



HVORNÅR ER SOMMEREN SORT? OM SORT SOMMER AF SARA SKAARUP

Af MARTIN BLOK JOHANSEN

Sort sommer er en ungdomsroman, der primært har de 13-16-årige som sin målgruppe. Den er skrevet i et letlæst og ungdommeligt sprog, den har en spændende, nervepirrende og medrivende handling, og den har et persongalleri, hvor stort set alle unge kan finde deres med- eller modspillere. Kort sagt har den alle de kvaliteter, der skal til for at fange og fastholde unge læsere. Samtidig har den en lang række kvaliteter, der tilmed gør den egnet i skolens danskundervisning. Personer, miljø, komposition, symboler og flere andre af de begreber, man normalt inddrager i danskundervisningen, er tydelige på en måde, der gør *Sort sommer* meget anvendelig, når disse danskfaglige begreber skal konsolideres. *Sort sommer* indeholder adskillige temaer. De fraværende forældre, den depraverede magtanvendelse, og hele identitetsspørgsmålet: Hvem er jeg, og hvad er min rolle? *Sort sommer* er en urovækkende gyser, der fastholder den unge læser i hektisk og højspændt læsning indtil sidste side.

Bogens anslag findes allerede på forsiden, hvor tre af dens væsentligste spor præsenteres: nøglen og den røde og den sorte farve. Samtidig præsenterer selve titlen den stille dobbelthed, som *Sort sommer* også indeholder: Sort er normalt en farve, der vækker negative associationer, mens sommer er en årstid, der normalt vækker positive associationer. Herfra kan afsættet tages. Hvorfor er sommeren sort?

Ud over nøglen, farverne og titlen får vi også præsenteret bogens forfatter på forsiden. Sammenlagt giver forsiden dermed et fint fingerpeg om indholdet. Det er nemlig Sara Skaarup, der har skrevet *Sort sommer*, og man kan næsten høre bogens hemmeligt hviskende og fordækte stemning i forsidens fire s'er: ssss... Herfra må intet slippe ud.

SARA SKAARUP

Sara Skaarup er født i 1974. Ud over den journalistiske avis- og dameblads-erfaring har Sara Skaarup redigeret antologier om fag- og ungdomslitteratur og bidraget til undervisningsmaterialer.

Sara Skaarups væsentligste bidrag i forhold til denne artikel er imidlertid ikke den brede journalistiske erfaring, men at hun endvidere har udgivet skønlitteratur. I 2002 udgav hun *Gåden i glasset*. Den indeholder 13 gyserfortællinger, hvor ondskaben helt uden varsel træder frem, samtidig med at en tilsyneladende idyllisk hverdag krakelerer.

SORT SOMMER

Sort sommer handler om 28 udsatte og utilpassede unge, der alle har forskellige former for problemer på hjemmefronten. Derfor er de blevet inviteret på en fire-ugers sommerlejr af organisationen Ungdoms Initiativet. Sommerlejren, der kaldes "Nye Begyndelser", er ledet af to voksne, Hannah og Eberhardt, kaldet Mor og Far, og deres tre medhjælpere, Marion, Benjamin og Georg. Den overordnede opgave er at hjælpe de 28 utilpassede unge – så de netop får en ny begyndelse.

Af de 28 unge centrerer romanen sig om den 15-årige Jonas. Jonas' mor er både alkoholiker og psykisk syg, og hans liv fremstår til at begynde med sorgfuldt og forpint. Han er ensom og fortvivlet og kommer tilsyneladende alene igennem dagligdagen ved at "proppe slik ned i hullet indeni" (s. 76). Han har udviklet en nærmest resignerende tilgang til tilværelsen og sørger i sagens natur for at udsøge sig "en plads langt fra de andre" (s. 14), da han ankommer til sommerlejren.

Hverdagen på sommerlejren er ensformig og kedelig. Der er ingen aviser, intet tv eller internet, og de computerspil, der trods alt findes i spilerummet, er "nogle gamle lorte-spil" (s. 40). Jonas og resten af de unge, han kommer på hold med, skal stå for enkelte ting som fx at lave aftensmad – "men hvad fanden skulle resten af dagen så gå med?" (s. 27). Vejret er tilmed gråt og regnfuldt, så stemningen er på lavpunktet, og for Jonas bliver det kun lige akkurat udholdeligt, fordi han har et større lager af KitKat, Snickers og Haribo Top Star Mix – og fordi han kan glo på Annabells store, gyngende bryster.

Ensformigheden og kedsomheden får dog en brat ende, da det viser sig, at der hver uge bliver afholdt en udvælgelsesceremoni, hvor de unge, der har udmærket sig i løbet af ugen, bliver belønnet med et ophold på et ferieresort ved Bulgariens eftertragtede Sunny Beach. For de 28 utilpassede unge må

”Nye Begyndelser” således være den helt rette anledning til at rette op på dårlig opførsel og upassende adfærd. En ideel mulighed for at få en frisk start. I det hele taget må ”Nye Begyndelser” være det perfekte udgangspunkt for en fuldstændig ny tilværelse for Jonas og de øvrige unge på sommerlejren – men nok ikke helt på den måde, de havde forestillet sig det ...

PERSONER

I *Sort sommer* er der mange personer i spil hele tiden. Foruden lejrens Mor og Far, de 28 børn og de tre medhjælpere omtales nogle af de unges forældre – og sidst, men bestemt ikke mindst, spiller en rødhåret dame fra kommunen en ikke uvæsentlig rolle.

Når man analyserer disse personer, er der adskillige ting, man kan rette opmærksomheden mod. Det kan fx være, at personernes handlinger, udseende, sprog eller navne tiltrækker sig opmærksomhed. Man kan også tage udgangspunkt i en analyse af, hvorvidt den enkelte person er dynamisk eller statisk, flad eller rund.

Da Jonas er i spisesalen for første gang og iagttager og lytter til de forskellige personer, der også er til stede, tænker han på et tidspunkt: ”Åh gud, er der da ingen helt almindelige mennesker på det her sted” (s. 16). Svaret på Jonas’ spørgsmål er ”nej”. Personerne i *Sort sommer* er stereotyper, der netop repræsenterer forskellige forestillinger om, hvad det vil sige at være ung.

