

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

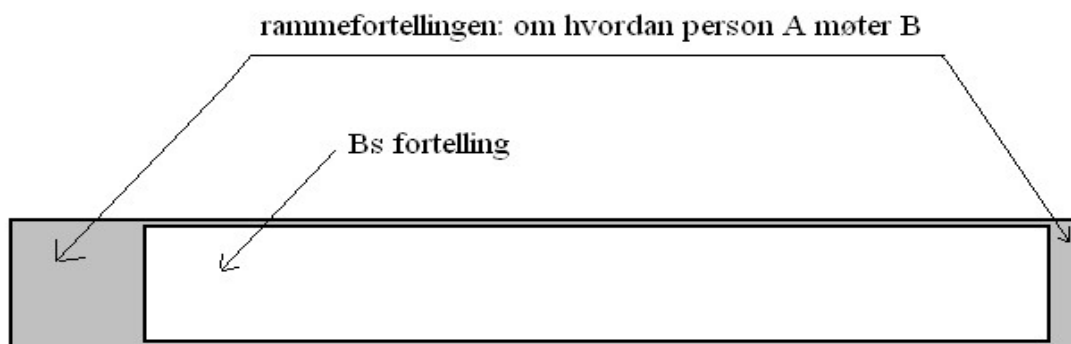
Sist oppdatert 08.04.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Rammefortelling

(_litterær_praksis) En fiktiv fortelling plasseres innen rammen av en annen fiktiv fortelling, vanligvis ved at en forteller introduserer eller slipper til orde en annen forteller. Rammefortellingen omslutter altså en eller flere andre fortellinger. I rammefortellingen blir vi ofte kjent med en forteller (eller flere fortellere). Rammefortellingen kan f.eks. dreie seg om hvordan et manus ble funnet og publisert, der én forteller forklarer hvordan manus ble funnet og én forteller gjengir historien i manuset. Det er en avslutning der vi er tilbake i rammefortellingen igjen.

Rammen er på et eget fortellernivå der hovedfortellingen introduseres og avsluttes. Et eksempel på bruk av rammefortelling kan illustreres slik:



En fortelling er inni rammefortellingen. Bruken av en rammefortelling innebærer ofte en metafiktiv komponent, at fokus rettes mot at det vi skal få høre blir fortalt av noen, fortalt av bestemte personer i bestemte sammenhenger.

Den “ytre” og den “indre” fortellingen kan fungere som kommentarer til hverandre eller de kan på ulike måter utfylle hverandre (Martínez 2017 s. 10).

“As its name suggests, a frame story is a narrative that frames or surrounds another story or set of stories. It usually appears at the beginning and end of that larger story and provides important context and key information for how to read it. [...] paying attention the frame surrounding a story can help us to rethink the content of the story. [...] every so often we read stories that build a frame narrative into the

story itself. Instead of jumping right into the tale to be told, these narratives pause for a moment to reveal the person who tells the tale, the people who listen to the it, and the occasion for telling it. [...] questions that you can (and should always) ask when reading frame narratives: Why is the story being told? What appeals does the story make to its implied audience of listeners? And how do the main story's themes relate to the themes of the frame story? Sometimes answer to the first question are fairly obvious. Scheherazade, for example, tells her 1001 tales to keep her husband's interest and to prevent him from executing her every morning of her marriage. But other times, determining the narrator's motivations and the relationship between the frame story and the main story require a bit of thought." (Raymond Malewitz i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-frame-story>; lesedato 08.08.22)

Fortellingen i fortellingen er vanligvis "muntlig", dvs. at en muntlig fortelling gjenfortelles skriftlig (Martínez 2017 s. 9).

Rammefortelling som komposisjonsmåte blir brukt blant annet i *Tusen og én natt*, Boccaccios *Dekameronen*, Chaucers *The Canterbury Tales* og i noen av Asbjørnsens fortellinger/sagn. Rammefortellinger kan tematisere "den episke ursituasjon", det at to eller flere personer befinner seg ansikt til ansikt mens den ene forteller. Rammefortellingen kan altså fungere som en gjenskaping av den episke ursituasjon: treenigheten av forteller, det fortalte og tilhørere (Kayser 1973 s. 204).

En rammefortelling kan brukes for å gi leserne troen på at det som fortelles kan være sant; f.eks. når en person som tviler på at det finnes noe overnaturlig (denne tvilen får vi vite om i rammefortellingen), forteller om overnaturlige hendelser som personen selv har opplevd (Kayser 1973 s. 201).

"[A] framed miscellany often situates its communal principle in the *Rahmen-erzählung*: a group of pilgrims riding together to Canterbury, or a sophisticated company of young raconteurs taking refuge from the Florentine plague. But that did not remain an invariable feature of the miscellany; in Hoffmann's *Die Serapionsbrüder* (1819), instead of being societal, the framing principle is subjectively individual: each narrator relates something seen with his *inner* eye. And besides, it is not in the group of narrators as such that any miscellany's real unity lies. The framing device is often more or less perfunctory, a conventional pretext for assembling different items. Holding such collections together in a more pervasive way is their author's fascination with the manifold roots and branches of narration itself." (Reid 1977 s. 50)

Romanen om de syv vismennene (eller *Dolopathos*) er et middelalderverk som sannsynligvis har indisk opprinnelse. Keiser Vespasian har en sønn, men denne guttens stemor ønsker han død. Den unge prinsen har syv vismenn som sine lærere, og disse har lest i stjernene at han kommer til å dø hvis han sier ett eneste ord i løpet av de syv første dagene etter at han har kommet tilbake til farens palass. For å

stamme Vespasians undring og uro over sønnens taushet, og få tiden til å gå fram til sønnen kan ta til motmæle mot stemorens beskyldninger, forteller hver av vismennene en historie. Det blir altså syv fortellinger i løpet av syv dager. På den åttende dagen blir dronningen, prinsens stemor, dømt til å bli brent levende (<http://www.cosmovisions.com/litterature-courtoise.htm>; lesedato 24.02.21).

