

Nykritisk analyse af Jørn Fabricius' novelle

En brun, en blå, en gul, en rød.

Artikel af Finn Brandt-Pedersen (1926-1991) og Anni Rønn-Poulsens (f. 1943) fra Metode bogen - Analysemetoder til litterære tekster, 1980. Udgivet på Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2015.

Novellen er en fortælling om et menneskes forhold til liv og arbejde, - personlig eksistens eller konform rutine.

Kompositionen falder, som det fremgår af den skematiske oversigt, i 4 dele med underafdelinger.

Denne inddeling kan begrundes i flere tekstlag: **Handlingen** er naturligt opdelt i de 4 dele:

1. En introduktion til personen og virksomheden (til afsnit 36).
2. En orientering om personens oplevelse af arbejdspladsen og af omverdenen, i det sparsomme omfang den forekommer i (afs. 47).
3. Katastrofen og den umiddelbare reaktion på den (afs. 54).
4. Tilbagevenden og genoprettelse af den oprindelige situation.

Fremstillingsformen veksler sådan, at den i 1. del er overvejende scenisk med dialog, i 2. del overvejende panoramisk med beskrivelse og refleksion, i 3. og 4. del igen overvejende scenisk med dialog.

Der er også varierende **stilpræg**: I 1. og 4. del er sproget overvejende dagligt og talesprogsnært, ikke kun i dialogens replikker. I 2. del er sproget mere kunstfærdigt og højtideligt. Det gælder valget af ord og formuleringer: menneskeligt muligt, Plansymbolske svingningstal, ynkeligt skalkeskjul, dyb visdom. Og det gælder sætningsbygningen: I afs. 37 fremrykningen af ordet 'understreget', og i afs. 38 en meget usædvanlig anvendelse af den lidt ældede betingelsesledsætning med form som en spørgende helsætning, her anvendt som styrelse i et sammenligningsled.

3. del er til dels dagligsprogsnært som første og fjerde, men specielt i selve katastrofebeskrivelsen i afs. 49 er der store afvigelser. I dette afsnit forekommer den samme sjældne grammatiske konstruktion som den omtalte i afs. 38, og i øvrigt beskrives begivenheden i så stærke udtryk, at man er usikker på, om det skal læses bogstaveligt eller forstås som ekspressive overdrivelser for at formidle situationens chokoplevelse.

Vi ser altså et forløb gennem fortællingen, gennem dens 4 dele: 1. og 4. del er i alle omtalte henseender ens karakteriseret, svarende til rolig begyndelse og afslutning. 2. og 3. del har efter karakteristikken dels fælles træk, dels forskellige. De er begge stærke i udtrykket, men 2. del som led i begejstret beskrivelse, 3. del som udtryk for katastrofens panik.

Historien fortælles af hovedpersonen som **jeg-fortæller**, hvorved synsvinklen bindes hos ham. Hans bevidsthedsniveau er lavt. Hans sprog er poleret og letløbende. Han kan, som det fremgår af redegørelsen ovenfor, skifte mellem stærkt forskellige stilpræg. Alligevel er sproget præget af

klichébrug. Det gælder i høj grad 2. dels højstemte begejstring, som tydeligvis, både i forståelsen og i udtrykket, er imitation af andres forståelse og udtryk. Selv forstår han meget lidt.

Som læsere får vi dog, uden fortællerens vidende, nogle signaler undervejs, som giver os en forståelse, der rækker længere end fortællerens.

Det sker ved et samspil mellem **to tekstlag, fortællerlaget og betydningsenhedernes lag**. En passage i teksten - i denne tekst er det hovedsagelig replikker og fortællerudtalelser - indgår i fortællerens fortløbende beretning, men har samtidig en lokal betydning, som træder ud af forløbet og korresponderer henover måske længere tekstafstande med andre lignende passager. Korrespondancen bliver man opmærksom på, måske ved læsningen, ellers ved analysen, ofte fordi stederne er markeret ved sproglig lighed eller direkte gentagelse.

Det drejer sig her først og fremmest om 4 steder i teksten, som er centrale for fortolkningen. De 4 steder hører sammen parvis.

Et af disse tekststeder er afs. 41, hvor faderen citeres for dyb visdom om det største problem nutildags, at slå fritiden ihjel.