Jonas selv er den tykke dreng, der drukner sine bekymringer i mad og slik. Det afsløres bl.a. i beskrivelserne af de ”tre oversize T-shirts”, han har med på sommerlejren, som han håber, han kan komme til at ”dække med en sweatshirt” (s. 8), og mere generelt ved hans store fokus på slik. Derudover er de der alle sammen, typerne. Vi bliver indgående præsenteret for Jonas’ værelseskammerat, 17-årige Kenny fra Aalborg, der er ”den store, klodsede fyr i reklame-T-shirt” (s. 28), Annabell, pigen ”der stank af sex” (s. 50), og som altid er iført minimale denimshorts og stramme toppe med ”utrolig dyb udskæring” (s. 36, 50), Patrick, ”dengsen fra Nordsjælland” (s. 24) med ”den lyserøde poloshirt, der stank langt væk af overklasse” (s. 16), Nina, den

Sara Skarup



tungsindige pige på anti-depressiver og med en mor, der er luder, og en far, der er i fængsel, vrede Mille, der er ”lige lovlig glad for ild” (s. 69), og indvandrerdrengen Arizalah, kaldet fighter, ”en mand af få ord – en handlingens mand” (s. 65). Også kønsmæssigt er de unge stereotyper: ”pigerne snakkede om kærester derhjemme, fester og shopping. Drengene snakkede om sprut, homies og rigtige computerspil” (s. 159).

Jonas er den, der agerer. Det er ham, der handler i de forskellige situationer. Men han gør det med hjælp fra de øvrige unge på sommerlejren. Hjælpen har en karakter, der kan understøtte en fornemmelse af, at de øvrige unge udgør en slags aktanter, der er til stede i fiktionen med henblik på netop at hjælpe. Jonas kan ikke selv få låsen op til kontoret – det kan Patrick. Jonas kan ikke selv lave en nøgle til den hemmelige skuffe – det kan Arizalah. Jonas opdager ikke selv, at der er forskellige nøglevedhæng – det gør Mille.

De unge på sommerlejren har således hver deres funktion, de skal udfylde. Hver deres prototype, som de skal repræsentere. Derfor er de beskrevet som udpræget forskellige fra hinanden. De har imidlertid ét vigtigt fællestræk: De er utilpassede. Ud over at være stereotyper og repræsentere forskellige livsholdninger og tilværelsestilgange, så repræsenterer de også et kollektiv. Et kollektiv af utilpassede unge. Så selv om det umiddelbart er Jonas’ historie, så er *Sort sommer* også knyttet til kollektivromanen. Det er Jonas, der bliver fremhævet, men det er på mange måder gruppen, der er hovedpersonen. Det er der forskellige fordele ved. Betragtet som kollektivroman tilbyder *Sort sommer* først og fremmest identifikationsmuligheder for en bred skare af læsere, og de forskellige persontyper letter umiddelbart læsningen og forståelsen: Hvis én person skulle indeholde alle de træk, som kollektivet indeholder, ville det være langt vanskeligere og betydeligt mere kompliceret at analysere og forstå denne hovedperson. I *Sort sommer* er det på den måde kollektivet, der tilsammen udgør en art sammensat hovedperson. De forskellige personers modsætningsfyldte karaktertræk gør, at de som kollektiv kompletterer hinanden. Som individuelle personer er de stereotyper, men som kollektiv er de mangefacetterede.

Ud over dette kollektiv af 28 utilpassede unge er der tre andre unge med på sommerlejren. Det er Hannah og Eberhardts nærmest accessoriske håndlangere, pionererne. Pionererne omfatter forknytte Marion, smukke Benjamin og emsige Georg. De spiller stort set den samme rolle alle tre: De er Hannah og Eberhardts lakajer, der skal føre tilsyn med de utilpassede unge og afrapportere, når de ser noget upassende – ”udenpå er de forskellige, men indeni er de ligesom ... ens” (s. 125). Alt i alt altså 31 unge mennesker og så blot to voksne. Men hvilke voksne.

I første omgang får vi en detaljeret beskrivelse af Hannahs og Eberhardts ydre, hvor de begge skildres og omtales som anonyme. Det er først senere, vi får demonstrationer på deres arbejdsmetoder (eller behandlingsmåder) og dermed vished for, at "anonym" vel er det mindst dækkende adjektiv, man kan hæfte på dem. Selv om Hannah og Eberhardt "lignede noget fra en firserfilm", så viser det sig, at "de havde sgu styr på disciplinen" (s. 48). "Hendes blik virkede som en laserstråle, der fik folk til at klappe kaje én efter én", hedder det om Hannah (s. 24), og efter at Eberhardt har råbt med en lydstyrke, der var "som en trykbølge", hedder det, at "i rent og skært chok holdt alle kæft på tælling, mens de stirrede på manden, der stod bomstille" (s. 34). Ja, på en eller anden måde har de sgu styr på disciplinen. Eberhardt er tidligere fængselsbetjent, og Hannah er uddannet psykoterapeut – "sådan en, der roder rundt inde i skallen på andre mennesker" (s. 141). De har en fælles "vision om et bedre samfund" (s. 183) og ser det som deres opgave at frelse "unge, der er ulykkelige og forfaldne til forskellige former for kriminalitet, aggressioner og misbrug" (s. 184), og tilbyde dem "et alternativ til den meningsløshed, de opfostres til i dag" (s. 184). Til at hjælpe sig er de kommet i kontakt med Lillian Stein, en socialrådgiver, der er faldet i unåde på sin arbejdsplads. Lillian Steins opgave er at få fat på så meget information som muligt om unge på afveje og derefter udgive sig for at være vikar for de faste kontaktpersoner mellem hjem og kommune med henblik på at få forældrene til at overdrage deres børn til Ungdoms Initiativets varetægt.