I italieneren Giovanni Boccaccios *Dekameronen* (1353) rømmer sju kvinner og tre menn fra Svartedauen som herjer i Firenze i 1348 og blir enige om å fortelle hverandre historier i ti dager. Dermed går tiden raskere og de slipper å tenke på pesten. De ti personene er alle rike og fornemme, og slår seg ned på en herregård. Hver av dem forteller en historie hver dag de ti dagene som de befinner seg på herregården. De driver altså med fortelling som en sosial, underholdende aktivitet. Det å fortelle står som et slags motstykke til pestens herjinger; fortellekunsten er en fredelig, sosial og human aktivitet. De hundre historiene kan kalles noveller. De fleste historiene handler om kjærlighet og hvordan unge elskende bruker list for å komme sammen. Også prester og munkes søker sanselighet, og erotikk framstilles som en "naturlig synd". Det er også skremmende fortellinger: En gift, men utro kvinne blir revet i stykker av sin elskers jakthunder.

I *Tusen og én natt* må den unge og vakre Sheherezade fortelle historie etter historie (i tusen og én natt) for å redde sitt eget liv. Flere av historiene blir lagt i munnen på andre fortellere, som så igjen kan beskrive hvordan historien blir fortalt av andre fortellere ... Fordi Sheherezade forteller for å overleve, har hennes historier blitt kalt "halshistorier" (hun må redde sin egen hals).

"Scheherazade's husband is clearly a fairly restless and agitated man – certainly not someone you would want to marry – which makes it all the more appealing to her audience that her stories are full of restless heroes like Sinbad the Sailor. At the start of his second voyage, for example, Sinbad tells his listener, a poor porter who is also named Sinbad, something that might also appeal to Shahryār: "I had resolved, as you know, on my return from my first voyage, to spend the rest of my days quietly in Bagdad, but very soon I grew tired of such an idle life and longed once more to find myself upon the sea." He echoes this sentiment at the start of all seven of his voyages abroad, and this quest for novelty establishes a thematic relationship between the frame story and Sinbad's adventures. Clearly, Scheherazade needs her character, Sinbad, to be restless so she can keep telling her stories. She doesn't want to run out of material and be killed! But at the same time, she probably does not want her husband to fully identify with Sinbad's wandering ways. After all, he might then kill her and set off on another marriage 'voyage.' Scheherazade resolves these problems at the end of Sinbad's seventh adventure, when she has the restless adventurer finally agrees to settle down for good with his friend and family. In his final lines, he asks the porter "Well, my friend, and what do you think now? Have you ever heard of anyone who has suffered more, or had more narrow escapes than I have? Is it not just that I should now enjoy a life of ease and tranquility?" With the frame story in mind, we might recognize that these

questions are equally appropriate for Scheherazade. She has, after all, also narrowly escaped death every night of her married life and should now, at long last, enjoy a life of ease and tranquility.” (Raymond Malewitz i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-frame-story>; lesedato 08.08.22)

Oversettelsen av *Tusen og én natt* til fransk i perioden 1704-17 ble populær, og det ble deretter utgitt mange eventyrsamlinger som ligner ved å ha en rammefortelling. Dette gjelder François Péti de la Croix’ *Tusen og én dag* (1710-12), Jean-Paul Bignons *Abdalla, sønn av Hanif, sine eventyr* (1712-14), Thomas-Simon Gueulettes *De tusen timene og et kvarter: Tartar-fortellinger* (1715), Gueulettes *Guzarate-sultanene eller de våkne mennenes drømmer: Mongolske fortellinger* (1732), Gueulettes *De tusen og én timene: Fortellinger fra Peru* (1733-59) og Jacques Cazottes *Tusen og én bagateller* (1742) (Julie Boch i <https://journals.openedition.org/feeries/103>; lesedato 21.08.23).

Den franske 1700-tallsforfatteren Anne Claude de Caylus ga i 1745 ut *Orientaliske fortellinger*, basert på gamle manuskripter fra blant annet Tyrkia. En grusom guvernør i en by klarer ikke å sove på grunn av alt det ondskapsfulle han har gjort, og pålegger en av fengselsvaktene i byen å finne en person som kan få han til å sove, ellers vil vaktens datter Moradbak som deretter forteller til guvernøren historier hun har hørt fra en gammel mann som sitter i fengselet. Etter alle fortellingene blir denne mannen løslatt og guvernøren gifter seg med Moradbak (Julie Boch i <https://journals.openedition.org/feeries/103>; lesedato 21.08.23). “A chain of stories follows, after the example of the Thousand and one nights, all translated from Turkish manuscripts by students of Oriental languages in the 1730s and 1740s, but adapted and edited by Caylus.” (Charles Burnett m.fl. i <https://www.kent.ac.uk/ewto/projects/anthology/anne-claude-de-caylus.html>; lesedato 21.08.23)

