lærer man at blive i sadlen. I dag kan jeg ride enhver hest” (s. 27), men udvikler sig – som vist tidligere – til også at være en sansende, indfølelse æstet.

Noget af det, der er karakteristisk for en genre som romanen, er – som tidligere anført – den kompleksitet, der er i personkonstellationerne og i antallet af personer. Det gælder også *Det Levende Sværd*: Der er mange personer til stede. Eriann og Vidar er de vigtigste og derfor omdrejningspunktet for personkarakteristikken i dette afsnit. Men derudover tæller persongalleriet f.eks. **Ullvar den Vise** (s. 20, 39 ff., 52 ff., 62 ff., 66 ff., 71 ff., 74 ff., 89 ff., 93 ff., 99 ff., 104 ff., 110 ff., 122 ff., 125 ff.), **Prinsesse Sofia** (s. 5, 8, 10, 136 ff.), **Kong Leo** (s. 5, 6, 8, 21, 130, 131 ff., 149), **Ralf** (s. 28), **Tørk** (s. 10 ff.), **Vigan Dragedræber**, **Vidars far** (s. 14, 18, 19, 93 ff.), **Hannes og Gerda** (s. 45 ff., s. 52 ff, 62 ff., 68 ff., 71 ff., 90 ff., 93 ff., 99 ff., 104 ff., 110 ff., 117 ff., s. 122, 125 ff., 150), **Anna** (s. 66 ff.),

Ragnar Stålnæve (s. 69, 93 ff.), **Eivin Ravneklo** (s. 68 f.), **Berndt Laugessøn** (s. 117), **Hertug Kord** (s. 110 ff., 119 ff.) og **Dronning Alvilda** (s. 127).

Elevopgaver til personer

- Eriann og Vidar er de ubetingede hovedpersoner. Men hvem er de vigtigste af bipersonerne?
- Ses personerne indefra eller udefra?
- Fra hvilken synsvinkel ses personerne, og hvilken betydning har det, at det er fra netop den synsvinkel?
- Er der forskel på personkarakteristikken, når det er personerne i romanen, der fortæller, og når det er fortælleren, der fortæller?
- Hvilke personer er kontrastpersoner, og hvem er parallelpersoner?
- Hvilke personer er flade, og hvilke er runde? Hvilke personer er dynamiske, og hvilke er statiske? På hvilken måde er de statiske eller dynamiske? Og hvilken betydning har det?
- Er der navne, der tiltrækker sig opmærksomhed?
- Lav en karakteristisk af Eriann og Vidar.
- Lav en karakteristisk af en af følgende bipersoner: Ullvar den Vise, Hannes eller Gerda.

Køn

Set i forlængelse af det foregående vil det også være oplagt at se *Det Levende Sværd* som en diskussion af vores forventninger til de to køn – og vores syn på og forventninger til os selv ud fra det køn, vi nu har. Som allerede omtalt er det et brud med eventyrgenre, at våbenmesteren er en pige, men det er ikke alene et brud

med eventyrgenre. Det er også et brud med de flestes umiddelbare forventninger. Ud fra en konservativ, traditionel kønssynsvinkel er det oplagt at argumentere for, at Vidar umiddelbart har flest feminine træk og Eriann flest maskuline. *Det Levende Sværd* er ikke den første roman, der leger med kønnene og gør op med de traditionelle kønsmønstre, men det kan ses som et ”moderne” element i den eventyrinspirerede roman. Eriann er en stærk, udadreagerende pige, og Vidar er den bløde, følsomme unge mand – to ret nutidige typer, men sjældne gæster i eventyret. Det vil i arbejdet med *Det Levende Sværd* være oplagt at tale om, hvordan Eriann og Vidar forholder sig til hinanden – og til sig selv og den arv, de har med. *Det Levende Sværd* lægger også op til en snak om forholdet til forældre, da det også er et vigtigt omdrejningspunkt, ikke alene for Eriann, men også for Vidar og for søskendeparret, Hannes og Gerda. Det er bl.a. disse emner, der gerne skulle gøre *Det Levende Sværd* til mere end bare endnu en heltehistorie.