Lillian Stein er tidligere omtalt i romanen ved flere lejligheder. I en middagslur drømmer Jonas om en bestemt dag, hvor han var kommet hjem fra skole, og hvor "en ukendt dame med rødt hår" havde været til stede hos moren (s. 98). Også Mille kan huske vikaren for socialrådgiveren: "en grim kælling med rødt hår" (s. 99) – og "Lillian Stein. Det må være den rødhårede" (s. 186). Det viser sig, at i hvert fald halvdelen af de unge på et tidspunkt har haft besøg af hende. Sammen med Hannah og Eberhardt udgør Lillian Stein den treenighed, som ser det som deres opgave at frelse de unge fra underlødige påvirkninger og amoralske strømninger. Det er de tre, der gør, at *Sort sommer* gradvist udvikler sig til en psykologisk gyser.

GENRE

Genre er udtryk for en gruppering af tekster, der har tilnærmelsesvis ensartede udtryksformer – en måde at kategorisere tekster på. Tekster modarbejder imidlertid tit én fast kategorisering og vil ofte være udtryk for adskillige genrer, ligesom en bestemt genre sjældent kan indeholde præcise karaktere-

ristika, som kan genfindes i den tekst, der har fået en specifik genrebetegnelse. Genre er på den måde en etikette, man klistrer på en tekst, men en etikette, teksten ikke nødvendigvis selv kan genkende. Derfor gælder det om altid at anvende genrebetegnelser i analyse- og fortolkningsøjemed. Det er klart, at betegnelsen *epik* udstikker en bestemt læseretning, men derudover fortæller det mest om, hvad vi derudover bør interessere os for. Jo tættere vi kan komme genren, jo bedre er vi rustet til at vide, hvad det er, vi bør interessere os for.

På DanskLærerforeningens hjemmeside klassificeres *Sort sommer* som en "psykologisk gyser". Det giver god mening. Men hvad er det, der gør, at *Sort sommer* kan klassificeres som en psykologisk gyser?

En psykologisk gyser adskiller sig fra tilstødende genrer ved, at det ikke er fx det overnaturlige, der skaber gysen. Det, der skaber gysen, er derimod selve forholdet mellem de involverede personer. Der vil ofte være eller opstå en stemning af uforløsthed mellem dem, og det er dette uforløste, der medvirker til at skabe stemningen af gys. Samtidig vil der i forholdet mellem disse personer være en tydelig ubalance mellem de gode og de onde. En ubalance, der fx kommer til udtryk som de godes oplevelse af, at der er noget i deres tilværelse, de ikke kan kontrollere, og som kommer fra de onde. Noget, der umiddelbart opleves som en konkret trussel, men som alligevel er så abstrakt, at de umuligt kan sikre sig mod den. I *Sort sommer* hedder det på et tidspunkt, at Jonas var "inderligt træt af ikke at kunne overskue alt det mærkelige, der skete omkring ham". Det er manglen på overblik, der skræmmer ham. Manglen på en håndgribelig fare, som han kan forholde sig til. Manglen på viden om, hvad det er, Hannah og Eberhardt gør: "Helt præcis hvordan de deroppe havde overtalt rødderne til at droppe striden, var der ingen som vidste" (s. 48), "Slog de alle, de havde oppe til samtale? Måske. Men noget gjorde, at han ikke rigtig troede på det" (s. 86). Det er dette *noget*, der nager Jonas og de andre. Hvad er det, der sker? Hvad er det hele for noget? Det kommer også til at nage læseren.

Der opstår *suspense*, ved at teksten skaber nogle forventninger om det fortsatte forløb, og at der efterfølgende opstår usikkerhed om, hvorvidt det fortsatte forløb bliver, som man forventer. *Suspense* i *Sort sommer* kommer også til udtryk, da Jonas er på kontoret for tredje gang: "Han måtte ud, før en af dem fandt på at komme ind på kontoret. Igen kom skridt nærmere" (s. 115). Hvad kommer der til at ske? Tidligere har han været heldig at undslippe, og man kunne have en forventning om, at det også bliver tilfældet denne gang. Bliver den forventning indfriet? Den kommer endvidere til udtryk som en art *pageturner*, hvor vi sammen med Jonas er nødt til at

fortsætte. Han med sin jagt på brugbare spor, og vi med vores læsning. De allersidste linjer i det netop omtalte kapitel hedder således: "Det var ved at lysne, da han endelig forsvandt ned i søvnen. Selv da blev han fulgt af mærkelige fornemmelser. Særligt en uklar, men indtrængende følelse af, at Nina ville sige noget til ham" (s. 116). Hvad ville hun sige? Et andet kapitel afsluttes på en næsten tilsvarende måde: "Der var kun en måde at finde ud af, hvad der foregår deroppe" (s. 128). Hvilken måde? Skynd dig, Jonas, skynd dig, læser.

En anden måde, som *Sort sommer* istandsætter suspense på, er ved *tidsudtrækning*. Midt i en spændende passage bliver tempoet pludselig sat mærkbart ned, og der dvæles ved forskellige detaljer. Én af de gange, hvor Jonas er i Hannah og Eberhardts lejlighed, hedder det, at han står "paralyseret på gulvet" (s. 114). Mens Jonas står paralyseret, hører han en masse lyde, og teksten opholder sig længe ved disse lyde. Han hører dem tørre skoene, han hører deres forbløffelse over, at døren er åben, han hører dem skændes, han hører dem gå længere ind i lejligheden, han hører skramlen af opvask, og til sidst hører han en person låse døren, så han er indespærret. Jonas står således længe paralyseret og lytter, og med de udførlige, detaljerige beskrivelser af, hvad Jonas lytter til, må vi som læsere stå der sammen med ham. Da Jonas er i lejligheden, overvejer han, hvor længe han tør blive, og som læser er vi med i overvejelserne: "Syv minutter"? "Ti minutter"? Vi ved, han har travlt, men den spændte situation trækkes pludselig ud med nervesvækkende mange detaljer. Selv beskrivelsen af skrivebordet trækkes ud: "Det var gammelt og solidt af mørkt træ. Eg, sikkert. På bordet stod en lampe. Der var også et skriveunderlag, en ternet blok, en lommeregner og et krus med kuglepenne" (s. 111). Tidsudtrækningen er med til at gøre situationen ekstra spændt. Den er en del af gyset, fordi man – midt i at alt handler om at skynde sig – ikke kommer videre. Situationen er hæsblæsende med sneglefart.