“Viktor Sjklovskij har pekt på en typisk forskjell mellom orientalske og europeiske rammefortellinger: Mens den orientalske rammen forteller om hvorledes eventyr og fortellinger brukes i den hensikt å få utsatt eller avverget en uønsket handling, vil den europeiske rammekomposisjonen framstille det å fortelle og lytte til andres fortellinger som noe verdifullt i seg selv i større grad.” (Aarseth 1979 s. 120)

“Frame narratives” er “narrative texts in which at second or third level a complete story is told. The classic example is the story cycle of the *Arabian Nights*. Here we find narration at several levels. The primary narrative presents the story of Scheherazade, threatened with death by her husband, the king. Only if she succeeds in fascinating him with her stories will she survive the night, night after night. Every night she tells a story; in that story new stories are embedded, so that we have the construction: Scheherazade tells A that B tells that C tells, etc., sometimes until the eighth degree. [...] When the embedded text presents a complete story with an elaborate fabula, we gradually forget the fabula of the primary narrative. In the case of the *Arabian Nights*, this forgetting is a sign that Scheherazade’s

intention has succeeded. As long as we forget that her life is at stake, the king will too, and that was her purpose. In that case, the apparently loose relationship between primary and embedded text is relevant to the development of the primary fabula. The *narrative act* of the actor Scheherazade which produces the embedded text is an important *event* – even *the event* – in the fabula of the primary text. The relationship between the primary text and the narrative subject lies in the relationship between the primary *fabula* and the embedded *narrative act*. Summarizing the primary fabula we might also say: ‘That night Scheherazade enchanted the king.’ From this summary it is immediately clear what the symbolic function of the act of narration is. That interpretation is endorsed by the motif for the threat: the infidelity of a previous wife of the king. To the king and to Scheherazade narrating means *life*, in two different senses.” (Bal 1992 s. 143-144)

Den persiske dikteren Ziya’al-Din Nakhshabi skrev ca. 1330 et verk kalt *Tutinama (Papegøyefortellinger)*. Det er en samling av 52 historier, og mange av dem er snarere bearbeidet enn diktet av Nakhshabi (Woeller og Woeller 1994 s. 80). Boka har en rammefortelling der en papegøye er den sentrale skikkelsen. Papegøyen eies av en ung kjøpmann med en ung kone. Da kjøpmannen skal reise bort noen dager, gir han papegøyen og ei kråke i oppgave å underholde kona med historier slik at hun ikke skal kjede seg. Snart får en kongssønn øye på den vakre kona og vil ha stevnemøte med henne. Kråka advarer henne og preker dyd, som fører til at kona truer med å drepe kråka. Papegøyen råder henne til å gå til prinsen, men sier at hun på passe seg så hun ikke kommer i samme knipe som Gunaschilini. Kona vet ikke hvem Gunaschilini er, og papegøyen må fortelle, men avbryter historien på det mest spennende. Hver natt kommer en ny historie som avbrytes, og den unge, vakre konen har nok med å gruble på historien og får aldri anledning til å besøke prinsen. Når ektemannen kommer hjem og kona forteller at hun nesten har vært utro, får papegøyen ros av dem begge. (I eldre versjoner før Nakhshabis utgave ble kona straffet med døden.)

Den engelske dikteren Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (skrevet ca. 1387, publisert posthumt). Dikteren veksler mellom å bruke vers og prosa. En gruppe pilgrimer skal reise sammen fra Southwark til den hellige Thomas Becketts grav i katedralen i Canterbury. De bestemmer seg for å ha en slags forteller-konkurrans. Førstepremie skal være et gratis måltid i Tabard Inn når de kommer tilbake til Southwark. Alle personer som er med på pilegrimsreisen, har ulike posisjoner og ståsteder i livet, de har ulike meninger og svakheter, men alle vil oppnå tilgivelse og frelse. Blant de som forteller, er en ridder, en kokk, en jurist, en munk, en skriver, en møller, en enke (“The Wife of Bath’s Prologue and Tale” er spesielt kjent), en handelsmann, en lege, en bonde, en skipskaptein, en priorinne, en lege og to nonner.

Den franske forfatteren Marguerite de Navarras *Heptaméron* (1558) er en samling av 72 fortellinger holdt sammen av en rammefortelling. Navnet på samlingen betyr “sju dagers verk”. Ti franske damer og menn (fem kvinner, fem menn) skal ta seg

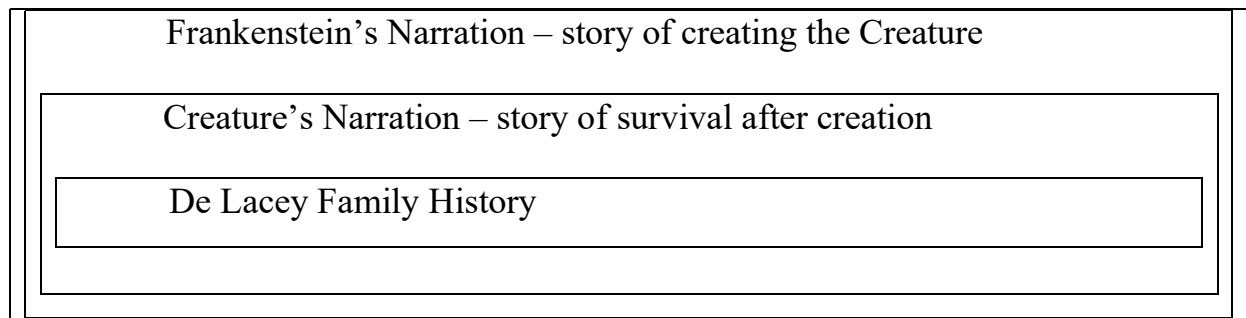
over Pyreneene, men må på grunn av vær og føre søke tilflukt i et kloster. Her fortelles historiene for å unngå kjedsomhet, med temaer som bl.a. moral og platonisk kjærlighet. I forordet opplyses det at ideen med å omskrive Boccaccios *Dekameronen* på fransk ble til ved hoffet til François 1. som et kollektivt intellektuelt tidsfordriv (Armstrong og Quainton 2007 s. 171). Verket gjenspeiler periodens konversasjonskunst. Navarra var også inspirert av *De hundre nye fortellinger* (1492; fransk tittel *Cent Nouvelles nouvelles*), en anonym samling fortellinger med rammefortelling, samlet av Antoine de La Sale. Italieneren Giambattista Basiles *Pentamerone* (publisert posthumt 1634-36) har et eventyr som rammefortelling (Woeller og Woeller 1994 s. 155). Samlingen består av femti eventyr, bl.a. eventyr som ligner “Hans og Grete” og “Aladdin”. I rammefortellingen er heltinnen prinsesse Zoza.

