

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Litterært motiv

Motiver er i litterær sammenheng faste typesituasjoner, handlingsmønstre og personkonstellasjoner som går igjen og igjen. Særlig finner vi ofte bestemte motiver i formellitteraturen. Mange varianter av kjente motiver er mulige.

Bak det “ytre” og litt tilfeldige ved historien kan det være noe allmenngyldig, et gjenkjennelig mønster, en “timeless tale”.

I boka *Temaer og myter: Metodespørsmål* (1981, på fransk) definerer Raymond Trousson et motiv som “en type relasjon, en situasjon” (her sitert fra Chevrel 1997 s. 61). En relasjon kan være to brødre som er fiender, og en situasjon kan være det å befinne seg i en labyrint (Chevrel 1997 s. 61).

For å oppdage hva som er tekstens motiv, må vi abstrahere bort individuelle aspekter (Kayser 1973 s. 60). Motivet har en “strukturell fasthet” og “strukturell enhet” (s. 60-61) og består i en “seg selv gjentakende, typisk og dermed også menneskelig betydningsfull situasjon. “Motivet er skjemaet for en konkret situasjon” (s. 62). Det at det er en situasjon, medfører at motivene peker på noe forutgående og noe etterfølgende. Situasjonen har oppstått, og dens spenning krever en løsning. Motivet har en bevegende kraft som når alt kommer til alt rettfærdiggjør betegnelsen “motiv” (avledet fra “movere”).” (s. 60)

Motivet uvennskap mellom to brødre finnes blant annet i Bibelens historie om Kain og Abel og i Bjørnsons bondefortelling *En glad gutt* (der heter brødrene Bård og Anders). Den amerikanske forfatteren John Steinbecks roman *East of Eden* (1952) har som sitt sentrale motiv “den gamle brødrekonflikten mellom Kain og Abel, som er en del av den bibelske urhistorien. Cals far heter nettopp Adam, og broren, som Cal står i et motsetningsforhold til, heter Aron. I den bibelske fortellingen ender konflikten med at Kain dreper sin bror Abel, og romanens tittel er en referanse til hvordan Bibelen avslutter fortellingen om Kain: “Så dro Kain bort fra Herren og slo seg ned i landet Nod, øst for Eden” (1 Mos 4, 16).” (*Klassekampen* 2. mars 2013 s. 34)

Motivet den kjærlige far og de utakknemlige døtre finnes blant annet i Shakespeares tragedie *King Lear* og i Balzacs roman *Far Goriot*. Den engelske

forfatteren Charles Dickens kalte Balzacs Goriot for “The domestic Lear” (sitert fra Storey 1987 s. 94).

“ “Which of you shall we say doth love us most?” asks King Lear of his three daughters at the opening of Shakespeare’s tragedy. Shakespeare often re-interpreted well known tales & legends in his plays – the Lear story is a very old European folk motif [...] English versions include “Cap ‘o Rushes,” “Sugar and Salt,” and “As Meat Loves Salt.” In Germany the themes appear in “As Dear as Salt.” The basic story: Ungrateful or foolish father thinks third daughter doesn’t love him, because her older sisters love him like gold or silver and she “as meat loves salt.” There’s generally a happy ending: She gets the man she loves, and her father, who is served meat without salt at dinner, learns a lesson. Shakespeare chose to eliminate the happy ending, killing off Cordelia.” (<http://www.appalachianhistory.net/2017/04/as-meat-loves-salt-folktale.html>; lesedato 15.06.18)

Motivet uskyldig person på flukt finnes i minst tre av Alfred Hitchcocks filmer: *The 39 Steps* (1935), *Saboteur* (1942), *North by Northwest* (1959). “Figurkonstellasjonene” kan bestå i at en kvinne står mellom to menn, en mann mellom to kvinner, “the beauty and the beast”, en enkeltperson mot samfunnet, osv. (Faulstich 2008 s. 98).