Fortælleren går straks videre i historien med at omtale sin løsning på det problem. Han er deltager i fabrikens fritidsarrangementer, diskussionsklub og sportsklub, og han er af faderen indmeldt på et aftenkursus, hvor han venter at kunne lære så meget, at han kan være med til at konstruere materiel til fabrikken. Hans løsning er kort sagt at lade fabrikken brede sig og fylde hans fritid også.

Et andet af tekststederne er i afs. 35, hvor fortælleren uden helt at være opmærksom på det, har brudt med det princip at lade fabrikken fylde hans liv helt. Han har udbygget sin huskeremse med nogle ord, som giver rytme og rim, men som ikke modsvarer nogen operation i arbejdsprocessen, og som derfor tillader at "lade tankerne arbejde med hvad der ellers optog en".

Dette bliver katastrofalt senere - i afs. 48, som er **det tredje af tekststederne**. Det er netop på disse tre ord, hvor tankerne ikke er beslaglagt af arbejdet og fabrikken, at tanker om kærlighed og jalousi i forbindelse med Lilly trænger ind. Disse tanker og følelser er fremmede for fabrikken og arbejdet der. De repræsenterer en anden side af tilværelsen, og de bliver forstyrrende her og forårsager fejlbetjening og ravage i maskineriet.

Det fjerde tekststed er de afsluttende linjer. Her sker der i korthed det, at fortælleren får tilbudt og accepterer en ny arbejdsgang, som ikke lader sig udbygge, så den giver plads for egne tanker.

Forinden udtrykker fortælleren misundelse over for kammeraten Leo, som synes at have fundet sig en løsning. Det fremgår ikke entydigt, hvad den går ud på, men den synes at bestå i, at han har fundet ud af at leve sit eget liv i fritiden og også medbringe det på arbejdspladsen, hvor han kan have det i sin tankeverden, uden at det forstyrrer arbejdsrutinen. Vi ser, at aftenkurset ikke interesserer ham. Vi hører, at han har mødt Lilly og åbenbart færdes mellem mennesker i fritiden. Og han nyner ved arbejdet.

En sådan dobbelttilværelse magter fortælleren åbenbart ikke, hvilket katastrofen viser.

Vi kan udbygge faderens 'visdom' til at dreje sig om at slå, ikke blot sin fritid, men hele sin mulighed for personlig menneskelig eksistens ihjel, med kærlighed og jalousi, rim og rytme og nynnen ved arbejdet, og hvad der ellers hører et menneskeliv til, - og i stedet forsvinde i konformitet, overgive sig til fabrikken og lade dens bevidstløse rutine udfylde bevidsthedens plads.

Fortælleren

Fortælleren er ved historiens begyndelse næsten konform i sin tilpassethed, sin store beredvillighed til tilpasning, og sin lydørhed - helt ud i det sproglige - for autoriteterne.

Men indførelsen af de ord, som gav plads for tanker og for nynnen, og senere førte til katastrofen, var dog et oprør, selv om det næsten var uforvarende. Vi ser ham derefter hurtigt vende tilbage til rutinen, hjulpet af forældrene og af arbejdslederen. Men vi ser ham tøve et øjeblik. Han er mismodig. Han ved, at der ikke bliver mere at nynne med på. Han ved, hvad det er, han skal give afkald på "definitivt og for al fremtid". Og han slår tankerne bort, accepterer, opgiver.

Historien fortæller om et oprør, som opgives. Et yderst svagt, næsten uforvarende oprør, som dog kunne have været en mulighed for ham. Lilly rørte dog ved noget levende i ham. Hans tøven viser, at han ved det. I den tøven lå hans chance, hans mulighed. Men han opgiver. Slutningen er en total kapitulation.

Æstetisk vurdering

Æstetisk er teksten i det væsentligste velbygget.

Vi har set, hvordan kompositionens afsnitsinddeling kan iagttages i flere tekstlag, og hvordan iagttagelserne her af **fremstillingsform, syntaks og ordvalg** afspejler de enkelte deles funktion i tekstforløbet.

Vi kan dog bemærke, at der fra forfatterens hånd er markeret en anden afsnitsinddeling - ved ekstra linjeafstand to steder. Første sted er mellem første kompositionsdel 1. og 2. underpunkt, andet sted er mellem 3. og 4. del. Altså en grafisk afsnitsmarkering, som ikke er konsekvent i forhold til tekstens samlede kompositions mønster, men snarere synes begrundet i en traditionel tænkning om indledning og afslutning omkring et hovedafsnit.