Gyset hører sammen med oplevelsen af *det monstrøse*, som gyset er knyttet til (se fx Krogh og Schmidt, 1994). Det monstrøse er det, der skræmmer os. I en psykologisk gyser skal det ikke forstås som et fysisk monster, men en psykologisk monstrøsitet. Det virker først og fremmest skræmmende, fordi vi ikke kan kontrollere det. I *Sort sommer* er det monstrøse repræsenteret ved Hannah og Eberhardt. Det er Hannah og Eberhardt, der ikke kan kontrolleres eller påvirkes, ikke de unge, og samtidig er det netop de unge, der må drage ind i det ukendte og udfordre det monstrøse.

Inden for gysergenren taler man jævnligt – i forlængelse af Sigmund Freuds *Das Unheimliche* – om *det uhjemlige*, forstået som den tilstand, hvor

man mister sin følelse af at have hjemme i verden. De unge i *Sort sommer* har netop mistet følelsen af at have hjemme noget sted. De føler sig ikke hjemme på sommerlejren, og de føler sig bestemt heller ikke hjemme i deres hjem – hvor flere af dem i øvrigt slet ikke er velkomne. I mere end én forstand er det uhjemligt for dem – de aner faktisk ikke, hvor de er.

STED OG MILJØ

Hvor foregår handlingen, og hvilken betydning har det for den overordnede forståelse af teksten? Hvordan er sted og miljø karakteriseret? Er handlingen fx lokaliseret til et konkret eller et generaliseret sted – eller et fantasistad?

I *Sort sommer* er handlingen henlagt til en tidligere efterskole. Efterskolen fremstår nyistandsat med skinnende hvide vægge og lyse trægulve, og uden for efterskolen vajer Dannebrog. Her er der på alle måder gjort klar til Nye Begyndelser. Samtidig er efterskolen gemt bag ”en vold med forpjuskede træer og buske”. Den fremstår på den måde også indhegnet og afsondret, og man kunne overveje, om volden måske ikke alene tjener til at holde noget ude, men også til at holde nogen inde.

Afsondretheden kommer også til udtryk i beskrivelserne af hverdagsmiljøet på efterskolen. Der er intet internet, ingen radio eller tv og ingen aviser. Men hvor afsondret de unge i virkeligheden er, viser sig først for både dem og læseren i det øjeblik, der bliver stillet spørgsmål ved efterskolens beliggenhed: ”Hvor er vi egentlig henne”, spørger Nina, og Jonas svarer: ”jeg ved det faktisk ikke” (s. 79). Det er senere i samtalen, at Jonas fremfører det tætteste, vi kommer en placering af efterskolen: ”Jeg tror, vi er et sted i Sønderjylland”.

Inden da har vi blot fået nogle utydelige hentydninger, som fx at Jonas har taget ca. fire timer om turen fra Århus Banegård til efterskolen. Vi kommer det en del nærmere, da Nina og Jonas spørger pioner-Marion, om hun kommer ”her fra egnen”, og hun svarer: ”hører du mig måske snakke sønderjysk” (s. 56).

Sted- og miljøangivelsen fungerer således således tillige som en art kompositorisk suspense: Som læser kommer vi tættere og tættere på placeringen af efterskolen, i kraft af at romanens personer stille og roligt begynder at stille spørgsmål til placeringen. Desuden afstedkommer den præcise, men alligevel vage angivelse af, at vi befinder os ”et sted i Sønderjylland”, at vi får ophævet den entydige skelnen mellem konkrete og generaliserede stedsangivelser. ”Et sted” er så vagt, at det får karakter af noget alment, men sam-

tidig er ”i Sønderjylland” så præcist, at vi kan tillade os alle de associationer, som dette foranlediger. Vi er et sted i Danmark, der er så afsondret, at vi ikke kan præcisere helt, hvor det er. Men samtidig er vi trods alt i noget så velkendt og hjemmevant som netop Danmark, så vi ikke kan tillade os at distancere os så meget fra det, at vi kan konkludere, at det aldrig kunne ske her. Afsides og alligevel ubehageligt nærliggende.

På denne måde kobles beskrivelserne af sted og miljø direkte med gyseren som genre, fordi afsondretheden er med til at skabe gysen og den uhyggelige stemning – afsondretheden og isolationen skaber den fastlåste stemning, som også er karakteristisk for fx mareridtet. Samtidig peger den fastlåste stemning på flere af *Sort sommers* symboler, hvor det låste og ulåste spiller en ikke uvæsentlig rolle.

SYMBOLER

Symboler kommer ofte til udtryk i en tekst som noget konkret, der repræsenterer noget abstrakt. Det abstrakte kan fx være en idé eller et begreb. I *Sort sommer* er der flere forskellige symboler. Det mest iøjnefaldende er nøglen. Nøglen bliver allerede præsenteret på forsiden og spiller en gennemgående rolle i hele romanen. Ifølge J.E. Cirlots omfattende *Symbolordbog* symboliserer nøglen ”en opgave der skal udføres, men også midlet til at udføre den med” (Cirlot, 2002, s. 335). Det passer fortrinligt på *Sort sommer*. Nøglen udgør en art talisman. Den, der har nøglen, har overtaget. I første omgang har Hannah nøglen, og hun bruger den til at hypnotisere Jonas. Da Fighter senere bytter nøglen med en forfalsket, som han har lavet i sløjdværkstedet, kan Jonas uhindret få adgang til den hemmelige skuffe og dermed få adgang til alle Hannah og Eberhardts hemmeligheder. Nøglen er nøglen til hemmelighederne.

I nærmest naturlig forlængelse af nøglen har også døre en symbolsk betydning i *Sort sommer*. Døre symboliserer både indledning, gennemgang og afslutning (Cirlot, 2002, s. 135). Allerede på første side bliver vi præsenteret for en dør, som bliver lukket, og derefter er *Sort sommer* på mange måder én stor omgang åbnings og luknings døre. Specielt ved udvælgelsesceremonierne spiller dørene den afgørende rolle som symbol på den utydelige grænse mellem frihed og indespærring: ”Udvalgte, gå til døren” (s. 92).

