

Indholdsfortegnelse

| | |
|---|----|
| Indledning | 2 |
| Teori: Idyllens og provinsbyens kronotop | 3 |
| Landsbyen | 5 |
| Ester (mødet med byen - del 1) | 7 |
| Erling (mødet med byen - del 2) | 12 |
| Konklusion | 16 |
| Perspektivering | 17 |
| Litteraturliste | 20 |

Indledning

Erik Aalbæk Jensens *Perleporten* fra 1964 omhandler livets gang i et vendsysselsk sogn i perioden 1939 til 1940. Den forestående verdenskrig spiller en perifer rolle i romanen, og fokus ligger i stedet på de interne konflikter i den lille landsby. Trods samfundets isolerede natur påvirkes hovedparten af dets beboere alligevel af forandringer indefra såvel som udefra i løbet af romanens handlingsforløb.

"I virkeligheden er romanens tema ikke stilstanden - det evige i naturens og menneskets historie i et landbrugsmiljø, men opbruddet eller forandringen," hævder Peter Lauritzen i sin doktordisputats om Aalbæks forfatterskab (Lauritzen 2009: 453). Og det er netop denne spænding - dynamikken mellem det statiske og det foranderlige - jeg vil beskæftige mig med i mit projekt. Ved læsning af romanen bemærkede jeg, hvordan det statiske var et resultat af de konstante gentagelser i det lukkede miljø. Særligt fascinerende var det, når karaktererne formåede at bryde ud af denne cirkel, og forandringen opstod.

I mit projekt vil jeg undersøge, hvordan det cirkulære kommer til udtryk, hvordan det brydes og hvilke konsekvenser, dette kan have. Dette vil jeg primært gøre på det karaktermæssige plan, men kompositoriske og stilistiske betragtninger vil også indgå i min analyse.

Som teoretisk baggrund for min analyse har jeg valgt Mikhail Bakhtins teori om kronotoper, nærmere bestemt hans tanker om idyllens kronotop. Inden for denne kronotop er idéen om den cykliske tid central, hvorfor jeg vurderer dette hjørne af teorien til at være højst anvendelig i sammenhæng med min analyse. Desuden opererer Bakhtin med en række kronotopiske motiver, der med fordel kan inddrages i opgavens analyse-afsnit.

Min analyse vil bestå af to dele. Først vil jeg give en karakteristik af landsbysamfundet og beboernes forhold til verden udenfor, som det fremstilles i Aalbæks roman. I denne forbindelse vil jeg anvende Bakhtins idéer om idyllen og provinsbyens kronotop. Efterfølgende vil jeg gå i dybden med den yngre generation og dens møde med byen. Her vil jeg have fokus på de to mest fremtrædende repræsentanter for de unges generation, Ester og Erling, og undersøge, hvordan de bryder med den kronotopiske orden.

Slutteligt vil der være en perspektivering til Hans Kirks *Fiskerne* med specifikt henblik på ligheder og forskelle i Kirk og Aalbæks skildring af den indremissionske menighed.

Der findes ikke mange analyser af *Perleporten* i den danske litteraturhistorie. Aalbæks forfatterskab er i det hele taget et sjældent betrådt område for litterater. Peter Michael Lauritzens tidligere nævnte *Grund og bølge* kompenserer dog i høj grad for dette. Doktorafhandlingen er en

dybdegående gennemgang af alle Aalbæks værker. Da jeg overordnet set deler Lauritzens syn på romanen (forandringen som hovedtema), vil der uundgåeligt forekomme paralleller mellem min og Lauritzens analyse. Jeg vil så vidt som muligt forsøge at påpege, når dette er tilfældet.

Idyllens og provinsbyens kronotop

Jeg vil i det følgende afsnit give en definition af Bakhtins kronotop-begreb. Dernæst vil jeg gå i dybden med hovedkronotopen *idyllens kronotop* og undermotiverne *provinsbyens kronotop*, *mødets kronotop* samt *tærsklens kronotop*.

I sit essay "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel - Notes towards a Historical Poetics" fra 1937 bruger Bakhtin begrebet 'kronotop' til at beskrive foreningen af det spatiale og det temporale inden for litteraturen (Bakhtin 2000: 84). Kronotopen, der er en sammensætning af det græske *kronos* (tid) og *topos* (rum), kan betragtes som et genrekompleks, som er bestemmende for de menneskebilleder plottyper, motiver og kulturformer, der kommer til udtryk i en litterær tekst (Gemzøe 2003: 78). Desuden omhandler kronotopen måden, hvorpå mennesket tilegner sig tiden og rummet gennem kunsten (Bruhn 2005: 151). Den er ofte blevet anvendt i studiet af menneskets samfundsforhold og samtidsforståelse. Eftersom mennesket er underlagt den historiske udvikling, er det, via litteraturen, muligt at aflæse de samfundsmæssige forandringer, der måtte forekomme (150). Med andre ord kan man, på baggrund af individets gestaltning af tiden og rummet, danne sig et billede af mennesket og dets epistemologiske forudsætninger på et givent tidspunkt i historien (151). Dog afspejler litteraturen ikke altid samtidens udvikling, eftersom genretræk fra tidligere perioder også kan influere den enkelte forfatter (Schmidt 2006: 228).

Som genrekompleks er kronotopen ahistorisk (Schmidt 2003: 76). Dens essens bevares, uanset tidsperioden, og udtrykker en "'evig' tendens" (ibid.). Dog vil særtrækkene få nye udformninger op gennem tiden, i takt med at nye genrer opstår og kombineres med hinanden.

Rigmor Kappel Schmidt giver i *Bakhtin og Don Quixote* en beskrivelse af de tre hovedkronotoper, Bakhtin operer med: *eventyrkronotopen*, *karnevalskronotopen* og *hverdagskronotopen* (også kaldet *idyllens kronotop*¹). Der findes også en række kronotopiske motiver eller "delkronotoper", der kan høre ind under de tre grundkronotoper. Schmidt fremhæver, at disse "ikke

¹ Louise Theilman Christensen anvender de to udtryk synonymt i sit speciale "Det provensielle rum i nyere dansk litteratur" fra 2009.

[har] selvstændig eksistens", men "indgår i den fremherskende kronotop og tager farve efter den" (Schmidt 2003: 86).