Eventyrets Tornerose sover i hundre år. Motivet har blitt kalt “kvinner i fryseren [...] hvor kvinner blir lagt i søvn eller gjort bevisstløse, hvorpå en mannlig helt må redde henne.” (*Morgenbladet* 21.–27. september 2018 s. 10)

Det er fem vanlige motiver i sjangeren skjebnetragedie: spådom om en kommende ulykke, en familieforbannelse, blodskam, drap på slektninger og hjemkomst (Kayser 1973 s. 380).

Ganske mange motiver er oppkalt etter litterære verk eller fiktive skikkelser, f.eks. Ofelia-motivet (en kvinne blir gal av ulykkelig kjærlighet) og Lolita-motivet (en eldre mann innleder et seksuelt forhold til ei ung jente).

Det hender at de spenningene som ligger i motivet ikke leder til noen løsning, i hvert fall ikke som forventet, men tar en helt annen vending (Kayser 1973 s. 60).

Begrepet “motiv-konstant” (“Motiv-Konstanz” på tysk) brukes om et motiv som går igjen flere ganger i et forfatterskap eller i en periode av et forfatterskap (Arnold og Sinemus 1983 s. 204). I noen litterære perioder kan bestemte motiver bli foretrukket, altså med “motivpreferanse” (“Motivpräferenz”), og andre kan bli borte (“motivsvinn”, “Motivschwund”). Motiver kan ubevisst tømmes for betydning (“motivforfall”, “Motivzerfall”) eller det samme kan skje bevisst (“motivødeleggelse”, “Motivzerstörung”) – alt dette avhengig av forfatteres valg og samtidssituasjon. Dessuten kan det skje en “motivtransformasjon” (“Motivmutation”) av et bestemt motiv, f.eks. ved avmytologisering, tabubrudd,

sekularisering eller travestering (Arnold og Sinemus 1983 s. 205). Gerhard P. Knapp gir som eksempel på motivtransformasjon at motivet kjærlighet mellom bror og søster ble framstilt som syndefullt av middelalderdikteren Hartmann von Aue, mens dette fordømmende har forsvunnet hos 1900-tallsforfatteren Thomas Mann (i Arnold og Sinemus 1983 s. 205).

Noen motiver er typiske for bestemte sjangrer (Kayser 1973 s. 61). Måten motiver fungerer på er også sjangeravhengig. I ikke-fortellende tekster som lyrikk kan motiver være f.eks. elvens løp, graven, natten, soloppgang, avskjed og andre viktige situasjoner i diktene (Kayser 1973 s. 63). Et lyrisk motiv knyttes ikke nødvendigvis til en bestemt handlingstråd, men kan fungere som en “stemningsbærer”, og kan være et symbol (Arnold og Sinemus 1983 s. 206). I lyrikken blir et bilde til et motiv, og motivet får ofte et tydelig symbolsk preg (Kayser 1973 s. 64). Det at motivene i lyrikk er kan være bilder, innebærer at leseren kan se dem for seg. Et dikt kan romme mange motiver.

Motiver kan ut fra hvor dominerende de er i tekster deles inn i (minst) tre kategorier:

- Primære motiver – i sentralposisjon
- Sekundære motiver – i (relativt) sentral-, eller i sideposisjon
- Nyansedannende motiver – i randposisjon

En annen tilsvarende inndeling er i kjernemotiver/sentrilmotiver, rammemotiver (i sideposisjon som støtter opp om kjernemotivet) og fyllmotiver (relativt uvesentlige) (Arnold og Sinemus 1983 s. 205-206). Kjernemotivet er en grunnpilar i teksten, og kan oppfattes som et konsentrat som hele tiden innvirker på hvordan stoffet blir framstilt. Et eksempel er djevlepakten i Goethes *Faust*.

Innen bildekunsten blir “motiv” brukt om det konkrete eller situasjonen som er avbildet, f.eks. en kvinne og mann som omfavner hverandre, en hest i vilt ritt eller en elg i solnedgang. Motiv-begrepet brukes også innen musikken, f.eks. om Richard Wagners musikalske ledemotiver (slike er også vanlige innen filmmusikk).

