

**De tre hovedgenrer:
epik, lyrik og drama**

De tre hovedgenrer: epik, lyrik og drama

Hovedgenerernes natur og syn på verden

De tre hovedgenrer har hver deres måder at udtrykke menneskets erfaring og anskuelse af verden på gennem dominerende træk:

- Epikken viser menneskets verden som udstrakt i tidsmæssige forløb i et rum og miljø formidlet af en fortæller.
- Lyrikken viser jegets sansninger og øjeblikserfaringer gennem fortættet sprog og stil.
- Dramatikken viser konflikter i forholdet mellem handlende personer udfoldet i tid.

Ovenstående træk er dog sjældent helt rene.

En udtømmende analyse og fortolkning af en episk tekst vil derfor oftest også inkludere en analyse af personforholdet samt sprog og stil. En lyrisk tekst kan også have en narrativ, dvs. fortælle-mæssig, fremstilling, som det ses i folkevisen. Endelig kan dramaets tematik være båret af en særlig sprogbrug, eller der kan være en fortæller indskrevet i en af personerne som i epikken.

Epik

Epik – prosa – den narrative genre

Epik, prosa og det narrative betegner den samme genre. Fra den græske antik, hvor genren oprindeligt var på vers, har man betegnelsen *epik*. Med den senere benævnelse *prosa* fra renaissanceen understreges den ligefremme og ubundne stil i måden at skrive om mennesket i verden på. Adjektivet *narrativ* kommer af det latinske verbum 'narrare', der betyder at fortælle. Hermed vægtes selve den fortælle-mæssige egenskab. Når vi bedriver narrativ analyse, beskæftiger vi os med en handling i tid og sted, sådan som den bliver fortalt os. Den narrative fremstilling udgøres af kompositionen, fortælleren, dennes synsvinkler, fremstillingsmåde og fortællelementer.

Den narrative fremstilling

Fortalt tid og fortælle-tid

Forløbet i en narrativ tekst kendetegnes ved to tidsmæssige forløb, hvorimellem der kan være en forskel i tempus.

- 1) *Hvad skete der?* Her har vi at gøre med den fortalte tid, hvor vi fokuserer på begivenhedernes rækkefølge og det tidsrum, som den fortalte historie strækker sig over. Dette forløb kan man give et referat af.

- 2) *Hvordan fremstilles handlingen?* Fortælle-tiden er her selve forløbet i den narrative fremstilling, som de fortalte begivenheder er lagt til rette i gennem kompositionen. Dette forløb kan man karakterisere eller analysere ved at fokusere på kompositionen og eksempelvis se på, om der er bagudgreb (flashback) eller forudgreb.

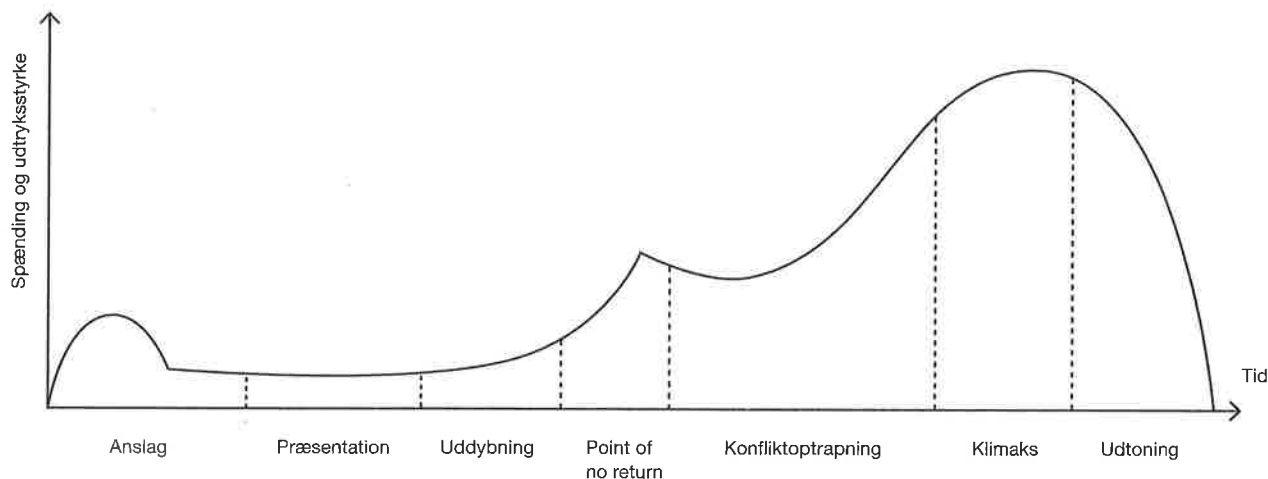
Komposition

Komposition kommer af det latinske ord 'componare', der betyder 'at sætte sammen'. Den ydre komposition er selve opbygningen i kapitler og afsnit, hvormed vi straks genkender en narrativ tekst. Den indre komposition fremstiller tekstens grundtanke i en forløbsmæssig form. Forhold som tid, sted, synsvinkel, motiv og gentagelse er med til at danne den indre komposition.