Idyllens kronotop har ifølge Bakhtin rødder i folkloren (Bakhtin 2000: 225). Her er der tale om et afgrænset rum, hvor en gruppe af individer lever et liv, uafhængigt af omverdenens fremadskridende udvikling. Gennem flere generationer har denne gruppe opholdt sig på samme sted (Bakhtin kalder dette "unity of place" (ibid.)), hvilket medfører en svækkelse af de temporale grænser. Den nye generation er ikke i stand til at skelne sit liv fra den forrige generations, hvilket bidrager til en forståelse af tiden som værende cyklisk og ikke lineær. Tilmed bliver skellet mellem de livsfasen, det enkelte individ gennemlever, opblødt: "the unity of place brings together and even fuses the cradle and the grave" (225).

Den cykliske tidsopfattelse opstår også i og med, at menneskets livsrytme inden for denne kronotop foregår i overensstemmelse med naturens gang (226). Tiden er altså underlagt stedet. Om protagonisten inden for idyllens kronotop siger Rigmor Schmidt:

Uanset mulighederne for en vis ændring af helten og hans sociale status foregår hans udvikling i en statisk verden, hvor der ikke registreres nogen generel, historisk udvikling. Heltens forandring følger menneskets aldre som en del af den cykliske tid. (Schmidt 2003: 80)

Således er protagonistens udvikling også bundet til forståelsen af årstiderne, og der er ikke tale om en forandring, der bryder med det idylliske mønster.

Provinsbyens kronotop er en "sen og særlig forgrening af idyllens kronotop" (Gemzøe 2003: 82). Motivet optræder i de stagnerede landområder, der ofte skildres i 1900-tallets litteratur. Bakhtin nævner Flauberts *Madame Bovary* som ét af eksemplerne (Bakhtin 2000: 247), hvilket var en roman, der bidrog kraftigt til den negative opfattelse af provinsbyen. Tiden inden for dette provinsielle rum slæber sig af sted uden at den mindste forandring indtræffer. Bakhtin anvender begrebet "cyklisk hverdagstid" om de temporale forhold inden for denne delkronotop og fortsætter med at uddybe:

Here there are no events, only "doings" that constantly repeats themselves. Time here has no historical movement; it moves rather in narrow circles: the circle of the day, of the week, of the month, of a person's entire life. (Bakhtin 2000: 247-248)

Forfatterne anvender som regel dette motiv som kontrast til spatiole og temporale forhold præget af dynamik (ibid. 248). Det er blevet påpeget, at modpolerne til provinsbyens kronotop er *mødet*, samt

vejen og salonen (Keunen 2010: 44), da disse er forbundet med forandring og livlighed. Om møde-motivet, siger Keunen yderligere:

Here a saturation of experience occurs: everything seems interesting and the consciousness is confronted with the absence of repetition, losing itself in a world of difference, and, consequently, the spatial situation causes it to oscillate wildly. (ibid. 44)

Ved mødet brydes der med det vante, og karakteren konfronteres med nye indtryk. Tid og sted falder sammen i forbindelse med møde-motivet, eftersom to personers indfinder sig på samme sted på præcist samme tidspunkt. (Schmidt 2003: 86). Hvis mødet er styret af tilfældigheden, i modsætningen til at være aftalt, betragtes motivet som et element, der er underordnet eventyrkronotopen (ibid.). Bakhtin påpeger, at møde-motivet på fortrinlig vis kan kombineres med *vejens kronotop* - og ofte er blevet det - da vejen er et oplagt sted for to personer at træffes (Bakhtin 2000: 244).

Bakhtin nævner også *tærsklens kronotop* som et motiv, der ofte optræder side om side med mødets kronotop (248). Tærsklen er forbundet med livets kriser og vendepunkter (ibid.), og netop møder, hvor man konfronteres med det nye og ukendte, kan give anledning til sådanne oplevelser. Bakhtin fremhæver, at tærskel-motivet altid er symbolsk inden for litteraturen. Han giver eksempler på delkronotopen, som den kommer til udtryk i Dostojevskijs værker, i form af trapper, entréer og korridorer (ibid.). Der er altså tale om overgangssymboler, som vi bedst kender dem. Rigmor Schmidt udvider forståelsen af tærskel-motivet til "en hvilken som helst passage, hvor to modsatrettede verdener mødes" (Schmidt 2003: 87).

Landsbyen

Jeg vil i den følgende analyse forsøge at vise, hvorledes landsbysamfundet, der skildres i *Perleporten*, har mange fællestræk med hovedkronotopen, idyllens kronotop, og dens delkronotop, provinsbyens kronotop.

Ligheden med idyllens kronotop kommer først og fremmest til udtryk i *Perleportens* cirkelkomposition. Romanen starter i missionshuset Bethania ved forårets begyndelse i 1939 og slutter samme sted et år senere, i februar 1940². Således afspejler kompositionen den cykliske tidsopfattelse inden for idyllens kronotop, hvor alting går i ring.

² Med undtagelse af ét kapitel fra Erlings synsvinkel. Denne kompositoriske detalje vil blive uddybet i et senere analyseafsnit.

Folkene i landsbyen lever en isoleret tilværelse inden for sognets grænser. Deres liv er upåvirket af omverdenens fremadskridende udvikling. Bevidstheden om den forestående verdenskrig er nærmest ikke eksisterende i det lille samfund. Én af romanens protagonister, lærersønnen Erling, der som én af de eneste interesserer sig for internationale forhold, beskriver landsbyboernes uvidenhed på følgende vis:

Verden ligger i det onde og er fuld af uro, det gør ikke indtryk på andre end Kratholmmanden og præsten og Ingolf. Ellers ved folk knap nok, hvad der er sket i verden, ud over at priserne er begyndt at stige (s. 228)³

Landsbyboerne registrerer kun det, der har relevans for deres egen hverdag. Deres manglende interesse for de politiske begivenheder i udlandet kommer også til syne, når de læser avisen: "De blader om til lokalnyt og læser spalterne med dødsfald. Det andet er ikke noget. Det er ude i verden, og verden er hvad den er" (s. 257). De opfatter omverdenen som statisk, eftersom de ignorerer alle tegn på forandring. Dette kan også betragtes som en form for projektion, hvor landsbyboernes tids- og verdensforståelse føres over på "verden udenfor".

Det er i høj grad den indremissionske tro, der er med til at bremse udviklingen i sognet, eftersom de religiøse vender blikket bort fra det øvrige samfund og er optaget af deres egne interne kampe. Begivenhederne ude i den store verden har ingen betydning. Religionen er med til at fastlåse folk i en statisk tilværelse. "Har man fundet sin plads, kan det ikke gøres om", kommenterer Ester (s. 21). Tingene er, hvad de er, og de kan ikke ændres. Denne holdning bliver også afspejlet i landsbyens urokkelige hierarki, hvor der er en klar top og en klar bund, repræsenteret ved hhv. de strengt indremissionske folk på Mølgård og de fattige, men venlige folk fra husmandsstedet, Bunken. "Den sociale grænse er næsten lige så uoverstigelig som den religiøse," bemærker Lise Præstgaard Andersen i sin læsning af *Perleporten*⁴, og det er umuligt for landsbyboerne at bryde ud af deres "plads", medmindre de forlader landsbyen, hvilket Hardy Bunkens rejse til Aalborg er et eksempel på.