Når man analyserer teksters symbolske lag, vil det også være oplagt at undersøge eventuel navnesymbolik. I *Sort sommer* kan udgangspunktet tages hos Hannah og Eberhardt, der bliver kaldt Mor og Far (med versaler). Det er Mille, der finder på det, og symbolikken taler mest af alt for en re-

ference til det tema, der omhandler de fraværende forældre. Mor og Far er symbolet på de forældre, der ikke vil deres børn det bedste. Her ekspliciteret, i og med at mor og far er blevet til proprietærene Mor og Far. Derudover kan man forsøgsvis opspore betydningen af de navne, der er med i *Sort sommer*. Er der fx en intertekstuel reference til *Bibelens* fortælling om Jonas i hvalens bug? Både den ene og den anden Jonas er et sted, de gerne vil undslippe – og begge har held til at undslippe dette sted. Og mens *Bibelens* Jonas skal fortælle Nineves indbyggere, at byen bliver udslettet om 40 dage på grund af deres ondskab (*Jon*, kap. 3, v. 4), har *Sort sommers* Jonas 40 kapitler til at fremvise ondskaben på sommerlejren.

Om Jonas' navn har en symbolsk betydning, kan være vanskeligt at afgøre, ligesom det kan være vanskeligt at afgøre, hvornår en eventuel symbolsk betydning er trukket så langt ud, at det bliver en overfortolkning. I den forbindelse kunne det være interessant at opholde sig lidt ved tallet 28, som har en endnu mere perifer og endnu mindre gennemskuelig betydning i *Sort sommer*. Men en betydning, som ikke desto mindre kan vise sig at blotlægge et tema, som kan føre diskussionerne fra sommerlejr til koncentrationslejr.

Da Jonas til sidst i *Sort sommer* spørger Mille, hvorfor hun sætter ild til lejrskolen, svarer hun, at hun ”trænger til at se en førerbunker gå op i røg” (s. 213). En førerbunker. De associationer, man som læser får til Adolf Hitlers nazistiske bunkere, bekræftes aldrig i *Sort sommer*, men der er flere forhold, der antydningssvis kunne pege i den retning. Kapitel 12 handler om at være egnet. Hvad vil det sige at være egnet? Hvornår er man egnet? Udvælgelsesceremonierne. De unge, der ikke skal tilbage til deres forældre, skal på opdragelseslejr i Tyskland. Hannah og Eberhardts udvalgte pionerer. Hjernevasken. Hadet til det eksisterende samfund og trangen til at skabe ”et bedre samfund” – et 3. rige? Endvidere ligner *Sort sommer* på flere måder Morton Rhues roman *The Wave* fra 1967, der netop handler om et eksperiment på en californisk skole, hvor læreren, Ron Jones, under en gennemgang af nazitiden gennemfører et forsøg med sine elever, der viser, hvor let det er at få folk til at tilslutte sig yderligtgående bevægelser (oversat til dansk som *Kan det ske igen?*, filmatiseret i 1981 med titlen *The Wave* og genindspillet i 2008 med titlen *Die Welle*). Tallet 28 er omtalt flere gange i *Sort sommer*. Der er 28 unge på sommerlejren, og sommerlejren varer præcis 28 dage. Kan dette tal på nogen som helst måde være et symbol, der kunne pege i en retning, der også kunne antyde en forbindelse til nazitidens Tyskland? Måske. Tallet 28 er et af de vigtigste i den nazistiske tal-symbolik, hvor det symboliserer det andet og ottende bogstav i alfabetet: b og h – for den militante, nazistiske organisation *blood and honour*.

KOMPOSITION

En undersøgelse af en teksts kompositionelle forhold handler om at analysere den rækkefølge, som handlingen fortælles i. Kompositionen er udtryk for den måde, teksten er opbygget på. Den kan være opbygget kronologisk med en fremadskridende, ubrudt handling uden spring i tid. Men kompositionen kan også være vældig kompleks, fordi der på mange forskellige måder kan byttes om på handlingens iboende kronologi. Det kan fx gøres ved, at der springes frem eller tilbage i tiden.

Sort sommer begynder in medias res, og kendetegnende for tekstens ungdommelige tone er det med ordene ”For helvede da, hvor var det varmt. Jonas’ bukser klæbede mellem lårene, da han smed sportstasken fra sig” (s. 7). In medias res er netop en måde at bryde med kronologien på, fordi vi på dette tidspunkt i læsningen fx ikke ved, hvem Jonas er, og hvor han smider sportstasken fra sig. Det får vi først at vide på de efterfølgende sider. Men derudover er *Sort sommer* opbygget kronologisk med en fremadskridende handling uden mærkværdige spring i tid. Vi får nogle enkelte tilbageblik i kraft af parallelfortællinger om fx Jonas’ mor og Lillian Stein, og en enkelt beskrivelse af en episode, der ligger ”et par måneder tilbage” i forhold til tekstens aktuelle tid (s. 98).

I forhold til det kompositionelle er det de tidsmæssige komponenter, der iscenesætter tekstens struktur og organisering. I forbindelse med en analyse af tekstens organisering kan man med fordel anvende begrebet *duration*, fordi det er med til at fortælle noget om, hvordan forholdet er mellem det, der fortælles, og måden, det fortælles på. Duration betegner relationen mellem, hvor lang tid de hændelser, som teksten omfatter, tager, i forhold til hvor lang tid det tager at fortælle om disse hændelser. Der skal her omtales tre muligheder.