Hundre nye noveller, en tittel som henspiller på Boccaccios *Decameronen*, var ferdigskrevet i 1461 og ble trykket i 1485. Forfatteren er ikke kjent, men det kan ha vært den franske adelsmannen Philippe Pot (Brix 2014). Verket har en rammefortelling der fortellerne nesten kun er kvinner ved hoffet til greven av Bourgogne i Frankrike, og den første novellen fortelles av han. Kjærlighet er det sentrale temaet, fortalt humoristisk og underholdende. Det er Frankrikes første novellesamling. “Typical of these is tale 78 [...] in which a husband, suspicious of his wife’s wealth acquired during his absence in the Holy Land, disguises himself as a priest to hear her confession. She tells him that she has had three lovers: a squire, a knight and a priest, but when he makes his identity known to her she quickly explains that each of these men is a version of her husband at a different stage in his career: she married a squire, he was made a knight, and now he is hearing her confession disguised as a priest. The tale is set in Brabant, and opens with a passage praising the beauty and intelligence of the Brabantine women” (Catherine Emerson i <https://www.aup-online.com/docserver/fulltext/09298592/28/1/QUE2021.1.004.EMER.pdf>; lesedato 20.01.23).

Den franske forfatteren Madeleine de Scudérys roman *Mathilde fra Aguilar: En sann og galant spansk og fransk historie* (1667) har en rammefortelling og små historier som imiterer *Dekameronen*.

Mary Wollstonecraft Shelleys gotiske roman *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818) har en rammefortelling om en eventyrer i nord-isen, og andre nivåer:

Walton’s Journal – story of meeting Victor Frankenstein



(figuren er fra Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 187)

“First there’s the epistolary framing narrative, the letters that Captain Walton writes to his sister on his voyage toward the North Pole. He and his crew rescue a man at sea, a man who turns out to be Victor Frankenstein. Victor then takes over the narrative, basically telling his life story, starting from birth (to the captain, but also to us). [...] Then another embedded narrative begins; the “abhorred devil” takes Frankenstein back to his “hut upon the mountain” and tells his own tale. We learn, in the monster’s words, what he’s been doing all this time – taking shelter in a hovel behind a cottage, and observing the family inside through cracks in the walls.” (Elisa Gabbert i <https://www.theparisreview.org/blog/2019/02/20/weird-time-in-frankenstein/>; lesedato 08.10.21)

“*Frankenstein* not only is a book about a monster; it is also a monster of a book. Like the creature, it is made up of incongruent bits and pieces stitched up together. If “the dissecting room and the slaughter-house furnished many of [Victor Frankenstein’s] materials,” something similar can be said of Mary Shelley’s process. The text is a wonderful monstrosity composed of several genres, texts, and voices patched up into one weird creature. The book begins as an epistolary narrative (with the letters that Captain Walton, headed for the North Pole, writes to his famously voiceless sister), then it becomes a journal with dated entries, and then a story, transcribed by Walton, organized in chapters, like a novel, edited by Victor himself. “Frankenstein discovered that I made notes concerning his history: he asked me to see them, and then himself corrected and augmented them in many places,” Walton reveals in the final chapter. (“Since you have preserved my narration ... I would not that a mutilated one should go down to posterity,” Victor says, furthering the comparison between the text and a chopped-up body.) Frame narratives multiply: Walton’s story contains Frankenstein’s, which contains the creature’s – whose long tale is quoted uninterruptedly for several chapters – which contains yet other stories, such as the ordeals of the De Lacey family, the cottagers the monster overhears from his hovel. Polyphony is a form of monstrosity – one voice made of many.” (Hernan Diaz i <https://www.theparisreview.org/blog/2018/06/19/on-frankenstein-a-monster-of-a-book/>; lesedato 12.02.20)

Den svenske, romantiske poeten Carl Jonas Love Almqvists *Törnrosens bok* er et svært omfattende litterært verk, som har mange deler. Første del er *Jaktslottet* (1832). Dette slottet er residensen til hoffmarskalken Hugo Löwenstjerna.

Persongalleriet på slottet forteller hverandre historier hver kveld, med fortelleren Richard Furumo som den som holder hele verkets rammefortelling sammen. “Det sies at han [Furumo] bor i utkanten av godset, og at han er født på slottet som sønn av bibliotekaren; der har han i sin ungdom lest *alle* bøkene, men nå har han helt sluttet å lese, han bare forteller. [...] Etter disse presenterende tablåene inntar Richard plassen som suveren forteller, den som kommer og går når han vil og har sitt hjem over alt og ingensteds.” (Arne Melberg i tidsskriftet *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 20) *Törnrosens bok* ble utgitt i 14 bind i årene 1832-51.