Et andet lighedspunkt med idyllens kronotop er, at landsbyboernes livsrytme foregår i overensstemmelse med naturens gang. Bestemte begivenheder finder sted på bestemte tider af året. Dette ses f.eks. på Kirstine Mølgårds forårsrengøring, der starter med skarp nøjagtighed den dag, foråret begynder: "Det er den første forårsdag, og moderen er allerede i gang med at slæbe sengetøj ned fra loftet" (s. 23). Landsbyboerne tilpasser desuden deres hverdag efter vejrforholdene. Årsagen

³ Alle citater i projektets analyse-afsnit henviser til Erik Aalbæk Jensens *Perleporten* (1964), 1991, 6. udgave, medmindre der gøres opmærksom på andet.

⁴ Se "Indgangen til det nye - Erik Aalbæk Jensen: *Perleporten*" i *Læsninger i dansk litteratur 1940-1970*, s. 223.

til dette er hovedsageligt landbrugets afgørende betydning for livet i sognet. Mange kapitler indledes således med beskrivelse af vejret og dets forbindelse til høsten: "Det bliver ved at regne i så mange dage, at de nu begynder at kalde det en katastrofe for høsten" (s. 259); "Så falder det i med tørvejr endelig, og høsten begynder den søndag" (s. 263); "Høsten er over dem med sval luft, svale rum og markerne, som fyldes med neg" (s. 280).

Der spores også mange træk fra provinsbyens kronotop i Aalbæks roman. Landsbyen, hvor hovedparten af handlingen udspiller sig, stilles i modsætning til Aalborg, som Hardy kalder for en by, "hvor der sker noget" (s. 30 og 61). Implicit i denne formulering ligger en opfattelse af, at livet i landsbyen er begivenhedsløst, og Hardy kalder da også sine arbejdsdage på Mølgård for "uger med ingenting" (s. 30). Dette kan betragtes som et eksempel på den cykliske hverdagstid inden for provinsbyens kronotop, hvor alting blot er gentagelse på gentagelse, og intet rent faktisk sker. Aalbæks mange beskrivelser af dagens, ugens og årets rutiner understreger den cykliske tidsfornemmelse yderligere: "Ved femtiden er dagen begyndt igen. Hun vågner, når manden knager ud af sengen." (s. 15); "Han sidder dagen igennem på kontoret og kommer først ind ved syvtiden" (s. 54); "Søndag er der møde klokken fire i Bethania, når der ikke er fremmed taler" (s. 116); "Sommerdage mødes Rævkjærs unge og de unge fra østenden af sognet ved åen (...) Men når det bliver efterår, deles de igen" (s. 72).

Allertydeligst kommer den cykliske hverdagstid til syne i ét af Erlings kapitler, hvor drengen frustreres over sine forældres begivenhedsløse dagligdag:

Det er det samme, manden altid taler om, når kollegerne fra Rævsbjerg eller Bredmose kommer på besøg (...) I aften skal de op til præsten, som de altid er en aften på denne tid af året. Det bliver det samme igen. (s. 91)

Men alting bliver ikke ved med at være det samme. Forandringen indtræffer, og romanens yngre karakterer bryder på forskellig vis med landsbyens statiske hverdagsliv. Det er netop dette brud, der vil være i fokus i resten af projektets analyse.

Ester (mødet med byen - del 1)

I den følgende analyse vil jeg beskæftige mig med Ester Mølgårds udvikling i *Perleporten*. Jeg vil forsøge at illustrere, hvorledes Ester som karakter stemmer overens med den protagonistskikkelse, der er dominerende inden for idyllens kronotop. Derefter vil jeg have særligt fokus på de tærskelmotiver og overgangssymboler, der indgår i Esters kapitler. Slutteligt vil jeg komme

omkring modsætningsforholdet mellem Aalborg og den stillestående landsby, Ester flygter fra. I denne forbindelse vil jeg inddrage mødets og provinsbyens kronotop.

Esters historie følger resten af *Perleportens* cirkelkomposition. Da vi møder hende for første gang, sidder hun til gudstjeneste i Bethania på "en martsdag" (s. 6). I romanens næstsidste kapitel, der foregår et år senere, i februar 1940, befinder hun sig i nøjagtigt samme situation. På overfladen virker det måske statisk, men Ester har forandret sig markant fra romanens start til dens slutning. Hun er gået fra at være en håbefuld og drømmende ung kvinde til at være mat og opgivende - en skygge af sit tidligere jeg.

På mange måder afspejler Esters udvikling et menneskes livscyklus i komprimeret form. Hun starter som en ung, smuk kvinde, men beskrives i de afsluttende kapitler som en gammel, udtæret kone: hendes kinder er ikke længere runde, men "lange i det og hule" (s. 305), "hofteskålene står ud under bæltet", og skuldrene "har mistet deres bløde skrånen" (ibid.). Denne udvikling kan også kobles til årstidernes gang: Esters seksualitet spirer om foråret, hun blomstrer op under sit ophold i byen om sommeren og falmer, da hun holdes indespærret på Mølgård efteråret og vinteren igennem. Således harmonerer hendes udvikling med Rigmor Schmidts ord om, at "heltens forandring følger menneskets aldre som en del af den cykliske tid" inden for idyllens kronotop.

Omdrejningspunktet for Esters historie er i høj grad seksualiteten. Det er den, der er katalysator for hendes forandring, fysisk såvel som mentalt. Allerede i første kapitel hører vi, hvordan hendes krop påkalder sig opmærksomhed (kolportør Gundersen bemærker, at det er "forunderligt så voksen Ester er blevet" (s. 6)). "Ester har fået harehjerte det sidste års tid," fortælles det desuden om pigen. "Hun tør ikke engang se almindelige mennesker i øjnene (s. 13). Denne information bliver kontrasteret til hendes barndom, hvor hun var frembrussende og fuld af energi (s. 14).