I ettertid har Homers epos *Odyseen* blitt stående som en nesten arketypisk hjemkomsthistorie. Eposet rommer også et overlevelsesmotiv, der helten Odyssevs må ofre sitt mannskap for selv å komme hjem etter år på havet. Odyssevs overlever ofte ved hjelp av kløkt og list; han har likhetstrekk med Sinbad Sjøfareren (fra *Tusen og en natt*) og med Peer Gynt (som også kommer hjem til slutt).

Fra 1930-tallet utarbeidet amerikaneren Stith Thompson en *Motif-Index of Folk-Literature*. Kåre Foss' bok *Konge for en dag: Et sosialpolitisk teatermotiv* (1946) fokuserer på dramaer (f.eks. Holbergs *Jeppe paa Bierget*). Det samme motivet dukker også opp i andre sjangrer, f.eks. i Cervantes' *Don Quijote*, der væpneren Sancho Panza for en kort periode innbiller seg at han er stattholder på en øy.

Et enormt mye brukt litterært motiv er “boy meets girl”. Franskmannen Jean Rousset har gitt ut boka *Deres øyne møttes: Scenen med det første blikket i romansjangeren* (1984). Oppreisningsmotivet finnes f.eks. i Victor Hugos roman *De elendige* (1862). Et annet litterært motiv er møtet mellom skjønnheten og udyret. Dette sistnevnte finnes bl.a. i eventyr fra mange land og i Andrew Lloyd Webbers rockemusikal *The Phantom of the Opera* (1986). Anne Provoost sin ungdomsbok *Rosen og svinet* (på norsk 1998) er også en variasjon over motivet skjønnheten og udyret, med handling fra middelalderen. Litteraturforskere har skrevet motivhistorie, dvs. fulgt utviklingen gjennom tidene av bestemte motiver.

Et velkjent litterært motiv er dobbeltgjengeren; “dobbeltgjengeren synes å sette ord på en problematisk indre splittelse i hovedpersonen, særlig ettersom Mr. Hyde, Frankensteins Skapning og grev Dracula alle representerer drifter, tanker eller tilbøyeligheter som det bevisste jeget har lagt lokk på. [...] Dobbeltgjengeren egner seg godt som et bilde på konfliktbaserte psykologiske kriser.” (Janne Stigen Drangsholt i *Aftenposten Innsikt* juni 2012 s. 82-83) Samme motiv finnes i f.eks. Fjodor Dostojevskijs roman *Dobbeltgjengeren* (1846) og H. C. Andersens eventyr “Skyggen” (1847).

Dette er noen andre litterære motiver:

Skattejaktmotivet: Personene leter etter noe verdifullt som er gjemt, ofte langt unna. Det koster mye strev og lang kamp å finne “skatten”.

Rivaliseringsmotivet: Historiens personer kjemper om noe. Mye av kampen går ut på å hindre og ødelegge for rivalene.

Heltetivet: En sterk og samvittighetsfull person bruker sine krefter til å kjempe for de svake og ulykkelige.

Askepottmotivet: Ei fattig jente blir forelsket i en gutt fra et annet samfunnslag. “Umulig” kjærlighet blir til slutt mulig. Generelt kan motivet innebære at en outsider eller taper får ulykke snudd til lykke, enten gjennom hell eller kamp (eller begge deler).

Djevlepaktmotivet: En person “selger sin sjel”, nyter livet, lever med angst og straffes, eventuelt reddes helt til slutt.

Ensomhetsmotivet: En person forsøker å bryte ut av sin isolasjon. Ofte blir personen misforstått, latterliggjort og avvist. Personen kan gjøre desperate ting på grunn av pinen ved å være ensom og utstøtt.

Splittelsesmotivet: I en person er det indre krefter (godhet og ondskap) som trekker i forskjellige retninger, eller menneskene i en gruppe har ulike interesser og kommer i konflikt med hverandre.