Elevopgaver til køn

- Hvordan forholder Eriann og Vidar sig til hinanden?
- Hvordan forholder de sig til sig selv?
- Hvordan forholder de sig hver især til den arv, de bærer med sig/skal leve op til?
- Hvordan er Erianns forhold til sin far? Og hvilken betydning har det for hende som person?
- Hvordan vil I skildre Vidars forhold til sine forældre?
- Hvordan er Hannes og Gerdas forhold til deres far?

Referencer

Cirlot, C.E. (2002): *Symbolordbogen*, Sankt Ansgars Forlag, København.

Henkel, Ayoe Q. (2009): "At læse med fordobling" i: *Stjernebilleder I*, Daneklærerforeningen, København.

Eco, Umberto (1990): *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington.

Hetmar, Vibeke (1999): "Hvad døde Mary af?" i: *Litteraturpædagogik*, Daneklærerforeningens Fællesskrift, København.

Høgh, Carsten (2003): *Eventyrleksikon*, Rosinante, København.

Nikolajeva, Maria (2005): *Børnebogens byggeklodser*, Høst & Søn, København.

Steffensen, Bo (2008): *Når børn læser fiktion*, Akademisk forlag, København.

Thurah, Thomas (2010): *Tekstanalyse og litterær metode*, Gyldendal, København.

Wentzel, Knud (1998): *Eventyrstudier*, Syddansk Universitetsforlag, Odense.

Få adgang til nyheder og tilbud fra Høst & Søn:
Tilmeld dig vores elektroniske nyhedsbrev via hjemmesiden:
www.hoest.dk – under **nyhedsbrev**. Og følg med om nyt inden
for børnelitteraturen på vores blog:
<http://laerervaelset.dk>

På hjemmesiden kan du på 'Lærerværelset' finde litteraturguider til følgende bøger:

Ronnie Andersen: **Date med en engel** af Inger Lise Lund

Kenneth Bøgh Andersen: **Den store Djævelkrig** af Kirsten Jordal

Ina Brunh, David Meinke og Caroline Ørsum. **Genstart** serien af Sofia Esmann

Cecilie Eken: **Det Levende sværd** af Martin Blok Johansen og Anette Øster

Neil Gaiman: **Coraline. Graphic Novel** af Karen Lise Søndergaard Brandt

Bent Haller: **Knut og køter** af Ingelise Moos og Karen Vilhelmsen

Bent Haller & Lars Vegas Nielsen: **Grænsebørn** af Ingelise Moos og Karen Vilhelmsen

Kamilla Hega Holst: **Metilies underjordiske rejse** af Karen Lise Søndergaard Brandt

Stian Hole: **Garmanns gade** af Kirsten Jordal

Roberto Innocenti: **Huset** af Tine Kirkegaard Jensen

Oscar K. og Dorte Karrebæk: **Idiot!** af Karen Lise Søndergaard Brandt

Oscar K. og Dorte Karrebæk: **Lejren** af Karen Lise Søndergaard Brandt

Anita Krumbach: **Et mærkeligt skib** af Sofia Esmann

Peter Mouritzen & Søren Jessen: **Danser med djævle** af Ingelise Moos og Karen Vilhelmsen

Peter Mouritzen: **Hekseringe – historier om det usynlige** af Ingelise Moos og Karen Vilhelmsen

Dorthe de Neergaard & Els Cools: **To ting man aldrig kan vide** af Ingelise Moos og Karen Vilhelmsen

Charlotte Weitze: **Det hvide kvarter** af Tine Kirkegaard Jensen

Jesper Wung-Sung: **Trælår** af Martin Blok Johansen og Anette Øster

Kongen har sendt sin våbenmester, Eriann, ud for at finde en helt, der kan befri hans kære datter fra den frygtelige drage, som har taget hende til fange. Da Eriann møder Vidar, tror hun, opgaven er løst, for han ligner en ægte helt, og så har han endda arvet et sagnomspundet våben, Det Levende Sværd. Der er kun ét problem: Vidar er søn af en bager og vil meget hellere lave mad end kæmpe mod drager og vinde prinsesser og halve kongeriger.

Med denne litteraturguide giver Martin Blok Johansen og Anette Øster en række bud på, hvordan man kan arbejde med *Det Levende Sværd* på mellemtrinnet i folkeskolen.

Denne og andre litteraturguider kan downloades gratis på <http://hoest.dk/laerervaerelset.aspx>

Høst & Søn