Innrammingsmåten i *Törnrosens bok* “kan väl vara ett exempel på att ramberättelsen inte bara är till för att nödtorftigt sy ihop ett antal skilda berättelser till en sammanhängande historia, utan också kan fungera som ett konstgrepp för att experimentera med olika likvärdiga perspektiv och berättarröster inom samma pärm. Almqvist skriver själv i en kommentar till *Törnrosens bok*: “När reflexioner, maximer, doktriner i ett stycke förekomma, utan att uttalas av styckets egna handlande personer; eller, om det väl göres av någon bland dem, men reflexionerna äro av den art till innehåll och ton, att de icke kunna tillhöra den persons karaktär, som yttrar dem; eller, om de ingå i individens karaktär, men icke äro fullt motiverade av situationen och tillfället, då de yttras (det vill säga, att individen icke har någon anledning eller skäl att då yttra dem); i alla dessa fall hava lärdomarne, så goda de i och för sig må vara, dock blivit oartistiskt inskjutna i stycket och bilda vad man i dålig mening kallar *tendensväsende*. De stå där då endast, såsom man uttrycker sig, för författarens eller, kanske rättare sagt, för lärosatsernas räkning som sådana; vilket ej är på sin plats, emedan dylikt tillhör vetenskapen, men icke konsten.” ” (<https://www.flashback.org/t385266>; lesedato 22.09.11)

Peter Christen Asbjørnsen bruker rammefortellinger bl.a. i “En sommernatt på Krokskogen”, “Kvernsagn” og “En tiurleik i Holleia”. I disse historiene støter hovedfortelleren Asbjørnsen (“jeg” i teksten) på folk som forteller sagn. Rammefortellingene skaper en stemning gjennom å skildre natur og folkeliv. Tømmerhoggere og andre fortellere som Asbjørnsen møter på i skogen, forteller på et språk som signaliserer at det er tilnærmet dialekt.

Fortellinger som Asbjørnsen har hørt av andre fortellere tidligere, preget hvordan han opplever møtet med tømmerhuggerne som har slått seg til ro for natten i “En sommernatt på Krokskogen”: “Ved randen av moen sildret en liten bekk, og langsefter den prøvde igjen or og gran å hevde seg; på en liten grønn flekk på den andre siden av bekken blusset og brant en stor nying, som vidt og bredt kastet rødt skjær bort mellom stammene. Foran varmen satt en mørk skikkelse; på grunn av sin stilling mellom meg og bålet så den rent overnaturlig ut. Krokskogens gamle røverhistorier for meg med ett gjennom hodet, og jeg var på nippet til å løpe min vei; men da jeg fikk øye på barhytten ved nyingen, de to karene som satt fremmenfor den, og alle øksene som var hugget fast i stubben efter en felt furu, forsto jeg at det var tømmerhuggere.”

“Graverens fortellinger” (1845) ble utgitt i Asbjørnsen og Moes eventyrsamling. I begynnelsen leter Asbjørnsen etter en forteller som heter Per: “En badegjest i Eidsvoll har ikke meget å ta seg til utenom det å skaffe seg den tilbørlige mosjon. Allerede den neste dag søkte jeg derfor Per graver på Store Finstad, en god fjerdingvei sønnenfor elven. I dette uordentlige redet av sammenstuede uthusbygninger og våningshus fant jeg omsider huset der han bodde.” Når han blir funnet, forteller Graver noen sagn (et par av dem knyttet til navngitte steder) om trollkjerringer. Det mer enn antydes at han tidligere har blitt gjort narr av på grunn av sine historier og sin overtro. Rammefortellingen avsluttes slik: “Her endte Per graver sine fortellinger. Han kunne ikke minnes mer i kveld sa han, og ga seg til å jage geitebukken til klokkeren ut av kirkegården.” Rammefortellingen hindrer at tekstens komposisjon blir løs, og viser hvordan historiene som fortelles er knyttet til både miljø og individuelle personer. Per graver er preget av sitt yrke som graver på kirkegården. Han er svartsynt og skeptisk (særlig til kvinner).

“I rammefortellingen til eventyret om Ekebergkongen, forteller Asbjørnsen om apollosommerfuglen (Parnassius apollo), som han opplevde i traktene ved Ekeberg. Den er nå fredet.” (*Aftenposten Innsikt* januar 2012 s. 71)

“I Crofton Crokers samling av irske sagn [*Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, 1825-28)] fant Asbjørnsen teknikken med å sette sagnene inn i rammefortellinger. Dermed kunne han plassere sagnene inn i et tradisjonsmiljø og en situasjonskontekst. Rammefortellingen ga ikke alltid noen sann skildring, men ga et karakteristisk og troverdig bilde. Asbjørnsen er oftest selv en sentral figur i rammefortellingen, et vandrende kunnskapsleksikon over ulike planter og dyr som han møter på sin vei, men han er også en observerende, skriftmalende karikaturtegner med stor forkjærlighet for spesielle egenskaper og særkjenne ved personene han møtte.” (Erik Henning Edvardsen i <https://www.asbjørnsen.selskapet.no/work>; lesedato 12.06.19)