De mest typiske kompositionsformer

- *Kronologisk fortælling*: Fortællingen er lineær og følger en tidsmæssigt logisk rækkefølge.
- *In medias res* (af latin, 'i begivenhedernes midte'): Fortællingen begynder uden optakt midt i den begivenhed, der bliver grund til resten af forløbet. En kompositionsform som ofte anvendes i nyere noveller.
- *Bagudgreb (flashback) og forudgreb*: Fortælleren kan bryde en umiddelbart kronologisk fortælling ved et bagudgreb til nogle fortidige omstændigheder, der spiller en rolle i nuet. Den kan også forudgribe begivenhedernes gang ved at afsløre særlige skæbnesvangre forhold for nuet.
- *Spændingskurve*: Den tidsmanipulerende model bygger på Aristoteles' idé om, at handlingen skal have en begyndelse, en midte (et vendepunkt) og en slutning.
- *Berettermodel*: Modellen i Aristoteles' spændingskurve er udbygget til berettermodellen (se s. 345).
- *Rammefortælling og kinesisk æskesystem*: I rammefortællingen er der to eller flere fortælle-tider, der indrammer en eller flere andre fortælle-tider. Fortælleren begynder og slutter ofte i samme tid, men ser tilbage på et tidligere hændelsesforløb. Dette ses i St. St. Blichers „Hosekræmmeren“ (1829) eller Søren Kierkegaards *Fortællerens dagbog* (1843). Når der er mere end to fortælleniveauer, kaldes rammefortællingen også for et kinesisk æskesystem.
- *Cirkelkomposition*: Cirkelkompositionen er beslægtet med rammefortællingen. Hvor rammefortælleren blot slutter i samme tid som

► Oplysningstiden
| Genrenoter,
s. 74



- begyndelsen uden at gentage sig, er cirkelkompositionen bygget op om en gentagelse af samme motiv eller tema og understreger forhold, der går i ring. Et eksempel er Quentin Tarantinos film *Pulp Fiction* (1994), der indrammes af den samme skudepisode i et caféteria, men blot fra en anden synsvinkel.
- *Parallelkomposition*: I Katrine Marie Guldagers novelle „Nørreport“ (2004) følger man via parallelkomposition en række personer, der på forskellig vis krydser hinanden på Nørreport station i København. Pointen er, at forskellige forløb parallelt varierer gennemspilningen af det samme motiv eller tema.
 - *Dannelsesfortælling*: Man følger helten, som er den eneste hovedperson, gennem tre faser, hvor de øvrige personer vil være parallelpersoner eller kontrastpersoner, der er med til at udfordre og forme helten: 1) *hjemme*: helten er i trygge rammer, og fasen udspiller sig ofte i barndommen; 2) *ude*: heltens personlighed udfordres i uvante sociale rammer; 3) *hjem*: helten vender tilbage, klogere på livet og personligt afklaret.

Fortællesituationen

Fortællesituationen er forholdet mellem *fortællerens synsvinkler* og *fortællemåden*. Fortælleren er forfatterens talerør, der fremstiller personernes tanker, følelser og handlinger i verden. Ved mødet med en narrativ tekst er det læserens første opgave at identificere fortælleren for at kunne kommunikere med teksten og fortolke den hensigtsmæssigt.

Tre spørgsmål kan hjælpe på vej:

- Fortællerens fokus: Hvem fortæller?
- Synsvinklen: Hvorfra fortæles?
- Fortællemåde: Hvordan fortæles der?

Fortællerens fokus

Fortællerens fokus er enten implicit (skjult) eller eksplicit (åbenlyst) til stede i teksten. Virkeligheden kan skildres både troværdigt og utroværdigt, pålideligt og upålideligt af fortællerens stemme, hvilket især er tilfældet, når fortælleren er personbunden og dermed en del af handlingen. Stemmen kan desuden være ironisk, dvs. sige et, men mene noget andet.

a) Den alvidende fortæller

Den alvidende fortæller kaldes også den autoritære fortæller, fordi den har ubegrænset magt. Et godt eksempel er Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904). Fortælleren er hævet over personerne i handlingen og kan samtidig frit bevæge sig ind i og ud af dem. Dens perspektiv kaldes olympisk med henvisning til den græske mytologi, hvor guderne kunne se alt i menneskelivet oppe fra bjerget Olympen. På grund af sin ubegrænsede magt kan denne fortællerstemme komme til udtryk gennem mindst en og gerne flere af handlingens personer og have alle slags synsvinkler og fortællemåder. Denne fortællerstemme kan skifte mellem på den ene side at være eksplicit, subjektiv og kommentere handlingen og på den anden side at dække sig ind bag personer i handlingen og være tilsyneladende objektiv. Den alvidende fortæller giver mange informationer til læseren om, hvordan vi skal forstå personerne og deres psykiske forhold til hinanden og verden.