Det er puberteten, der er skyld i Esters ændrede adfærd. Hun befinder sig i metaforisk forstand på en tærskel, i overgangen fra barndommen til voksenlivet - en fase, der er uløseligt forbundet med forandring. Men det er en forandring, der fremkalder ubehag hos Ester. De nye følelser, der rører på sig i hendes indre, har gjort hende usikker og fremmed for den ellers så velkendte verden, der omgiver hende. Dette kan også ses i forlængelse af fremmedgørelses-temaet, der allerede antydes i romanens første linjer: "Jeg er fremmed, synger de. Jeg er en pilgrim" (s. 5).

Men følelsen af at være fremmedgjort er ikke kun et resultat af pubertetens usikkerhed. Den er også et udslag af, at Ester ikke længere har nok i verdenen omkring sig. Hun nærer et stærkt ønske om at udforske livet uden for den religiøse menighed. Hendes udlængsel

kommer bl.a. til udtryk ved, at hun hyppigt sammenlignes med en fugl. Hendes øjne er et duepar (s. 10), hendes hår "falder i en vinge over halsen" (s. 24), når hun bevæger sig ligner hun "en fugl, der basker sig frem" (s. 58), smiler hun, er læbernes bugtning "som skyggen af en fuglevinge" (s. 86). Ester er en fugl, og hendes bur er Mølgård. "Jeg går i et fængsel her", tænker hun om sit ophold på gården (s. 144).

Det er hendes strikse, indremissionske mor, Kirstine, der holder Ester indespærret og afgrænser hendes verden. Kirstine tillader ikke, at Ester går ud om aftenen, ligesom andre unge. Ser datteren sig omkring i Bethania, vogter moderen "med spids mund på retningen" (s. 10). Ester er konstant under intens observation, men selv den skarpe, ydre kontrol kan ikke kvæle hendes nysgerrighed efter at vide, hvordan der er "på den anden side". "Fortæl hvordan der er i verden. Er menneskerne frie? Plukker de af livets frugter," lyder hendes tanker (s. 21). Hun drømmer om verden udenfor, men skrider aldrig til handling. I stedet forbliver hun passiv og kanaliserer på sublimerende vis sin indre energi og rastløshed ud gennem de huslige pligter: "Hun kan ikke danse nætterne ud eller gå til gymnastik i forsamlingshuset, men bruger løs af sit overskud på arbejdet" (s. 24).

Ester udvikler sig til en person, der tager livet i egen hånd som følge af påvirkningen fra gårdarbejderen, Hardy. Kun gennem relationen til Hardy opnår Ester indsigt i livet uden for den indremissionske kreds. Hardy kommer fra Bunken, et husmandssted, der er en del af landsbysamfundets absolutte bund, og stræber efter et frit liv med bedre vilkår end dem, han er vokset op under. Han har indset, at hans eneste chance for at bryde ud af den fasttømrede sociale rangorden i sognet, er ved at forlade det. Modsat Ester er han ikke hæmmet af religionen eller fordømmende forældre. Han deler ikke de indremissionskes overbevisning, men betegnes som "vantro" (s. 14), og går glædeligt til bal i forsamlingshuset. "Hardy lever i verden", som Ester formulerer det (s. 21). Det er Hardy, der opfordrer Ester til at udvise selvstændighed og søge ud i verden. "Hvorfor tager du ikke og rejser af dig selv," foreslår han (s. 61). I starten tør Ester ikke, men da Hardy selv tager til Aalborg for at søge ind på kasernen, følger hun efter ham.

Udover at være afgørende for Esters selvstændiggørelse, spiller Hardy også en stor rolle i forbindelse med Esters seksualitet. Det er sammen med Hardy, Ester har sin første erotiske oplevelse, og den seksuelle forening, der finder sted på sofaen inde på hendes fars kontor (s. 63-64), kan tolkes som endnu en "overgang" for Esters vedkommende.

Da Kirstine konfronterer sin datter angående forholdet til Hardy, benægter Ester ikke, hvad der er foregået. I stedet lufter hun for første gang sine tanker om "verden udenfor" med

moderen: "Sæt der er bedre der" (s. 124). Under opgøret med moderen bliver Ester grebet af den samme fornemmelse, der ramte hende som lille, når hun sprang ned fra bjælker ude i laden: "Det er som at blæse ned igennem mørket fra den øverste bjælke i laden. Der er et øjeblik, man står med fødderne på bjælken, og det næste, når luften bliver slået af en. Imellem er der ingenting." (ibid.). Denne gang er der blot tale om en overgang i symbolsk forstand - et eksistentielt spring, fra passiv til aktiv, men også fra barn til voksen. At konfrontationen med moderen et afgørende sted i Esters udvikling, understreges desuden ved, at stilen i kapitlet adskiller sig fra de foregående kapitler. Replikkerne er næsten udelukkende skrevet i dækket direkte tale, og Ester og Kirstines handlinger beskrives minimalt. Fokus ligger på dialogen og de afgørende ord, hvormed Ester bryder ud af den tilværelse, hun har været låst fast i indtil nu, og overskrider endnu en tærskel.

Resultatet af Esters oprør er i første omgang fysisk afstraffelse. Pigen tæskes med faderens barberrem. Beskrivelserne af Ester i denne passage giver associationer til et spædbarns fødsel: "Hun går til i slim og må op. Fylde lungerne. Lungerne, tænker hun og skriger" (s. 125). Mishandlingen får Ester til kortvarigt at regredere til et tidligere udviklingsstadium⁵. Grænserne mellem de forskellige livsfaser opløses, hvilket også understreges ved, at afstraffelsen finder sted i den seng, hvor Ester både blev undfanget og født: "undfanget, født og avet på samme sted" (ibid.). Der er altså tale om et træk ved idyllens kronotop - opblødning af det enkelte individs livsfaser, så vuggen og graven nærmer sig hinanden - der i dette tilfælde kommer til udtryk på grusom vis. Afstraffelsen kan også betragtes som et forsøg på at tvinge Ester tilbage i den kronotopiske orden, hun forsøger at frigøre sig fra.

På trods af Kirstines sadistiske forsøg på at hæmme Esters naturlige udvikling, er forandringen ikke til at bremse. I ly af natten stikker Ester af hjemmefra og begiver sig mod Aalborg. At dette er en ny start for den unge pige, fremhæves ved at hun på vej til Nørresundby bader i en å (s. 146); en handling der på et symbolsk plan kan opfattes som en genfødsel. De to insekter, Ester ser i kapitlet (sommerfuglen eller guldsmeden (s. 147), og senere Aalborgtårnet, der beskrives som et insekt, "der er standset på bakken og ser ned over byen med sin krans af øjne" (s. 149), vidner måske også om den metamorfose, der venter hende i byen.