Den amerikanske forfatteren Edgar Allan Poes novellesamling *Tales of the Folioklub* (1832-36) ble ikke publisert i hans levetid. “Poe, den ulykkelige alkoholikeren med nekrofile dragninger, har også en burlesk side, og det er den som slippes løs i fortellingene fra Folioklubben. Der samles en rekke karikerte forfattere én gang hver måned “til samfunnets oppdragelse og til fornøyelse for dem selv”. På dagsorden står det middag med rikelig drikke og medbragt lesestoff: Hvert medlem må ha med seg en nyskrevet fortelling. Forfatterne leser i tur og orden; etterpå diskuterer de hverandres meritter, eller mangel på sådanne. Seansen avsluttes med at det stemmes over kveldens beste og verste fortelling. Vinneren blir midlertidig formann i Folioklubben, mens taperen får æren av å huse neste middagsmøte. Slik sørges det også for en viss utskifting: Dette er en utmerkelse de færreste vil ha heftende ved seg mange måneder på rad. Det er slik Poes forteller skaffer seg innsyn i Folioklubbens forhandlinger: Klubben skal ifølge forskriftene ikke ha mer enn elleve medlemmer, og fortelleren erstatter verten for de siste sammenkomstene. Dette er nok også forklaringen på at han plutselig forandrer mening om den

ærverdige klubben: I forordet slår han fast at Folioklubben er en forening til toskeskapens fremme, og at medlemmene er like uskjønne som stupide. Det skal ikke mye fantasi til for å skjønne at han, på sitt aller første møte med klubben, har fått den tvilsomme æren å påkoste neste måneds middag – og at han har trukket seg i affekt. I en senere skisse antyder Poe at fortelleren rasket med seg alle manuskriptene før han forlot selskapet, fast bestemt på å få dem publisert, slik at publikum selv kunne se hvor urimelig Folioklubbens avgjørelse var. Poe bruker rammefortellingen til å parodierte et galleri av ulike forfatter typer.” (*Klassekampen* 25. september 2013 s. 12)

Knut Hamsuns roman *Pan: Af Løjtnant Thomas Glahns Papirer* (1894) har en slags rammefortelling. I begynnelsen av romanen befinner Glahn seg i en nedskrivings situasjon og de siste fem kapitlene utgjør et hele med tittelen “Glahns død: Et papir fra 1861”. I denne siste delen er det en jaktkamerat av Glahn som forteller om Glahns siste dager fram til han blir skutt av kameraten.

Torborg Nedreaas bruker en rammefortelling i sin roman *Av måneskinn gror det ingenting* (1947). En mann forteller (som “jeg”) i rammefortellingen. Han leter etter en kvinne som har fortalt han sin historie (også som “jeg”), hovedhistorien i romanen. “En tenåring forelsker seg i sin lærer og de innleder et av- og påforhold som skal vise seg å vare til hun er i 30-årene. Hun ofrer seg totalt i forholdet, hvor han alene styrer det som skjer og, kanskje mest av alt, det som ikke skjer. Forholdet må skjules for alt det er verdt. Mens Johannes med tiden forlover seg og gifter seg med datteren til en av de fremste i bygda, må bokens hovedperson leve med fornedrelse og baksnakk. [...] Boken starter med at hun blir plukket opp på en togstasjon av en ukjent mann. Det forklares aldri hvorfor hun blir med, om det er avtalt. Hjemme hos ham setter hun seg ned. Drikker. Røyker. Forteller. Boken er nærmest en enetale, ispedd små kommentarer om kroppsspråk og dialogen dem imellom underveis. Hun sitter der i timevis. Når morgenen gryr reiser hun seg opp fra stolen, tar på seg kåpen og går. Hun beretter om en kjærlighet, en sorg og en lengsel så sterk at man må tilgi hennes umodenhet og blinde tro på Johannes.” (Eli R. Gjengstø i <http://ellikkensbokhylle.blogspot.no/2010/12/lest-i-2010-44-av-maneskinn-gror-det.html>; lesedato 12.12.16) Kvinnen avbryter noen steder sin egen fortelling for å spørre om mannen hører etter, og om han forstår.

“I rammefortellingen [i *Av måneskinn gror det ingenting*] blir kvinnen med en mann hjem. Hun sier: “Du skal få en sjanse. Du kan få velge. Du kan få kroppen min, eller sjelen min. Du kan velge.” Mannen, som helst vil ha begge deler, velger sjelen, altså fortellingen. [...] Rammekonstruksjonen innebærer at kvinnens ord formidles av mannens stemme. Dette var noe flere anmeldere reagerte på da boken kom ut. Men Nedreaas skriver slik at vi glemmer at det faktisk er mannen som gjenforteller historien. For leserne, som for den lyttende mannen, er det kvinnens jeg som er fortellingens jeg.” (Toril Moi i *Morgenbladet* 31. juli–6. august 2020 s. 38)

I Andreas Bull-Hansens debutroman *Syv historier fra Vestskogen* (1996) ber en bruds far under et bryllup sju personer fortelle hendelser fra Vestskogen. Historiene fungerer som bryllupsgaver.

Også noveller kan ha rammefortellinger, f.eks. Joseph Conrads “The Tale” (1917; i 1925 publisert i samlingen *Tales of Hearsay*), der en kvinne som har avvist et frieri fra en mann, ber mannen om å fortelle en historie.

Noen barnebøker bruker rammefortellinger. Et eksempel er Sven Nordqvists *Da katten Findus var liten* (på norsk 2001). I begynnelsen ser vi katten strekke seg på fanget til Pettersen og be han om å fortelle. Deretter forteller Pettersen om en episode fra da Findus var liten kattunge, mens vi med siste bilde og slutten av historien er tilbake i fortellesituasjonen igjen.