De fire centrale tekststeder er værd at se nærmere på. Afs. 35-36 og 48-49 svarer til hinanden som det, der lægger op til katastrofen, og selve katastrofens indtræffen. Afsnit 41 og slutlinjerne svarer til hinanden som det, der lægger op til den totale kapitulation, og selve kapitulationen. Altså i begge tilfælde først et forvarsel (til læseren) om, og derefter indtræffen af et element i handlingsforløbet.

Og de to handlingselementer, der er tale om i de to tilfælde, er ikke tilfældige, men de to vigtigste i fortællingen, modstillet i kontrast: Det første sæt er oprøret, indsatsen for at bevare en beskedent plads for menneskeværdigt liv, og hvad oprøret medfører af katastrofe. Det andet sæt er oprørets opgivelse, kapitulationen.

Vi kan endelig bemærke, at de fire tekststeder er fordelt med ét i hver af kompositionens fire dele, og at de i deres parvise samhörighed forbinder henholdsvis 1. og 3. del og 2. og 4. del, og at de to sæt i deres kontrastopstilling - oprør/ kapitulation - endelig forbinder alle fire dele.

Der er andre parvis korresponderende tekststeder med funktion som signal til læseren, men ikke så centralt og overordnet tekststrukturerende som de nævnte fire steder. F.eks. med kun 6 linjers afstand mellem underdirektørens replik: Nå, De ser ud til at være faldet godt til, (afs. 17) og fortællerens svar til faderen: Jeg er faldet godt til. (afs. 21).

Her peges i enkel form på et væsentligt træk i teksten: **fortællerens sprogfærdighed** som imitation, lånte fjer, og den kritikløse accept af autoriteterne, ikke mindst i virksomhedsledelsen, hvis normer og sprog han helt iklæder sig.

Dette helt specielle ved fortællerens sprog og bevidsthed er et træk, som præger teksten fra først til sidst, og det har mange funktioner.

Det polerede, letløbende sprog og den løse omgang med ord og begreber afspejler virksomhedens atmosfære af glat omgangsform og friktionsfri tilpasning, som fortællerens bevidsthedsniveau og indstilling er som skabt til.

Vi kan også bemærke, at vi ikke får at vide, hvad fortælleren hedder. Det er mere usikkert, om vi skal lægge en betydning i kammeratens navn Leo, løve, med de associationer, der er knyttet dertil, og i, at omtrent alle andre personer betegnes ved deres roller som forældre og som arbejdsledere, dvs. autoriteter i fortællerens bevidsthed. Med den nære forbindelse, der er mellem navn og identitet, er det i det mindste rimeligt at se fortællerens navnløshed som udtryk for hans svage personlighed, hans **manglende identitet**.

Den diffuse omtale af arbejdsprocessen, som ikke gør det klart, hvad der egentlig fremstilles, tjener hensigtsmæssigt til at lede læseren bort fra en specifik virksomhedsproblematik til en **generel problematik** i et højt industrialiseret samfund.

De signaler, som når frem til læseren uden fortællerens vidende, beror oftest på en **ironi** i udtrykket. Ironien kan bestå i, at fortællerens mangel på forståelse af de ord, han bruger, får grotesk omfang, som det sker omkring udtrykket "demokrati på arbejdspladsen". Undertiden fører dette til en **planbrudseffekt**, så man ledes til at læse to betydninger. I omtalen af kunstværket gælder begejstringen mængden af søm og ikke værkets eventuelle kunstneriske styrke. Men udtrykket åbnede det verdener af lys forude kan af en anden (en autoritet) være brugt om den kunstneriske oplevelse, mens det af fortælleren knyttes direkte til solens skinnen i sømhovederne.

Det specielle **valg af fortællersprog og -bevidsthed** fungerer altså i adskillige henseender godt og hensigtsmæssigt. Den groteske overdrivelse har dog en begrænsende virkning, idet den **hindrer en psykologisk og miljømæssig realisme**. Teksten kommer i den henseende til at bevæge sig lidt usikkert i nærheden af en mulig humoristisk virkning, som dog ikke føres igennem.

Personerne og specielt hovedpersonen bliver ikke helt til levende og vedkommende mennesker for os.