Da Ester ankommer til Aalborg for første gang, bliver hun bombarderet med nye, uoverskuelige sanseindtryk, hvilket Aalbæk understreger med lange, opremsende perioder:

⁵ Som Lauritzen formulerer det, skal Ester "med slag af remmen tærskes tilbage til før fødsel og undfangelse", *Grund og bølge*, s. 476.

Hun styrer ud og ind mellem [folk] med kufferten hængende skævt over bagagebæreren og frakken slæbende over forhjulet, i strømper og flade sko, ud og ind mellem mænd i slips og hvide skjorter og cigaretskyer, mødre med barnevogne der fylder fortovet, så hun må ud i strømmen, langs butikker med markiser over ruderne, grønssagsforretninger med frugter i kasser, ruder fulde af sko, kjoler, vinduer fulde af ugeblade, aviser, igennem lyn fra vindspejl og blænden fra spejlglas i varmen, der er tung af benzinos, tjærelugt. (s. 151-152)

Ester er fortvivlet. Hun er blevet revet ud af den cirkulære, regelmæssige livsrytme, der hersker inden for provinsbyens kronotop, og bliver nu "confronted with the absence of repetition" (Keunens ord om det kronotopiske mødemotiv), og de vrirlende, kaotiske omgivelser skræmmer hende. Senere, da hun har vænnet sig til bylivet, ændrer hendes opfattelse af Aalborg sig, og det ender med, at hun føler sig mere tilpas i byen, end hun nogensinde har gjort på Mølgård.

Esters møde med Aalborg er ikke blot et møde med byens myldrende aktivitet, men også med nye mennesker og nye livsopfattelser. I byen finder Ester en alternativ moderfigur, Mie. At der etableres et mor-datter forhold mellem Mie og Ester formuleres eksplicit af Mie på s. 210: "Hun er en pæn og god unge. Man kunne ønske sig, det havde været ens egen". Ester møder Mie, da hun besvimer inde på den café, hvor kvinden er servitrice. Dette er et eksempel på delelementet 'det tilfældige møde' fra eventyrskronotopen. Mødet er et afgørende punkt i Esters udvikling, da hun som følge af oplevelsen får en mentorskikkelse, der indvier hende i Aalborgs eventyrlige verden. Eventyret bremses dog senere, da Kirstine ankommer til byen.

Mie er Kirstines absolutte modsætning. Hun er en udadvendt type med en stor kærlighed til øl, festligt selskab og - især - den kommunistiske Anton. Hun kan anskues som en inkarnation af byens modernitet og livlighed. Kapitlerne fra hendes synsvinkel bryder stilistisk set med resten af romanen. Hvor den gennemgående stil afslører meget lidt om personernes tanker, er Mies kapitler en blanding af rodede, indre monologer henvendt til elskerens, Anton (se. s. 165-166), hyppige beskrivelser af hendes tanker og følelser, f.eks. "Nej Gud fri mig, tænker hun, for at få det som de gamle", (s. 157); "Ved pigen ikke, hvad det er for et sted?" (s. 160); "hun vil træde på det skide parti lige så meget, det passer hende" (s. 167), sætninger i første person: "Gud ved, om han ikke tror, jeg er den billige kælling, jeg faktisk også er" (s. 166), og sætninger med manglende grundled: "Står og sveder tran i den her dragt" (s. 165); "Hængt ved en med øjnene og studeret en, så man dårligt har vidst, hvor man skulle gøre af sig selv" (s. 210). Altså kommer forskellen mellem land og by også til udtryk på det stilistiske plan i kraft af den dynamiske, umiddelbare stil i Mies kapitler.

I Aalborg starter Ester en ny familie sammen med Hardy, Anton og Mie, og i en kort periode er den lille gruppe lykkelige sammen. Ester kan udfolde sig frit og blomstrer op i det nye miljø (Mie kommenterer, at hun bliver "gladere og kønnere" dag for dag (s. 204)). Hun bliver dog på tragisk vis "tvangsfjernet", da Kirstine kommer til byen og henter hende hjem. Tilbage på Mølgård sygner Ester hen, og hendes hjertet knuses yderligere, da hun finder ud af, at Anton i jalousi har myrdet Mie, fordi hun havde en affære med Hardy.

Familien presser på for at få Ester gift med Senius, den ældste af brødrene fra Svampen. Da Senius tilstår sin kærlighed til hende, viser hun ingen tegn på lidenskab, blot mat overgivelse. Hun trykker hans hånd "ikke fast, det er kun en bevægelse, som løber gennem hendes fingre" (s. 282). I romanens slutning, under vækkelsesmødet i Bethania, som familien har slæbt hende med til, sidder Ester malplaceret i den religiøse forsamling: "Ester Mølgård trækker sig ind bag hoveder og skuldre, hun er hvid i ansigtet, skønt der er som en ovn" (s. 317).

Ester udvikling følger den samme struktur som desillusionsromanen. Hun starter som idealist, men har til slut opgivet alle sine tidligere drømme. Hendes forsøg på at gøre oprør er blevet kvalt, hvorefter hun har indordnet sig under de herskende normer. Hun sidder i den indremissionske forsamling, fuldkommen fremmedgjort, tvunget tilbage i det statiske landsbymiljø. Her har intet forandret sig. Alting følger stadig provinsbyens cykliske hverdagstid. En tid, som Ester endnu engang er blevet lænket til.

Erling (mødet med byen - del 2)

Jeg vil i det følgende afsnit beskæftige mig med Erling Boelt fra *Perleporten*. Min analyse vil først komme omkring Erlings fremmedgørelse. Derefter vil den gå i dybden med hans syn på sin barndomstilværelse og karakterens familieforhold set i et kronotopisk perspektiv. Afslutningsvis vil der være fokus på karakterens møde med byen og de konsekvenser, mødet har.

Kapitlerne med Erling i centrum omhandler særligt identitet. I modsætning til Ester befinder Erling sig allerede halvvejs ude af det lukkede landsbysamfund, da vi møder ham første gang. Siden han går i realskole i en ikke-specificeret, nordjysk havneby, har han kontakt med 'verdenen udenfor' på en måde, som Ester aldrig har haft det.

I mange af Erlings kapitler spores en identitetskrise. Erling formulerer den eksplicit på s. 256: "Han ved i det hele taget ikke, hvad han har lyst til, den ene dag er man en, den anden en anden". Krisen er et udslag af, at han er splittet mellem de to verdener, han færdes i til dagligt: landet og byen. Endnu engang er der tale om motivet 'tærsklens kronotop', eftersom grænsen mellem land

og by kan betragtes som en tærskel, hvis man følger Schmidts definition af denne som "en hvilken som helst passage, hvor to modsatrettede verdener mødes" - og Erling står med et ben i hver lejr.