Andre eksempler:

Giovanni Sercambi: *Novelle* (slutten av 1300-tallet) – 155 fortellinger som fortelles av en gruppe ungdommer som reiser gjennom Italia

Jan Potocki: *Manuskript funnet i Saragossa* (1804)

Clemens Brentano: “Historien om den tapre Kasperl og den vakre Annerl” (1817)

Jeremias Gotthelf: “Den svarte ederkoppen” (1842)

Franz Grillparzer: “Den fattige spillemannen” (1847)

Emily Brontë: *Wuthering Heights* (1847)

Pierre Boulle: *Apenes planet* (1963)

Stephen King: *The Green Mile* (1996)

Yann Martel: *Life of Pi* (2001)

Den danske forfatteren Steen Steensen Blicher “takes the final step toward local color with *E Bindstouw* (1842; In the Knitting Room). The frame structure is known from Boccaccio’s *Decamerone* (1348-53): some people get together – in this story in order to knit – and as a pastime they tell stories and sing songs in a mixture of comic and tragic texts, all presented in Jutland dialect. Their content gives a cross-section of peasant culture and literature: ballads, jocular stories, and legends. Once again Blicher raises his material above simple entertainment as he brilliantly demonstrates how one text almost demands the next, and a fellowship is born among the people present which corresponds to the democratic dream” (Sven H. Rossel i Rossel 1992 s. 223).

Den danske forfatteren Meir Aron Goldschmidts *Fortællinger og Skildringer* (1863-65) “employs the traditional narrative technique, originating in Boccaccio’s *Decamerone* (1348-53), by letting the loosely connected stories be narrated in a circle of friends, a structure that formed the immediate model for [Vilhelm] Bergsøe’s novel *Fra Piazza del Popolo*. [...] *Fra Piazza del Popolo* [1867] is a frame story consisting of seven texts told by a group of Danish artists living in Rome, awaiting the release of a young Dane taken prisoner by robbers. While some of the stories are located here, the opening story, “Tordenskyen” (The Thundercloud), which artistically is the most significant, takes as its point of departure the catastrophic cholera epidemic in Copenhagen in 1853. The story, however, switches between the past and the present, with the action moving from one locality to another, and is filled with exciting and mysterious events. Characters from one story resurface in another, and when finally the captured Dane safely returns, the numerous riddles and mystifications of the novel are solved simultaneously.” (Sven H. Rossel i Rossel 1992 s. 253-255)

Karen Blixens novelle “Syndfloden over Norderney” (1935) “foregår over en nat i sensommeren 1835, efter at en stormflod har ramt og oversvømmet det østfrisiske badested Norderney. Under evakueringen bringes fire mennesker af tilfældet sammen, da de overlader deres redningsbåd til en nødstedt bondefamilie og selv søger nattely på et høloft for at vente på, at morgengryet tillader redningsaktionen at fortsætte. Således etableres der i undtagelsestilstanden et menneskeligt fællesskab og et rum, hvori fortællinger kan udveksles, mens døden hvert øjeblik nærmer sig og er en nærværende mulighed: vandstanden stiger, og loftet kan hvert øjeblik brase sammen. [...] Med en baggrund i Giovanni Boccaccios *Dekameron* fra ca. 1350, hvor en gruppe mennesker skjuler sig for pesten på et slot, deltager Blixen i denne modernistiske eftersøgning af fristeder, hvor man kan grunde over livet uden at tage del i det, og høloftet er med katastrofen transformeret til et sådant eksistentielt rum. [...] Af de fire sammenbragte er to unge og to gamle af hvert køn.” (Lasse Horne Kjældgaard i https://danskklitteraturshistorie.lex.dk/Dommedag_i_miniformat; lesedato 23.02.24)

“In “Syndfloden over Norderney” (The Deluge at Norderney) the heroic Cardinal Hamilcar von Sehested, the slightly mad Malin Nat-og-Dag, the melancholy Jonathan Mærsk, and the silent Calypso are perched in the loft of a barn that threatens to collapse into the rising waters of a great flood. Like the noble narrators of Boccaccio’s *Decamerone* (1348-53) and Scheherezade herself, the inmates of the loft tell tales as a source of diversion and a means of warding off impending death. The end of a narration brings closure and death; therefore, one must keep the tales flowing. These odd individuals tell stories about themselves which function as tools for answering the question, Who are you? In the end, the cardinal reveals himself to be an actor, Kasparsen, who has murdered the real cardinal in order to adopt, literally, his life’s ultimate role. Kasparsen has played his role so well that he accepts death to remain true to his character. Truth is secondary to style and fidelity to the ideas of the divine author of existence.” (Susan Brantly i Rossel 1992 s. 377)

Den danske forfatteren Willy-August Linnemanns *Europafortællinger* (1958-66) har en ramme: “Serien “Europa-fortællinger” udkom i fem bind mellem 1958 og 1966 [...] samlinger af fortællinger fra lange nætter i sydslesvigske beskyttelsesrum under 2. verdenskrig. Serien er en slags sydslesvigsk pendant til Boccacios berømte DEKAMERON, hvor det er fortællingerne, der binder mennesker sammen og underholder i de svære tider.” (<https://ereolen.dk/ting/object/870970-basis%3A53167497>; lesedato 23.02.24) “Det er grundideen, at personerne sidder sammen og fortæller hinanden historier, og afledt deraf udformes historierne som noveller med en omsluttende rammefortælling” (Annegret Friedrichsen i <https://graenseforeningen.dk/nyheder/sydslesvigs-stoerste-forfatter-hyldet>; lesedato 23.02.24). “A group of people in a Flensburg shelter during the war kill the time in the manner of Boccaccio’s *Decamerone* (1348-53) by telling each other stories. The situation exposes their secrets, and with the shelter as microcosm of the larger bewildered world outside, the tales manifest the attitude that under the influence of a menacing destiny, conflicts of life crumble into a melting pot of community spirit.” (Poul Houe i Rossel 1992 s. 404)

Den kanadiske forfatteren Douglas Couplands *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (1991) er bygd opp etter et mønster som ligner *Dekameronen*, med en gruppe personer som møtes og forteller hverandre historier som de framstiller som selvopplevde. De første historiene fortelles av vennene Andrew, Dag, and Claire, men etter hvert utvides antallet fortellere.