Vi har set, hvordan denne tekst, som først kan tage sig enkel og spinkel ud, ikke er så enkel endda. Der er meget på færde i den. Den er **gennemorganiseret** i mange tekstlag.

Vi har set fortælle tekniske træk, fremstillingsformer, stilpræg, fungere sammen med kompositoriske træk og set betydningsenheder fungere med tekststrukturerende virkning og som signaler for fortolkningen.

Alt dette bliver til et kompliceret samspil om at bære tekstens udsagn frem.

Vi har bemærket en inkonsekvent brug af ekstra linjeafstand to steder. Det er en mindre væsentlig svaghed.

Og vi har bemærket, at det særlige fortællersprog, som i mange henseender virkede hensigtsmæssigt med i dette samspil, havde en begrænsende virkning ved at forhindre en psykologisk og miljømæssig realisme. Det er en alvorligere svaghed.

Psykologisk og miljømæssig realisme er ikke i sig selv nødvendig. Det beror på den enkelte teksts forhold. Men her, hvor det centrale i teksten er knyttet så nøje til det forløb, som en enkelt person gennemlever, er det alvorligt, at denne person ikke bliver helt levende og vedkommende for os. Der lægger sig en fjernhed, en sløring, over den i øvrigt stærke udfordring, som teksten rummer og søger at give læseren.

© Anni Rønn-Poulsen og Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2015.

En brun, en blå, en gul, en rød.

En novelle af Jørn Fabricius (1980). © Jørn Fabricius og Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2015. (Novelletekstens afsnit er nummereret. I eksempelanalysen ovenfor anvendes denne nummerering som reference, når der henvises til bestemte steder i novellen).

1 - En brun, en blå, en gul, en rød.

2 - Er du med?

3 - En brun, en blå, en gul, en rød.

4 - Sådan, er du med? De skal ligge lige over hinanden. Hjørnerne skal flugte, det er vigtigt. Lige over hinanden, hele vejen ned.

5 Jeg gentog for en sikkerheds skyld i tankerne for mig selv:

6 - En brun, en blå, en gul, en rød.

7 - Er du med?

8 - Ja, det er i orden, svarede jeg.

9 - Nu kan du jo starte med det, sagde han, ligesom for at komme ind i det og lære firmaets gang at kende.

10 - Helt i orden, svarede jeg.

11 En times tid efter kom driftsingeniøren.

12 - Nå, hvordan går det, spurgte han. Elså har vel hjulpet Dem til rette?

13 - Det går fint, svarede jeg.

14 Og det var sandt. Jeg var ved at lure systemet.

15 - Ja, nu kan De jo starte med det, sagde han.

16 Jeg fik at vide senere, at det var noget af et tilfælde, at underdirektøren netop havde stoppet op ved mig, som ny mand, allerede den første dag:

17 - Nå, De ser ud til at være faldet godt til, sagde han venligt.

18 Ja, det går fint, svarede jeg. Det var ikke mange fejl jeg havde gjort i dagens løb.

19 Pfft, sagde fløjten, og vi fik ordentlig fart på hjem.

20 - Nå, hvordan gik det, spurgte min far.

21 - Jeg er faldet godt til, svarede jeg.

22 Allerede to dage efter blev rækkefølgen ændret:

23 En gul, en rød, en blå, en brun.

24 - Du skal bare tage den med ro i begyndelsen, sagde min sidemand. De skifter om på det en gang imellem, men du skal ikke blive konfus eller lade dig slå ud af det. Bare sætte tempoet lidt ned i starten.

25 Jeg kan ikke sige andet, end at det forvirrede mig lige straks. Jeg havde ligesom fundet frem til en rytme i det gamle:

26 - En brun, en blå, en gul, en rød. - Jeg havde lavet mig en melodi at synge det på, medens jeg gjorde det.

27 Det nye forvirrede, fordi man så dårligt kunne nynne med. Derfor gjorde jeg flere dumme og meningsløse småfejl den første dag med det nye. Men man kan jo vænne sig til alt.

28 Leo, min kammerat fra lige overfor hjemme, blev ansat et par måneder senere. Og da var det min tur til at sætte ham ind i arbejdet!