Efter Erling er begyndt i realskole, er han ikke længere en del af det sammenhold, der hersker blandt de unge, som mødes på David og Sara Eliasens gård, Svampen. Hans gamle venner har ændret adfærd over for ham:

Men når [Erling] nu møder Hannes og de andre fra den tid, ser de til siden og hilser stift og fremmed, fordi Erling Boelt læser og er en bysnob og den vinter er slået over i bysprog, fordi han ikke længere kan blive ved at tale et sprog hjemme og et andet i skolen (s. 93)

"Svampens hæk er tæt" lyder det i en passage, hvor Erling står og venter på bussen uden for familien Eliasens hus (s. 106), og det er ikke kun en bemærkning om den fysiske barriere mellem ham og hans tidligere vennegruppe, men også en symbolsk tærskel mellem de to parter. Erling føler sig fremmedgjort (og skildringen af ham tilslutter sig således fremmedgørelsestemaet, der også gennemsyrrer resten af romanen). Han er blevet udstødt af de andre unge og kan umuligt få adgang til den verden, han engang var en del af. Han har ændret sig for meget. Selv hans mor bebrejder ham for, at han skiller sig ud: "Hvorfor kan du ikke være som andre?" spørger hun (s. 52).

Erling er anderledes. Til forskel fra sine kammerater - med Ingolf som den eneste undtagelse - er han ambitiøs. Han går op i sit skolearbejde og er interesseret i de begivenheder, der udspiller sig på internationalt plan. I kraft af dette afviger hans referenceramme fra de tidligere venners. Men det er ensomt for Erling at klynge sig til det faglige og ikke længere have en social base. Han længes efter et fast tilhørsforhold, hvilket fremgår meget tydeligt, når han om aftenen hører de unge, der synger i Svampen:

Når han sidder oppe om natten og læser, og sangen fra Svampen trænger ind gennem tagvinduet, er det slavernes trøstekor, men han længes også så meget efter at være med, at han lister sig ned gennem stuerne og åbner til landevejen og står i den grønne nat og lytter (s. 92)

Trods sit forsøg på at distancere sig fra gruppen med den nedsættende bemærkning om "slavernes trøstekor" føler han sig stadig draget mod fællesskabet. Byen er måske nok en kilde til ny viden for Erling, men landet repræsenterer den fundamentale stabilitet, han savner.

Dette savn er tydeligt flere gange i løbet af romanen. Erling tænker ofte tilbage på sit venskab med Hannes fra Svampen og de stunder, de tilbragte sammen (eks. s. 229, 231 og 253). De nostalgiske tilbageblik på hans barndom kan knyttes til den følelse af at være "solmæt", han som

lille beskrev for sin mor, mens han lå i hendes seng, badet i sol (s. 51). Det er oplevelsen af en tryk, paradisisk og statisk verden. "Solmæthed" er barndommens lykkestilstand, der opstår som følge af den konstante gentagelse - en gentagelse, der får alting til at virke uforanderligt. Dette kan kobles til idyllens kronotop, hvor netop gentagelsen gør, at de temporale grænser svækkes.

Men barndommens lykkestilstand må vige for den uundgåelige forandring, hvilket beskrives på s. 111, da Erling går en tur på havnen efter sin sidste skoledag i realskolen:

Erling mærker en begyndende kvalme (...) Han kan ligeså lidt forklare det, som han kan forklare, hvad det er at være solmæt. Han ved kun, at de to ting udelukker hinanden. Man kan ikke være solmæt, når det andet kommer.

Det er tanken om den forestående fremtid, der forårsager kvalmen. Erling ved, at han må videre i sit liv og lægge tilværelsen i den lille landsby bag sig. Han vil aldrig mere få chancen for at være "solmæt" igen. Han er nødt til at bryde ud af den statiske verden, der hersker inden for idyllens kronotop, for at søge en ny fremtid⁶.

Erling har nemlig ikke planer om at blive i det lukkede landsbysamfund. Han vil til Aalborg for at studere. Dette giver anledning til konflikt i hjemmet, hvor situationen i forvejen er anspændt. Erling er begyndt gøre oprør mod sin far, lærer Boelt, bl.a. ved at læse den kommunistiske avis *Moscow News*, som faderen foragter. Han godtager ikke længere faderens værdier og prøver i stedet af finde sine egne. Dette afspejles bl.a. i hans irritation med moderen, da denne tager faderens parti: "Kunne det ikke for en gangs skyld være ligemeget, hvad far bryder sig om, siger Erling. Kunne du ikke bryde dig om noget af dig selv?" (s. 92).

Ligesom Ester har Erling en konfrontation med den mest dominerende af sine forældre (s. 94-95), hvor han tilstår, at han ikke vil på seminarium ligesom Boelt, men agter at læse til naturforsker på universitetet. Kløften mellem den gamle og den nye generation er et gennemgående tema i *Perleporten*, men det er i forholdet mellem Erling og hans far, det kommer tydeligst til udtryk. Kløften er en følgevirkning af, at Erling er omverdens-orienteret og ikke blot ser sit liv som en gentagelse af faderens. Hermed bryder han med den cykliske tids- og livsopfattelse, der eksisterer inden for idyllens kronotop. Boelt kan derimod betragtes som en repræsentant for netop denne verdensforståelse. Efter Erling har indrømmet, at han gerne vil på universitetet, ser faderen på hans ansigt og konstaterer, at "det har de samme træk, som hans eget." (s. 95). Der ligger en undren i ordene; som om Boelt ikke er i stand til at begribe, hvorfor Erling ville vælge en anden

⁶ Lauritzen pointerer, at "tiden er blevet Erlings dimension, da han træder ud af sin barndoms evighed, og i den skal der handles", *Grund og Bølge*, s. 456. Dermed må Erlings tidligere passivitet vige for en mere aktiv tilgang til verden.

udannelse end den, han selv gjorde. Han ser sønnen som en forlængelse, eller måske nærmere en kopi, af sig selv. I hans hoved smelter generationerne sammen og kan ikke adskilles.

Over for Boelt står Høgsted som Erlings alternative faderskikkelse. Høgsted er Erlings engagerede og diskussionsivrige historielærer. Han er stærkt optaget af de politiske begivenheder i udlandet, og det kan meget vel være lærerens prædiken om faren ved nazisme og fascisme, der har fået Erling til også at vise interesse for de internationale forhold. Høgsted lader til at kende Erling bedre end faderen. Han ved eksempelvis, hvor Erlings faglige styrke ligger: "Skriv, siger Høgsted. Bliv journalist. Det er der, du har dine evner" (s. 107).