Cathrine Knudsens roman *Jeg kunne vært et menneske* (2011) åpner med en rammefortelling der en terapi-dramagruppe iscenesetter en fortelling om en mor og hennes datter. Så glir fortellingen over i datterens monolog.

I den tyske forfatteren Abbas Khiders roman *Et slag i ansiktet* (på norsk 2020) forteller en irakisk flyktning en tysk byråkrat sin historie etter å ha fått avslag på asylsøknaden. “Romanen begynner med slutten, avslaget er en kjensgjerning og Karim er desperat etter å få fortelle historien sin. Han tropper opp hos den ansiktsløse og anonyme Frau Schulz, som er hans kontaktperson hos Utlendingsenheten. Han knebler henne og teiper henne fast til stolen, og så begynner han å fortelle. Det høres befriende ut, å gjøre akkurat det, få snakke, bli hørt, selv om han ikke møter forståelse eller aksept, så må det ha føltes helt vidunderlig å få snakke ut. Frau Schulz er anonym, i begynnelsen av boken påpeker Karim også det, hvor ansiktsløst et menneske er, uten fornavn. Og det må de kanskje være, disse maktutøverne, som kanskje ikke er sitt ansvar bevisst. At de ikke kan involvere seg med hud og hår, med alle de får inn på kontoret sitt, det skjønner vi jo. Alle Frau Schulzene der ute, kan umulig møte disse fortvilte menneskene med et varmt blikk og forståelse, for de kan jo ikke love dem noe. Gjennom romanen hører vi om Karim Mensys liv, hvordan det er å leve som asylsøker, hvilke umulige spørsmål han blir stilt, som aldri handler om det livet han lever her og nå, men om alt som hendte før. Vi hører om en by i Tyskland, som er full av menneskesmuglere,

jobbtilbud på svartebørs, profesjonelle ekteskapsfixere etc. Han hadde ikke kunnet leve uten hjelp fra disse, som tar seg betalt, men de er mer til å stole på enn de som er satt til å “hjelp” dem.” (Tine Sundal i <https://tinesundal.blogspot.com/2021/10/et-slag-i-ansiktet-av-abbas-khider.html?m=0>; lesedato 26.01.22)

Den svenske forfatteren Lena Anderssons roman *Koryfeene: En konspirasjonsroman* (på norsk 2023) handler om drapet på Olof Palme. “Konspirasjonsteorien i romanen er at den svenske statsministeren måtte fjernes av krefter innad i statsapparatet fordi han i hemmelighet ønsket å samarbeide med Sovjet for å utbre det svenske sosialdemokratiet. [...] *Koryfeene* fortelles nemlig fra vår tid, med en rammefortelling der journalisten Roger Lilja skal skrive en stor reportasje om drapet, 30 år etter at det fant sted. Kilden han blir mest interessert i, men ender opp med å kaste under bussen når artikkelen skal stå ferdig, er den som tar oss tilbake i tid som romanens andre forteller.” (*Morgenbladet* 23. desember–6. januar 2022 s. 50)

Fortellende (episke) dikt kan ha rammefortellinger. Et eksempel er “The Rime of the Ancient Mariner” (1798) av briten Samuel Taylor Coleridge. I Arnulf Øverlands “Du må ikke sove” (1937) får jeg’et i en drøm høre en stemme fortelle.

Også sakprosabøker kan ha rammefortellinger. I Øystein Sjaastads *Symposiet i Kardemommebakkeskogen: En filosofisk fest i Thorbjørn Egners ånd* (1998) innledes boka med at Sjaastad forteller om et manus han finner. Under en festival på Kampen i Oslo i 1998 falt det en stor bunke papirer ut av et gammelt piano som skulle flyttes på. Manuset handlet om Egner og en rekke av Vestens filosofer. Etter over 300 sider med “gjengivelser” og filosofiske refleksjoner skriver Sjaastad på s. 356: “Det er tid for å kaste maskene”, og at han har “tatt seg til rette overfor de største filosofer og mesteren [dvs. Egner]”. Rammefortellingen er oppdiktet, filosofene og Egner er reelle personer. Nils Harald Sødals dokumentarroman *Fuglene under himmelen* (2011) handler om Sarah, som opplevde grusom mishandling da det brøt ut borgerkrig i Sudan. Boka er “inndelt i kapitler, hvor møtet mellom forfatteren selv og kvinnen er lagt inn som rammefortelling.” (*Dagbladet* 28. november 2011 s. 43)

To tyske avhandlinger om fenomenet er Andreas Jäggi: *Rammefortellingen i det 19. århundre: Undersøkelser om teknikk og funksjon for en spesialform av fingert virkelighetsutsagn* (1994) og Agnes Waldhausen: *Teknikken med rammefortelling hos Gottfried Keller* (1973).

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>