Skapelsesmotivet: En person ønsker å skape noe, f.eks. skape fred og rettferdighet eller oppdra et barn – altså tilføre noe nytt på ett eller annet vis. Handlingen viser skapelsesprosessen, kampen.

Hevnmotivet: En gruppe eller et enkeltmenneske har noe å hevne; handlingen viser hvordan de prøver å gjennomføre hevnen. Det er ikke sikkert de lykkes.

Prøvelsesmotivet: Noen må bestå en rekke prøver eller løse mange oppgaver for å oppnå en eller annen belønning.

Reisemotivet: En eller flere personer reiser og opplever mye på sin vei. Det trenger ikke å være et viktig mål for reisen. Opplevelsene blir små episoder som personen(e) lærer noe av.

Trolldomsmotivet: Plutselig blir noe forandret som ved trylleri i en ellers normal verden. Noe overnaturlig skjer, og vi får se konsekvensene av det. Det kan f.eks. være en person som får en magisk egenskap.

Paradismotivet: Noen oppdager en ny verden. Det kan være så enkelt som at noen barn finner et sted der de er fri fra de voksne, utenfor deres kontroll. Eller det kan være at noen befinner seg i en jungel eller på ei øy langt borte. De lever et lykkelig, ofte uforpliktende liv; men så kan det vise seg at det er en slange i paradiset...

Omsnuddmotivet: Her skjer ting bakvendt i forhold til det normale. Haren jakter på jegeren, og lignende.

Sammensvergelsesmotivet: Noen prøver å oppnå noe, men det er lagt en utspekulert felle for dem. Hovedpersonen(e) er offer for andres falskhet, lureri, utpønsket planer.

Syndebukkmotivet: En person får skylda for alt som går galt, selv om det er urettferdig.

Sisyfos-motivet: Om en aldri avsluttet kamp, som alltid må kjempes uten å kunne vinnes, men som har midlertidige seire og nederlag.

En variant at askepottmotivet finnes i H. C. Andersens eventyr “Den stygge andungen”. Motivet brukes også i Disneys historie om elefanten Dumbo, som går fra å være mobbeoffer til å bli sirkusstjerne når han lærer seg å fly. “Myten om Askepott” forekommer i svært mange populære romaner og andre fortellinger, og en undersøkelse i Frankrike fra 1988 viste at den ble brukt i omtrent 40 publiserte fortellinger per måned det året (Chevrel 1997 s. 86). Den britiske forfatteren J. K. Rowling lar hovedpersonen i *Harry Potter*-bøkene være en slags stygg andunge. Han bor i et bøttekott under en trapp hos en familie der han blir foraktet. Hans onkel Viktor kaller Harry for tilbakestående, men det viser seg at Harrys skjebne er

å bli en av verdens fremste trollmenn. Andre fantasyromaner har lignende versjoner av askepottmotivet, der ei jente eller en gutt som lider og blir oversett av andre, viser seg å være den som kan redde hele verden.

Historien om den prostituerte hovedpersonen i den franske forfatteren Émile Zolas roman *Nana* (1880) “is a Cinderella tale of a girl from the slums who rises to the heights.” (Chitnis 1991 s. 47)

“The Cinderella story has been told and retold many, many thousands of times. It is a common denominator which has the greatest public appeal. It is a soothing syrup to the unfortunate. It leads people to believe that there is somewhere a magic power, a fairy godmother, which will make their dreams come true – therefore it isn’t simply a waste of time to have dreams.” (Erle Stanley Gardner sitert fra Van Dover 1984 s. 21-22)

Frankensteinmotivet går ut på at menneskene mister kontroll over sine egne oppfinnelser og teknologiske produkter, at vitenskapelige eksperimenter får katastrofale følger. Det er oppkalt etter Mary Shelleys skrekkroman fra 1818, men finnes også f.eks. i amerikaneren Michael Crichtons dinosaurromaner, og filmene i serien *Jurassic Park* som er basert på bøkene.

