

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

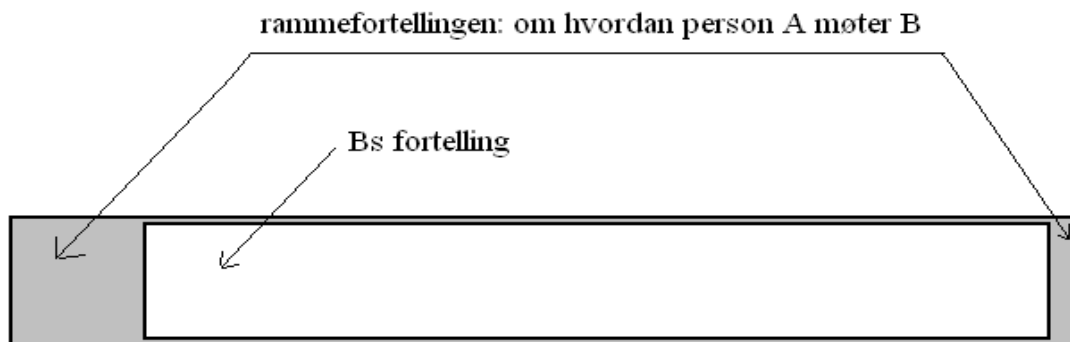
Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

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. Vanligvis er det en avslutning der vi er tilbake i rammefortellingen igjen.

Et eksempel på bruk av rammefortelling kan illustreres slik:



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.

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)

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).

“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* (*Papegøye fortellinger*). 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.)

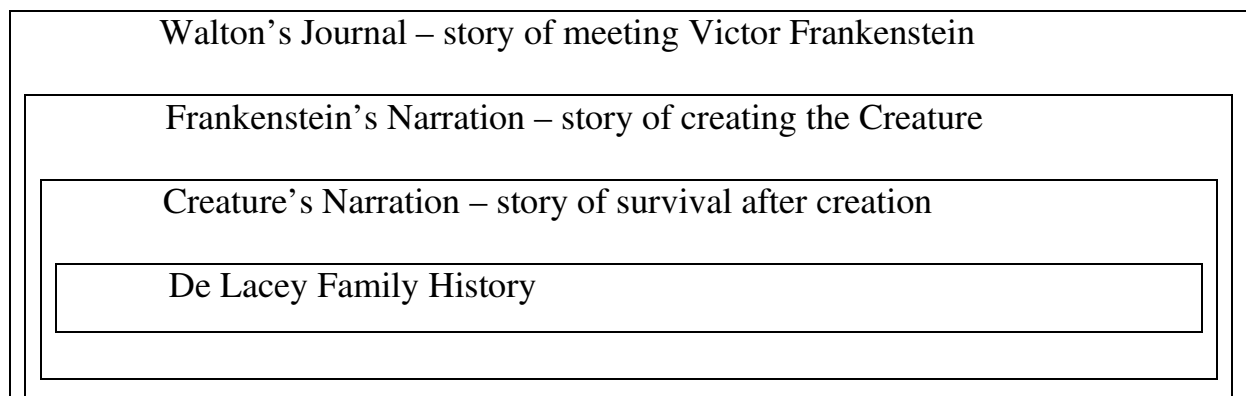
Den engelske dikteren Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (skrevet ca. 1387, publisert posthumt). Dikteren veksler mellom å bruke vers og prosa. En gruppe pilgrimer skal reise sammen fra Southwark til den hellige Thomas Becketts grav i katedralen i Canterbury. De bestemmer seg for å ha en slags forteller-konkurranse. 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 platonsk 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.

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:



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

“*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 dikteren Carl Jonas Love Almqvists *Törnrosens bok* [14 bind, utgitt 1832-51] har rammefortelling som et av virkemidlene. “Den sistnämnda 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 kunstgrepp 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 etter en felt furu, forsto jeg at det var tømmerhuggere.”

“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 forfattertyper.” (*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

nedskrivingsituasjon 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 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 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.

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 sakprosa-bøker 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).

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