Den første mulighed tager udgangspunkt i, at relationen mellem de to komponenter er identisk. Det vil sige, at det tager samme tid at fortælle om hændelserne, som hændelserne tager. Det betegnes som *scene*, og et eksempel på *scene* kan være dialogen. Da Hannah og Eberhardt er på vej mod den sidste udvælgelse, spørger Eberhardt, om Hannah fik pakket det vigtigste, og følgende ordveksling finder sted: ”Så godt som.” ”Så godt som?” ”Jeg kunne ikke få skuffen op. Den bandt.” ”Hvad siger du! Vi kan da ikke lade papirerne ligge. Tænk, hvis der kommer indbrud!” (s. 199-200). Der er ingen anførsler af nogen art. Den tid, hændelsen tager, er identisk med den tid, som det tager at læse om hændelsen. Scenen her fortæller noget om den situation, som Hannah og Eberhardt står i: Der er ikke tid til at dvæle ved situationen. Fortælletempoet skrues op, og som læser fornemmer man

situationen gennem samtalens hurtighed. Hannah og Eberhardts hastværk udtrykkes gennem samtalens hastværk.

Den anden mulighed tager udgangspunkt i, at der kan være hændelser, som foregår over lang tid, men som fx opsummeres i én linje. Det betegnes som *sammenfatning*. Da Annabell er blevet udvalgt ved den anden udvælgelsesceremoni, og Jonas dermed bliver berøvet sin seksuelle debut, sammenfattes mange år i følgende linje: "Hele sit liv havde han følt sig udenfor" (s. 157). Sammenfatningen opsummerer al den smerte, som Jonas har følt hele sit liv. Det er ikke blot en specifik situation, Jonas står i nu og her, men noget generelt for ham – det er en sammenfatning af "alle de uretfærdigheder og de skuffelser, han nogensinde havde oplevet" (s. 157).

Den tredje mulighed tager udgangspunkt i, at der kan være hændelser, som tager et øjeblik, men som teksten opholder sig længe ved. Det betegnes som *pause*. Ved *pause* stopper teksten op og dvæler ved fx detaljer og beskrivelser eller knytter kommentarer eller refleksioner til hændelserne. I ungdomslitteraturen vil disse pauser ofte også have en didaktisk funktion: De giver forfatteren mulighed for både at forklare hændelserne, så de bliver lettere at forstå for den unge læser, og samtidig forklare dem på en sådan måde, at det ønskede budskab træder tydeligere frem. På et tidspunkt i *Sort sommer* beslutter Hannah og Eberhardt sig tilsyneladende for at gennemføre en ekstra udvælgelsesceremoni, hvor de særligt pligttopfyldende kan få en sidste mulighed for at komme til Sunny Beach. Jonas ved imidlertid, at udvælgelsen er et skalkeskjul. "Jonas betragtede Mors og Fars ansigter indgående", hedder det (s. 173). Og her stopper teksten op og dvæler ved beskrivelsen: "Mor lignede heksen fra Hans og Grethe i en twisted sci-fi-version. Far var børnelokker, der lokkede børn til sig med slik for at få en chance for at fucke dem for vildt". Derefter vendes blikket på ny mod hændelserne: "Væmmelse og vantro fyldte Jonas, så han måtte se væk". Ind imellem at Jonas begynder betragtningen af Hannah og Eberhardt, og at han ser væk, er en beskrivelse af de to voksne, som påkalder sig både intertekstuel og associativ opmærksomhed. Hvis ikke man i forvejen havde den dybeste despekt for Hannah og Eberhardt, så vil forbindelsen til hekse og børnelokkere formentlig sikre den.

Både *sammenfatning* og *pause* er uundgåelige og har hver deres funktion. I *Sort sommer* fungerer de som en måde at variere fortælletempoet på og ad den vej give teksten dynamik uden at forfalde til komplekse tilbageblik eller forudgreb. Hændelserne er kronologisk fremadskridende og opbygget på den måde, at hvert kapitel er ledsaget af en nøjagtig angivelse af dag, dato og klokkeslæt. Bogen begynder mandag den 1. juli kl. 17.15 og afsluttes

søndag den 28. juli kl. 23.15. Hændelserne har således en varighed af præcis fire uger. 28 dage i den sorte sønderjyske sommer – én dag for hver af de udsatte unge.

I *Sort sommer* kombineres det kompositoriske med sted og miljø på en interessant måde. Som sagt springes der ikke meget frem eller tilbage i tiden. Tiden er kronologisk fremadskridende. Til gengæld eksisterer der et sted i *Sort sommer*, som er forskudt fra kronologien, og som derfor tiltrækker sig speciel opmærksomhed. Stedet er *Das Haus der Jugend*, en træningslejr i Tyskland, hvor de unge bliver transformeret fra uregerlige unge til dydige pionerer. Det første spor får man som læser sammen med de unge, da det viser sig, at de nøglesnore, som de udvalgte får om halsen til udvælgelsesceremonierne, har forskellige farver: rød eller sort. Forældrene til de unge skal tage stilling til, om de vil overdrage deres børn til Ungdoms Initiativet for altid, eller om de vil have dem hjem igen. På Hannah og Eberhardts kontor finder Jonas en liste med samtlige navne på dem, der er med på sommerlejren. "Alle navne var streget under enten med sort eller rødt" (s. 176). En rød understregning betyder, at forældrene vil have deres børn hjem igen. En sort understregning betyder, at forældrene overdrager deres børn til Ungdoms Initiativet. Rød for Sunny Beach, sort for *Das Haus der Jugend*. Rødt eller sort. To forskellige farver på nøglesnorene, to forskellige farver på understregningerne. To forskellige Nye Begyndelser.

SPROG OG STIL

Sort sommer er skrevet i en stil, der på mange måder minder om det mundtlige sprog. Den mundrette stil efterligner den stil, som det er forventningen, at unge taler i dag. Stilpræget er tilstræbt hverdagsagtigt, dagsaktuelt og ungdommeligt. Det kommer fx til udtryk på ordniveau, hvor der anvendes ord som "great", "streetcredit", "tits", "busted", "wimp", og i sammensætninger som fx "Jonas dalrede ind i spisesalen", "Jonas dribblede over og kiggede i bunken med film" og "Jonas kunne godt flikke noget ædelse sammen".

Betegnende for den generelle tone i *Sort sommer* indledes den med "for helvede". Kraftudtryk af enhver art spiller en særlig rolle, og vi kommer omkring alt fra "lortesommer", "fanden", "det sucker for vildt", "dit svin", "luk nu røven", "kede sin røv i laser", "for helvede" – og tilbage til, at vejret stadig er "skident".