29 Det viste sig nu slet ikke at være det samme som det, jeg lavede. Han skulle stå et par meter længere nede. På en måde var han heldigere end jeg. Der var ikke noget at sige til, at han straks var med på at bruge den samme fidus, som jeg selv betjente mig af. Jeg havde givet ham et praj, men den var oplagt her:

30 - En lang, en kort, en lang - og trække i en stang.

31 - Når jeg siger heldigere, mener jeg, at der var en helt indlysende rytme i hans, som selv en idiot kunne høre. Leo gjorde, lige fra det allerførste øjeblik han var her, faktisk ikke én eneste fejl:

32 - En lang, en kort, en lang - og trække i en stang.

33 Den var nem nok.

34 Men jeg fandt hurtigt selv på en idé til at gøre mit eget skudsikkert, ihvertfald hver gang det var den røde, der var den sidste: - En brun, en blå, en gul, en rød - og tre små stød!

35 Man skulle blot udtale de sidste ord, netop som tre små stød, inde i hovedet. Ganske vist var der jo ikke ved pulten noget, der skulle have de tre små stød, men medens man sagde: tre små stød, kunne man få tid til at lade tankerne arbejde med, hvad der ellers optog én, og så var man alligevel sikker på, at hele rækkefølgen ikke kiksede. Så længe man bare holdt fast på det inde i hovedet altså.

36 Det var en dejlig arbejdsplads. Et fint velbelyst lokale. Hele den ene langvæg var ét gennemgående vinduesbånd, hvor sol og lys trængte ind til os, lige så meget vi ønskede. Det var ingen sur baggård det her med usunde og uhygiejniske forhold. Arbejdstilsynet kom hver anden måned, og det skal siges ærligt, at der faktisk aldrig var det mindste at sætte fingeren på. Var der en enkelt ting, blev den under alle omstændigheder rettet på øjeblikket, eller så hurtigt det overhovedet var menneskeligt muligt.

37 Det var nemlig en ok ledelse, ingen slinger. Driftsingeniøren og værktørreren var fantastisk flinke. Det var virkelig demokrati på arbejdspladsen, som man siger. Men vi havde jo også rummene, hvor det kunne lade sig praktisere. Det var et nyt flot fabrikslokale, som ingeniøren havde udregnet til os. Og understreget blev det af den dejlige kunst, der var hængt op. Her på endevæggen i hallen var et helt fantastisk billede: Plansymbolske svingningstal, hed det. Og det var ikke noget gammeldags sofastykke, vi var spist af med, men fremstillet på en helt ny og utraditionel måde, udelukkende af søm. De sagde, at der var gået 42.000 til det. Kunstneren havde slidt med det i over trekvart år! Så længe havde han været om det. Det var helt fantastisk - 42.000! Det er noget, der sætter fantasien i sving.

38 Når sollyset skinnede i sømhovederne, glimtede det ordentlig i metallet, som åbnede det verdener af lys forude.

39 For her var ingen genboer, men lige overfor en dejlig park, hvor man lige så tydeligt kunne høre fuglesangen, når blot man lindede en ubetydelighed for trækruderne.

40 Somme tider var det også andre toner, som regel guitar eller banjospil, der lød herind. Det var de asociale, der sad og musicerede nede på plænen. Det var helt unge mennesker, ja i deres bedste alder, der på den måde spildte tiden. De sad som regel i grupper eller kredse på femten-tyve stykker. Ofte havde de taget frokost med og rødvin, og skønt det ganske vist kunne lyde, som om de lo og morede sig, var det kun ynkeligt skalkeskjul. Os narrede de ikke. Lediggang er roden til alt ondt. De skulle hellere tage sig et ordentligt arbejde.

41 Der var faktisk en dyb visdom i min fars ord, når han fremhævede, at det største problem nutildags var, at folk ikke vidste, hvad de skulle få slået deres fritid ihjel med. Men de havde jo heller ikke, som Leo og jeg, klubben med de udbytterige mødeaftener.

42 Dog aftenskolerne er tilgængelige for os alle. Jeg talte om det med Leo en dag:

43 - Er du forresten klar over, sagde jeg, at den pult du står ved, har min fætter været med til at konstruere? Han havde lige fortalt mig det aftenen i forvejen. Han er teknisk assistent, og han havde vist mig nogle af tavlerne og diagrammerne fra pulten, som jeg ganske vist ikke forstod helt. Men netop nu til vinter har min far tilmeldt mig et aftenkursus, og så vil der ikke gå mere end et par år, før jeg kan konstruere en lignende pult som Leos. Der er en mægtig fremtid i det, og jeg fortalte Leo om mine planer. Men jeg forstod, at det ikke interesserede ham særligt, hvad jeg sagde; han var opslugt af egne tanker. Man kunne se, at han stod og nynnede på sin melodi, medens han glad passede sit arbejde.