Til sidst ender Erling da også som journalist. Han får arbejde på Venstrebladet, der ligger i havnebyen, hvor han tidligere gik i realskole. Efter at være blevet ansat flytter han hjemmefra og har sidenhen megen lidt kontakt med det lille landsbysamfund, han tidligere var en del af.

Mødet med byen forandrer ham. Langsomt begynder han at adoptere sine kollegaers talemønstre. Da han afvises af Hedvig Buurmark, er journalisten Alvings kommentar: "En hoven mær, der ikke vil se til den side, man er" (s. 261). Senere gentager Erling de præcis samme ord (s. 301). Han begynder også at kalde sekretæren, frøken Ebbesen, mær, ligesom de andre på redaktionen: "Mær, vrænger han" (s. 322). Dette, samt hans tidligere nævnte overgang fra dialekt til bysprog, viser, at miljøet er bærende for Erlings identitet. Han tilpasser sig den verden, han overvejende opholder sig i, og adopterer de gældende normer inden for dette miljø. Han har ingen stabil kerne, måske fordi han befinder sig i puberteten - en periode hvor identiteten er skrøbelig, hvilket også ses på to af romanens andre unge, Ester og den nazistiske Bertel, der også prøver at finde sig selv. Erling gør sig da også overvejelser om, hvad identitet egentlig er:

Man er en del af andre, men hvor stor en del? Hvor langt ind går det? Hvor dybt skal man for at støde på sig selv? (...) Identitet, har Ingolf kaldt det (...) Hvad er det? Et sted at se verden fra, men hvor findes det, når man selv er en del af verden? (s. 301)

Erling har endnu ikke fundet sit sted at se verden fra. At finde sig selv er en lang proces, og ved romanens udgang er det tydeligt, at Erlings søgen efter sin egen identitet langt fra er afsluttet. Bruddet med det snæversynede landsbysamfund, han er vokset op i, og ansættelsen på Venstrebladet er måske et skridt på vej til at finde et ståsted. Han har brudt med det vante og er fri til at skabe sin egen fremtid. Bevidstheden om dette er både skræmmende og befriende for Erling, der sammenligner oplevelsen med Columbus' opdagelsesrejser: "Man er altid den første på ruten.

En Columbus. Ingen ved, om havet ender i ild eller i en afgrund (...) At sejle på ukendt rute med kompas, man er ene om at justere" (s. 302).

På Venstrebladets redaktion skal journalisterne konstant være opmærksomme på forandringerne i udlandet. De har en fremadskridende tidsopfattelse, som Erling tilslutter sig med det samme. Den lineære tidsopfattelse står i kontrast til landsbyboernes cykliske forståelse af tiden, der bidrager til at låse dem fast i en statisk tilværelse. Erling når i denne sammenhæng frem til følgende konklusion: "Man kan ikke bare sige, at verden er, hvad den er (...) Man kan ikke standse uret og tro, man også har standset tiden, vel?" (s. 257). Dermed er Erling en repræsentant for det moderne, omverdensorienterede menneske, der også kommer til udtryk i fremstillingen af karakterer som Mie, Ingolf, Høgsted og Gudrun Buurmark⁷.

Hvor Esters historie er et mislykket forsøg på at bryde med idyllens kronotop, er Erlings historie et eksempel på et udbrud, der lykkes. Hans brud med det lukkede landsbysamfund kommer også til syne på det kompositoriske niveau (men ikke på det stilistiske, ligesom vi ser det i Esters kapitler). Romanens første og næstsidste kapitel foregår i Bethania, men Erling er placeret uden for den sluttede cirkel. *Perleportens* sidste kapitel, der er skrevet fra hans synsvinkel, udspiller sig i byen en søndag morgen, hvor kirkeklokkerne ringer uden at han reagerer. Han har således frigjort sig fuldkommen fra sit tidligere miljø.

Fortællerens syn på Erlings udbrud er tvetydigt. Ganske vist fremstilles Erlings ansættelse på Venstrebladet og hans videbegærlige indstilling til omverdenen som noget positivt. Alligevel er der et tragisk element forbundet med Erlings møde med byen, fordi han mister noget af sig selv ved overtagelsen af kollegaernes adfærdsmønstre. Han har givet afkald på det stabile, identitetsskabende landsbymiljø, der er forbundet med idyllens kronotop, og må nu til at stå på egne ben i en verden, der ikke følger noget fastlagt, gentagende struktur.

Konklusion

Det cirkulære i *Perleporten* kommer først og fremmest til udtryk i det liv, der leves i det lille samfund, Aalbæk skildrer. Fremstillingen af landsbyen kan med fordel beskrives med Bakthins begreber, idyllens og provinsbyens kronotop, eftersom de væsentlige idéer inden for begge kronotoper spores tydeligt gennem det meste af teksten. Landsbyboerne lever i et isoleret miljø, ude af trit med omverdenens fremadskridende udvikling, hvor dagen, ugen og årets forløb består af en

⁷ Om Gudrun lyder det, at "[hun] går op i bøger og hvad der sker i verden", s. 97.

lang række gentagelser. Livsrytmen foregår desuden i overensstemmelse med årstidernes cykliske gang. Også i romanens komposition understreges det, hvordan landsbylivet går i ring, og hvordan landsbyens beboere - ved at følge dette mønster - låser sig fast i en statisk tilværelse.

Den cirkulære struktur brydes i kraft af forandringen. Forandringen opstår som følge af påvirkning fra både indre og ydre faktorer. Det kan være udefrakommende kræfter, såsom Høgstedes undervisning, der ansporer Erling til at engagere sig i "verden udenfor", men det kan også være kræfter, der kommer indefra, f.eks. Esters spirende seksualitet og mentale modningsproces, der ultimativt får hende til at søge ud i verden.

I *Perleporten* brydes det cirkulære også i mødet med byen. Ester og Erling forlader begge det statiske miljø, de tidligere var en del af, og søger mod en mere dynamisk verden. Individerne fra byen, stærkest repræsenteret ved skikkelser som Mie og Høgsted, har en moderne, lineær tids- og verdensanskuelse. Denne opfattelse er også at finde på en redaktion som Venstrebladet, hvor de ansatte er skarpt opmærksomme på forandringerne i samtiden, modsat landsbyboerne, der ser bort fra al form for forandring og i stedet lader den cykliske tids- og verdensforståelse dominere deres hverdag.

Ved mødet med byen brydes det cirkulære også i form af afvigelser i komposition (Erlings sidste kapitel) og stil (kapitlerne fra Mies synsvinkel).