På det syntaktiske niveau er *Sort sommer* enkel. Der er et parataktisk stilpræg med forholdsvis korte hovedsætninger og lette vægtforhold (der er oftest *bagvægt*), og der er ligefrem ordstilling. Sammenholdt med så forskel-

lige forhold, som fx at der er tydelige tekstbånd mellem sætninger og afsnit og få typografiske enheder på hver side, gør det også sprogligt *Sort sommer* til en mindre kompleks roman end fx en bog som Jesper Wung-Sungs *Ægte Brøker*. Også tekstens stilistiske virkemidler er mindre komplekse og faktisk sjældne. Når de er til stede, er det oftest som fine, men forholdsvis let forståelige sammenligninger og metaforer, som fx at "tiden blev elastisk som et gummibånd" (s. 62).

Til trods for tekstens tilsyneladende enkelthed er der både raffinerede og interessante sproglige konstruktioner til stede i *Sort sommer*. Da Jonas er til afstraffelse hos Hannah og Eberhardt efter sit rygebluff, og Hannah går i gang med at hypnotisere ham, taber både Jonas og sproget gradvist og samtidigt deres kraft: "Vedhænet fandt langsomt ro og hang til sidst næsten stille. Ah, nu kunne Jonas se det. En stor nøgle. Af sølv. Blank" (s. 133). Jonas bliver svagere og svagere, og det samme gør sproget, der i sætningerne går fra at indeholde 10 til 6 til 3 til 2 til 1 ord. Når Jonas sløves, sløves sproget.

Det må være rimeligt at hævde, at unge ønsker at læse litteratur, der afspejler den omgangstone, der er blandt unge. Dette ønske imødekommer *Sort sommer*. Sproget er helt igennem og ganske konsekvent rettet mod unge. Det samme er tekstens temaer.

TEMA

Temaet er et grundlæggende, men abstrakt indhold i teksten, som sjældent er ekspliciteret, men derimod en del af læserens fortolkning – også derfor kan man ikke tale om, at teksten i sig selv indeholder ét bestemt tema. I *Sort sommer* kan man fremanalysere flere forskellige temaer, afhængigt af hvilket fokus man har. Det kunne fx være magt, frihed eller identitet.

Grunden til, at Jonas ryger foran Georg, er, at han vil sendes op til Hannah og Eberhardt, så han kan "finde ud af, hvordan Mor og Far udøvede deres magt" (s. 136). Hannah og Eberhardt har en enorm magt over de unge, men hvad er det for en slags magt? På den måde tematiserer *Sort sommer* magt ved at stille spørgsmål til, hvad der karakteriserer den, og hvordan den udøves. *Sort sommer* udstiller den form for magt, som Hannah og Eberhardt praktiserer, og romanen dæmoniserer Hannah og Eberhardt, fordi de praktiserer denne magt. Men samtidig sætter den hele magtspørgsmålet på spidsen og undersøger det generelle forhold mellem dem, der anvender magt, og dem, magten anvendes på. På den måde er et af temaerne rettet direkte mod det, unge formentlig oplever som et kerneproblem i deres

hverdag: forholdet mellem det at være en magtfuld voksen og det at være en magtesløs ung. Umiddelbart tager teksten de unges parti ved at lade de voksnes magtanvendelse komme til udtryk på en dæmonisk måde. Men samtidig ligger der i slutningen en invitation til at genoverveje forholdet mellem magtfuld og magtesløs. For er det ikke netop Hannah og Eberhardts oplevelse af magtesløshed over for et samfund, der har svigtet de unge, der gør, at de tager så radikale metoder i brug? Og er det ikke netop unge Mille, der til sidst viser sin dæmoniske magtanvendelse ved at brænde det hele ned?

Et andet tema i *Sort sommer* er frihed: Hvad vil det sige at være fri? Hvor når er man fri? Er friheden en frihed til at gøre hvad som helst, eller er friheden også en frihed til at gøre det, man skal? Da Mille og Jonas omsider er frie, hedder det, at ”det følte som at blive slynget brat ud af en drøm” (s. 215). Hvorfor er det en drøm, de bliver slynget ud af? Hvorfor er det ikke et mareridt? Er den nyvundne frihed i sig selv skræmmende? ”En vej. En vej væk. Eller en vej tilbage”, hedder det (s. 215). Væk fra hvad og tilbage til hvad? Dette andet tema indeholder elementer, der peger på det tredje tema, identitet, for hvad vil det sige at være på vej? Jonas og Mille er ved afslutningen kommet til en korsvej, og hvilken vej vil de vælge? ”Hvor som helst. Et sted, hvor ingen fortæller mig, om jeg er rigtig eller forkert. Et sted, hvor man kan starte forfra” (s. 216). Jonas og Mille har nu muligheden for nye ”Nye Begyndelser”. De har muligheden for at begynde forfra. Helt forfra, måske. Vi får i hvert fald ikke at vide med sikkerhed, hvilken vej Jonas vælger: ”Hvad fanden venter du på? råbte hun med det ene ben på lastbilens trin. Jonas samlede sin pose op og løb” (s. 217).

Man kunne forestille sig, at han løb derhen, ”hvor man kan starte forfra”...

ROMANEN I UNDERVISNINGEN

Sort sommer har en handling og et plot, der formentligt vil få mange unge til at læse den af egen fri vilje. Den lægger op til lystlæsning. Når den inddrages i litteraturundervisningen, er det naturligvis væsentligt at tage udgangspunkt i denne lyst. Men samtidig kan den – på grund af de utvetydige personer, den ligefremme komposition og den uhøjtidelige sprogtone – medvirke til, at eleverne får konsolideret nogle af de faglige begreber, der er knyttet til danskfaget.

Når man underviser i litteratur i skolen, mener jeg, at man med fordel kan gøre det med udgangspunkt i begreberne *distance* og *involverethed*.