44 Så begyndte jeg også at nynne med i det stille, og det var ligesom, vi fik en hel duet ud af det.

45 - En lang, en kort, en lang - og trække i en stang, sang Leo.

46 - En brun, en blå, en gul, en rød - og tre små stød, var det, som om jeg svarede. Vi hyggede os, og på den måde gik arbejdet let fra hånden, som var det hele en leg.

47 - Jeg så forresten Lilly i går, sagde Leo henkastet. Sammen med Edvard.

48 Jeg ved ikke, hvordan det gik til. Lilly er en pige, jeg længe har gået og været lun på i det stille. Og da han sagde det, gav det ligesom et chok. Jeg var nået til: - og tre små stød - netop dér, hvor jeg jo normalt slapper af. Nu gjorde jeg i stedet tre små stød, som om hjernen ikke var med i arbejdet længere.

49 I et nu gav en masse lamper sig til at blinke længere nede i rummet, og de to nærmeste pulte begyndte at vibrere, medens de brummede, som kunne de eksplodere, hvad øjeblik det skulle

være. Men det var ingenting imod min egen pult, der sprang op og ned, medens alle lamper tændtes og slukkedes i helt hysteriske sæt. Det er et følsomt apparatur det her, og jeg anede ikke, hvad jeg skulle gøre.

50 Øjeblikkelig kom driftsassistenten farende.

51 - Men er De da blevet sindssyg mand? råbte han og rev mig væk fra pulten.

52 Selvfølgelig var det hans spøg, og det lignede overhovedet ikke hans venlige måde at tale på.

53 Jeg kunne ikke lade være med at føle mig en smule stødt. Trods alt var min fejlprocent en af de laveste i hallen.

54 - Du ser mig noget nedbøjet ud, sagde min far, da vi sad ved middagsmaden. Problemer på arbejdet?

55 Jeg måtte jo indrømme det.

56 - Nå, sagde far forstående, det er da menneskeligt at fejle.

57 - Det var de tre små stød, sagde jeg.

58 - Spis din gode mad og tænk på noget andet, sagde mor.

59 Og det gjorde jeg. Faktisk blev jeg tvunget til det, for næste morgen viste det sig, at de havde lavet en hel del om på systemet.

60 - En brun, en blå, en grøn - hed det ved min pult. Ganske vist havde de fjernet en, men til gengæld var der kommet en helt ny grøn en.

61 Assistenten viste mig til rette. Det var kun alt for tydeligt, at hans tone over for mig var blevet køligere, siden min fadæse den foregående dag. Jeg kunne se på hans bedrøvede øjne, at jeg havde skuffet ham. På en måde var jeg ked af det, for jeg holdt af ham, og desuden dannede vi jo doublepar i firmaets bordtennisklub. Det undrede mig, at han, som da jeg gjorde fejlen, var begyndt at tiltale mig med De.

62 - Altså, sagde han:

63 - En brun, en blå, en grøn -

64 Jeg gentog det inden i mig selv, til jeg var dødsikker.

65 - Nu må De virkelig tage Dem sammen, sagde han. Vi har simplificeret det for Dem, det er et led i rationaliseringen, der er kun tre nu. Den grønne erstatter den gule og den røde tilsammen.

66 Jeg nikkede mismodigt. Hvad hjalp det, når det var umuligt at nynne med på. Jeg måtte se i øjnene, at den lille pause i rytmen, jeg før havde skaffet mig, hvor jeg kunne tænke over alle mulige ting, den måtte jeg nu definitivt og for al fremtid give afkald på.

67 Jeg så over på Leo. Det sås tydeligt nok på halsen, at han stod og nynnede:

68 - En lang, en kort, en lang - og trække i en stang.

69 Jeg tror faktisk, jeg i det øjeblik misundte ham ikke så lidt. Han blev dog ved det sikre. Så slog jeg tankerne bort, og gik i gang med arbejdet:

70 - En brun, en blå, en grøn –

© Jørn Fabricius og Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2015.