Konsekvenserne af bruddet med det cirkulære er primært positive. For både Ester og Erling er mødet med byen befriende. Ester blomstrer op og nyder at være undsluppet landsbyens hæmmende miljø. Hendes brud møder dog modstand hjemmefra, og hun tvinges senere tilbage i den cirkulære, krontopiske orden, hun forsøger at flygte fra. Erling kan, i Høgstedes timer og efter sin ansættelse på Venstrebladet, frit dyrke sin interesse for politik. Blot må han kæmpe med en krise, der er et resultat af bruddet med landsbymiljøets identitetsskabende tryghed. I og med han mister en del af sig selv i mødet med byen, er der dog også et tragisk element forbundet med frigørelsen.

Perspektivering

Det er, ved læsning af Erik Aalbæk Jensens *Perleporten*, umuligt ikke at have Hans Kirks kollektivroman *Fiskerne* (1928) i baghovedet. Begge romaner har et indremissionsk miljø som omdrejningspunkt, og Aalbæk har tydeligvis haft Kirks skildring af fiskerne in mente, da han påbegyndte udformningen af *Perleporten*. Hans skildring af det lille trossamfund i Vendsyssel rummer en del paralleller til Kirks værk, men også væsentlige forskelle.

Der ses klare ligheder mellem mange af karaktererne i de to romaner. Den løsslupne Mie og den afslappede, ikke-troende Ida fra Bunken har mange træk tilfælles med *Fiskernes* Mariane. Den strenge Kirstine har mange ligheder med den fordømmende Tea Røn, og vækkelsesprædikanten Hornborg minder til forveksling om Pastor Thomsen.

Både Kirk og Aalbæk skildrer et statisk samfund og anvender den nye generation til at varsle den uundgåelige forandring. I *Fiskerne* er opbruddet repræsenteret ved den unge Tabita, og hos Aalbæk ser vi den samme tendens hos Ester og Erling. I romanernes afsluttende scener optræder der hos begge forfattere et ungt menneske, som har frigjort sig fra sit tidligere miljø. Tabita står ved fjorden om søndagen, mens de indremissionske er til gudstjeneste, og Erling sidder i sin lejlighed og bemærker ikke de kimende kirkeklokker udenfor.

Én af de store temaer i romanerne er desuden kløften mellem grundtvigianismen og Indre Mission. I *Fiskerne* får de tilflyttende vesterhavsfiskere omvendt en del grundtvigianere på egnen. I Aalbæks roman har den indremissionske flok derimod ringe kontakt med det andet trossamfund. Den grundtvigianske Buurmark-familie, der lever 'i verden udenfor', skildres på afstand. Dog hænger de indremissionskes fordømmelse af familiens adfærd konstant i luften.

På trods af de mange ligheder mellem *Fiskerne* og *Perleporten* er der, som tidligere nævnt, også forskelle. Kirks roman er blevet kaldt "et sociologisk og socialpsykologisk eksperiment" (Schou 2006: 188). Hans portræt af det indremissionske samfund bærer præg af en marxistisk tankegang. I romanen forsøger Kirk at illustrere den pointe, han optrak i forskellige artikler (bl.a. "Religion og Hartkorn" fra 1926), nemlig at menneskets livsvilkår er bestemmende for den type religion, det praktiserer. Således fører det barske vesterhavsmiljø til en intens dyrkelse af det hinsides, fordi det kun på denne måde er det muligt at udholde tilværelsens elendighed. Religionen er, med andre ord, opium for folket.

I *Perleporten* afviser Erling direkte idéen om religion som et udtryk for sublimering, da han påpeger, at "de aller fattigste i Bunken og Gammelrand og Stenbjerg hverken kommer i Bethania eller i kirken" (*Perleporten* s. 92). Hos Aalbæk gives der således ikke nogen ideologisk forklaringsmodel på de indremissionskes adfærd. Dermed antydes det, at grunden til religionsudøvelse er mere nuanceret end som så.

Aalbæks bevæggrund for at skrive *Perleporten* adskiller sig også fra Kirks. Fremstillingen af den religiøse menighed har intet sociologisk sigte. I stedet ønskede Aalbæk at skildre de indremissionskes ihærdighed, sådan som han huskede den fra sin barndom. Med hans

egne ord var disse mennesketyper "en beskrivelse værd" (Ahrendtsen 1997: 128). Hans roman kan anskues som et studie i kompromisløshed - på både godt og ondt.

Litteraturliste:

Primærlitteratur:

Jensen, Erik Aalbæk: *Perleporten* (1964), Gyldendal, 1991.

Kirk, Hans: *Fiskerne* (1928), Gyldendal, 1960.

Sekundærlitteratur:

Ahrendtsen, Alex: *Indsigt eller fordom - missionen i litteraturen fra Aakjær til Høeg*, Lohses Forlag, 1997.

Andersen, Lise Præstgaard: "Indgangen til det nye - Erik Aalbæk Jensen: *Perleporten*" i *Læsninger i dansk litteratur, 4. bind (1940-1970)*, Odense universitetsforlag, 1997.

Bakhtin, Mikhail Mikhajlovitj: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" i *The Dialogic Imagination - Four Essays by M.M. Bakhtin*, The University of Texas Press, 2000. (pdf-fil; fundet på: <http://townsendlab.berkeley.edu/consortium-novel/files/mikhail-bakhtins-forms-time-and-chronotope-novel>)

Bruhn, Jørgen: *Romanens tænker - M. M. Bachtins romanteorier*, Multivers, 2005.

Christensen, Louise Theilmann: "Det provinsielle rum i nyere dansk litteratur", Aalborg Universitet, 2009.

Gemzøe, Anker: "Tid og rum i Bachtins værker" i *Smuthuller - Perspektiver i dansk Bachtin-forskning*, forlaget politisk revy, 2003.

Keunen, Bart: "The Chronotopic Imagination in Literature and Film - Bakhtin, Bergson and Deleuze on Forms of Time" i *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Academia Press, 2010.

Lauritzen, Peter Michael: *Grund og bølge - en litterær, tids- og åndshistorisk studie af Erik Aalbæk Jensens forfatterskab*, Gyldendal, 2009.

Schmidt, Rigmor Kappel: *Bakhtin og Don Quixote - En indføring i Mikhail M. Bakhtins univers*, Klim, 2003.

Schmidt, Rigmor Kappel: "Kronotop" i Bakhtin, Mikhail M.: *Rum, tid & historie - kronotopens former i europæisk litteratur*, Klims forlag, 2006.

Schou, Søren (et al.): *Dansk litteraturs historie - 1920-1960*, Gyldendal, 2006.