På tysk brukes dyrenavnet “Falke”, altså fuglen falk, om det sentrale motivet i en novelle, oppkalt etter en av renessanseforfatteren Boccaccios noveller i *Dekameronen* (Arnold og Sinemus 1983 s. 470).

Betegnelsen “litterært motiv” brukes ofte med svært vid eller vag betydning. “Even now, defining exactly what constitutes a single motif or a motif sequence in literature continues to be a thorny task for students and scholars alike, in large part because published definitions as well as general use in literary criticism offer very little agreement as to its nature [...]. Dictionaries, encyclopedias, and handbooks have defined motif variously as myth, theme, subject, central recurring idea, image, characteristic, symbol, archetype, leitmotiv, or outstanding trait. Adding to the confusion, theme and motif – potentially incompatible terms to Horst Daemmrich – tend to be used interchangeably, strings of motifs often made synonymous with legend and myth. The recurring narrative constant of the insatiable artist, for instance, analyzed as integral to and mutually dependent on the literary tradition of Faust, has been described by Stuart Atkins, without clear distinction of terms, as “motif,” “theme,” and “myth.” General character types (holy hermit, evil dwarf, seer-hag, calumniated wife, warrior king, “flower” or “candle” of knighthood), objects (hero’s sword, poet’s pen, lover’s ring, the Holy Grail), settings (paradise, hell, deserted wasteland, the otherworld, the city), situations (spilled wine, physical blow, quest, game or test, war, marriage), psychological states (madness, hysteria, paranoia), and general attributes (red hair, black eyes, hairy mole, hunchback) can all be traced over time and across genre and discussed as recurring literary motifs. [...] The term need not refer exclusively to content elements but can apply to

formal elements as well, and motif sequences have been identified as structuring devices, integral to a text's configuration. [...] The semiotician A. J. Greimas, as well as two of the most significant modern indexers of literary motifs, Stith Thompson and Elisabeth Frenzel, restrict motifs to content units; Wolpers, Daemrich, and others extend the term's scope into form and structure.” (<http://science.jrank.org/pages/10311/Motif-in-Literature-Ambiguity.html>; lesedato 11.04.12)

Likevel er motivet primært knyttet til personer i situasjoner eller roller: “Below is a short list of common literary motifs. [...] The Beauty and the Beast. The Temptation. The Returning Soldier. The (Victorious) Underdog. The Bewitching Woman. The Damsel in Distress. The Wicked Ogre. Struggle of the Poor/Rich. The Journey of Escape. The Lost. The Miracle. Journey from Innocence to Awareness. Sacrificial Friend/Savior. The Inward Struggle. The Quest. The Faithful Friend. The Love Triangle. The Betrayal. Revenge. Meeting the Supernatural. The Search for Identity. Justice for All. Born Again/Recalled to Life. The Corruption of Power. Oppression of the Poor. Big Brother is Watching. [...] Supernatural Adversaries. Extraordinary Animals. Magical Transformations. Foolish or Dimwitted Hero.” (http://www.wtps.org/wths/imc/Pathfinders/motifs_in_literature.htm; lesedato 11.04.12)

Et typisk motiv i franske føljetongromaner på 1800-tallet var en hovedperson som har mistet sin identitet, men så gjenfinder den, slik som i Alexandre Dumas' *Greven av Monte-Cristo* (1844-45). Et annet populært motiv var en uventet arv som gjør at en foreldreløs kan stige til toppen av aristokratiet (Guise og Neuschäfer 1986 s. 63).

Elisabeth Frenzels bok *Motiver i verdenslitteraturen: Et leksikon om diktnings-historiske lengdesnitt* (1980; på tysk) studerer motiver som bl.a. den rettferdige røveren, djevlepakten og den forelskede gamlingen, alle i et historisk perspektiv. Nesten 60 slike motiver framstilles som arketypiske roller eller konstellasjoner, der Frenzel oppsporer motivenes opprinnelse og deres utvikling i ulike land og kulturers skjønnlitteratur.