Eleverne er nødt til at opretholde en nødvendig distance til teksten, så de ikke forfalder til en projektiv læsning, og eleverne er nødt til at involvere sig i teksten, så de ikke forfalder til oplevelsessubjektivisme. En tilgang, der kan være anvendelig, hvis dette skal indfries, og hvis analyseobjektet er en bog som *Sort sommer*, er den tilgang, som er udarbejdet af Anne-Kari Skardhamar, og som hun har udfoldet i bogen *Litteraturundervisning – teori og praksis*. Skardhamar kalder selv sin tilgang ”en struktureret samtale med basis i nærlæsning” (Skardhamar, 2006, s. 78). På den måde er den i sig selv inkluderende, fordi den både indeholder litteratursamtalen og nærlæsningen. Skardhamars tilgang åbner muligheden for både at engagere eleverne, skærpe evnen til re-fleksion og få teksten bragt ind i en aktuell sammenhæng. I et forsøg på at få mest muligt ud af Skardhamars tilgang er der undervejs i den følgende gennemgang suppleret med det, metoden mangler, når en bog som *Sort sommer* skal analyseres. Tilgangen er således ikke i fuldstændig overensstemmelse med Skardhamars oprindelige idé.

Den strukturerede nærlæsning

Læreren strukturerer samtalen med udgangspunkt i tre forskellige spørgsmålstyper: *identifikationsspørgsmål*, *refleksionsspørgsmål* og *aktualiserings-spørgsmål*. Idéen i denne tredeling er, at eleverne først engageres ved at få spørgsmål, der skal vække forbindelsen mellem tekst og læser, dernæst skal eleverne reflektere over teksten, og afslutningsvis skal teksten perspektiveres i forhold til den omkringværende virkelighed. Samtalen skal struktureres af læreren, men den struktur, som læreren vælger, kan variere og varieres. Den kan således både være med opgaver på klassen, i grupper, parvis og enkeltvis. Det vigtigste i den forbindelse er blot, at tredelingen opretholdes: at der er et startpunkt, en analytisk komponent og en aktualiseringskomponent (Skardhamar, 2006, s. 90).

Startpunktet er identifikationsspørgsmålene. Mens eleverne har læst teksten, har de levet sig ind i tekstens univers. Det er denne indleven, identifikationsspørgsmålene kan medvirke til at genopfriske, og det er en måde at bringe eleverne tilbage i teksten på. Der skal ikke nødvendigvis stilles mange identifikationsspørgsmål. Idéen er blot at føre eleverne ind i teksten. At engagere og motivere dem. Identifikationsspørgsmål, man kunne stille til *Sort sommer*, kunne fx være:

- Har du nogensinde oplevet noget, der minder om det, der sker i *Sort sommer*?
- Hvad ville du have gjort, hvis du var Jonas?
- Hvad ville du synes om at blive behandlet som de unge i *Sort sommer*?

Når eleverne derefter (forhåbentligt) er blevet motiveret for teksten, er det lærerens opgave at få samtalen bragt over i refleksionsfasen. Refleksionsfasen er hos Skardhamar den analytiske komponent. I forhold til danskundervisningen er det den vigtigste fase af de tre. Målet med refleksionsfasen er at opøve elevernes evne til at læse teksten omhyggeligt og opmærksomt.

Refleksionsspørgsmål kunne fx være:

- Hvorfor er Hannah og Eberhardt, som de er?
- Hvorfor vil Mille afbrænde lejren til sidst?
- Hvorfor kalder Mille Hannah og Eberhardt for Mor og Far?

Skardhamar mener imidlertid ikke, at der skal indføres en bestemt fagterminologi. ”Det er en terminologi, som hører til på et langt mere avanceret niveau”, skriver hun (2006, s. 95). Men argumentet for, at der ikke skal indføres en fagterminologi, er fraværende. Er det ikke lige præcis fagterminologien, der gør, at eleverne får øje på noget i teksten, som de ellers ikke ville have fået øje på? I refleksionsfasen bør der således efterlades plads til en supplerende fase med klassisk analyse af fx genre, komposition og sprog – ellers er det ikke for alvor en analytisk komponent, og risikoen er, at man aldrig får bevæget sig ind i teksten. Det vil være i denne supplerende fase, at selve teksten analyseres, og det er således her, at analysen af fx fortællemæssige, kompositionelle og symbolske forhold inddrages. Omskabende, genskabende og medskabende aktiviteter, hvor eleverne skriver nye slutninger, ændrer synsvinkel eller sætter sig i ”den varme stol”, er sjove og kan være en måde at engagere eleverne i teksten. Men de må ikke stå alene. Der er en tekst, og det er først og fremmest den, der skal analyseres, hvis de danskfaglige begreber skal konsolideres.

Analytiske spørgsmål kunne fx være:

- Hvordan er forholdet mellem fortælle tid og fortalt tid i *Sort sommer*?
- Hvad er karakteristisk for sproget i *Sort sommer*?
- Er der en sammenhæng mellem karakteristikken af personer, genre, sted og miljø, komposition, sprog og stil og tekstens tema?

Aktualiseringskomponenten er den afsluttende komponent. Det er her, forbindelsen mellem teksten og virkeligheden knyttes. Teksten trækkes ind i en aktuell sammenhæng. Det kunne være spørgsmål som fx:

- Hvornår tror du, at *Sort sommer* foregår?

- Tror du, at *Sort sommer* kunne foregå i virkeligheden?
- Kunne *Sort sommer* foregå i dag?

Skardhamars tilgang kan, som det fx er gjort det her, suppleres, nuanceres og udvides efter behov og hensigt.

Noget af det vigtigste, når man praktiserer enhver form for litteratur-samtale med sine elever, er – så vidt jeg kan se – at man fastholder en analytisk komponent, og at denne analytiske komponent bevirker, at man kommer ind i teksten og arbejder inde i teksten. Litteraturanalyse må handle om at analysere litteratur.

Teoretisk litteratur

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

Krogh, Ebbe og Finn Lykke Schmidt: *Gys, splat og Freud*.

Dansklærerforeningens Forlag 1994

Nikolajeva, Maria: *Børnebogens byggeklodser*. Høst & Søn 2008

Olsson, Ola: *Några anteckningar om dramaturgi*.

Nordiska Teaterkommittén 1982

Anne-Kari Skardhamar: *Litteraturundervisning – teori og praksis*.

Gyldendal 2006