I *Aftenposten* 03.05.07 gjenga Per Haddal synspunktene til den sveitsiske litteraturprofessoren Peter von Matt. Det finnes ifølge Matt bare fire intrigemønstre: (1) kjærlighetshistorien, (2) maktspillet, (2) eventyrspillet hvor helten i sin utforskning av verden dreper dragen, og (4) dannelses-, utviklings- eller selvrealiseringshistorien.

Et tema (en grunnleggende idé, konflikt e.l.) kan gi opphav til mange litterære motiver. “Den forførte kvinne er et av litteraturens gjennomgående temaer som folder seg ut i en vifte av motiver. I alminnelighet følger de samme linje: Så lenge mannen ønsker å oppnå noe, sparer han ikke på fagre løfter til kvinnen. Når begjæret er oppfylt, holder han imidlertid ikke disse løftene. Kvinnen etterlates

æreløs mens mannen, som ville ha mistet sin ære hvis det hadde dreid seg om et løftebrudd overfor en annen mann, går fri [...] Forførelsens konsekvenser kan ha mange forskjellige former: Prostitusjon [...], tap av kjærlighetsevne [...], mord” (Brønnum 2003 s. 395)

Et litterært motiv som kobles tett til bestemte tematikker, er klassereisen, en persons sosiale “reise” fra arbeiderklassen til borgerskapet e.l. Hovedpersonene blir ofte mer ensomme som følge av klassereisen, mer materialistiske osv.

Den svenske forfatteren Jan Wallentins roman *Strindbergs stjerne* (på norsk 2011) har en handling der “[o]ppskriften er den samme som i Tolkiens berømte trilogi: En gammel gjenstand blir oppdaget ved en tilfeldighet. Gjenstanden har en delvis skjult historisk betydning, og denne betydningen er ikke blitt mindre med årene. Personen som finner gjenstanden kjenner ikke dens betydning, men det finnes det andre som gjør, og disse vil gjøre hva som helst for å få kloa i den. Dermed trekkes den intetanende hovedpersonen inn i et spill han ikke aner rekkevidden av. I Wallentins roman er det to gjenstander, et kors og en stjerne.” (*Dagbladet* 28. februar 2011 s. 58)

Robert Jewett og John Lawrences bok *The American Monomyth* (1977) beskriver handlingen i det de kaller monomyten slik: “A community in a harmonious paradise is threatened by evil; normal institutions fail to contend with this threat; a selfless superhero emerges to renounce temptations and carry out the redemptive task; aided by fate, his decisive victory restores the community to its paradisiacal condition; the superhero then recedes into obscurity.” “In settings where institutions and elected leaders always fail, the American monomyth offers heroes who combine elements of the selfless servant with the lone, zealous crusader who destroys evil. Taking the law into their own hands, these unelected figures assume total power to rid the community of its enemies, thus comprising a distinctively American form of pop fascism. [...] Finally, the authors pose this provocative question: Can we take a holiday from democracy in our lives of fantasy and entertainment while preserving our commitment to democratic institutions and ways of life? [...] Mundane democratic institutions, impotent or corrupt, can’t cope. With a convulsion of redemptive vigilante violence, the selfless, singleminded, sexually repressed, and misogynistic superhero restores the community to its pristine state and fades into obscurity. The authors trace this generic story (and its variants) through many guises: it appears, among others, in Buffalo Bill’s traveling Wild West show, in *The Virginian* and *The Lone Ranger*, in a wide range of twentiethcentury films from John Wayne through Rambo, in disaster movies and in *The Matrix*, in the television phenomenon *Star Trek*, in the wonderful world of Disney [...] the authors demonstrate the relentless reproduction of a fundamentally antidemocratic and viciously misogynistic myth that, with fascist rigor, extols the purifying powers of extralegal violence. [...] In the aftermath of September 11, 2001, and the unilateral extralegal violence promised by the Bush administration to destroy evil on a worldwide scale, exposing and

challenging this American monomyth is of the utmost importance.” (<http://www.eerdmans.com/Products/2573/the-myth-of-the-american-superhero.aspx>; lesedato 11.06.15)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>