b) Den registrerende fortæller

Den registrerende fortæller kaldes også *behavioristisk*, dvs. når det vægtes, hvordan fortælleren registrerer personernes adfærd, handlinger og reaktioner. Andre kalder den *impressionistisk*, idet der henvises til impressionismens krav fra 1870'erne om, at

kunstarterne skal skildre det, sanserne kan registrere ved det blotte nærvær, tæt på begivenhederne og som uredigerede sansesindtryk. I alle tilfælde har vi at gøre med en fortæller, der er tilstræbt implicit. Det vil sige objektiv og neutral i sin måde at koncentrere sig om personernes adfærd på. Denne fortællerstemme bundet i realismens ideal om at efterligne virkeligheden troværdigt og skabe en virkelighedsillusion. Det ses fx i Herman Bangs „Foran alteret“ (1880), hvor vi under en bryllupsceremoni får meget at vide om samfundet og kønsrollerne i samtiden. Fortællemaneren er i sin rene form tilstræbt scenisk, den psykologiske synsvinkel er ydre, og tidsmæssigt er der medsyn, bortset fra da vi i korte passager hører brudeparrets tanker. Formålet er at kunne fremstille handlingen objektivt. Den registrerende fortæller vil derfor ikke kommentere handlingen, men overlade 'tomme pladser' til læseren, for at denne kan dømme selv.

c) Personbunden fortæller

Fortælleren kan være en egentlig personlighed, der spiller en rolle i det fortalte. Da den personbunde fortæller ofte er en del af handlingen, vil den have begrænset viden om det fortalte. Den personbunde fortæller har indre syn på sig selv og ydre syn på andre personer. Fortælleren kan være enten pålidelig eller upålidelig, dvs. bevidst sløre sandheden om virkeligheden, som det ofte sker i fx kriminalhistorier som St. St. Blichers „Præsten i Vejlbø“ (1829), hvor fortælleren selv har aktier i det fortalte. Modernisterne benytter ofte den utroværdige fortæller for at vise et misforhold mellem jeget og omverdenen. Dette ses fx i Martin A. Hansens *Løgneren* (1950), der omhandler læreren Johannes Vig, som plages af eksistentiel tvivl og selvironisk distance til livet i måden at fortælle på. Der gives et tegn om, at verden ikke er entydig, og flertydigheden er genstand for jegets refleksion.

- 1. *personfortæller*: Denne kan meddele sig i 'jeg'-form, hvilket også kaldes jegfortælling, eller sjældnere i 'vi'-form. Da den kan være blændet af selvbedrag i sin selv-fremstilling og subjektive fremstilling af det skete, skal læseren være særligt mistænksom.
- 3. *personfortæller*: Den personbunde fortællerstemme meddeler sig i 3. person gennem en person i handlingen, som oftest hovedpersonen; dette markeres ved et 'han' eller 'hun'. 3. personfortælleren optræder ofte i rammefortællinger som i Blichers „Præsten i Vejlbø“, hvor synsvinklen under afklaringen af et mord skifter fra jeget, herredsfogeden, til 3. person hos vidnerne Morten Bruus og Jens Larsen.

Synsvinkler

Synsvinklen er fremstillingens fokus på personer og handling. Vi skelner mellem en psykologisk synsvinkel i personfremstillingen og en tidsmæssig synsvinkel.

a) Psykologisk synsvinkel

Når vi beskæftiger os med fortælleren personfremstilling, fokuserer vi på den psykologiske synsvinkel, fortælleren anlægger på personerne i forhold til hinanden.

- *Indre syn*: Gengiver en persons følelser og tanker. Vi ser og oplever verden gennem denne person.
- *Ydre syn*: Gengiver en persons udseende, adfærd og handlinger. Vi har ikke adgang til personens indre, men ser snarere som et filmkamera på denne.
- *Kombineret synsvinkel*: Synsvinklen er ydre, og der er scenisk fremstilling. Samtidig sker der en indre formidling af tanker og følelser.
- *Veksellende synsvinkel*: Indre synsvinkel på flere personer og krydsklip derimellem.

b) Tidsmæssig synsvinkel

Den narrative fremstilling kan bevæge sig inden for forskellige grader af tidsmæssig afstand til den fortalte historie.

- *Bagudsyn*: Der fortælles fra en synsvinkel senere end det fortalte.
- *Medsyn*: Der fortælles fra en synsvinkel, der er samtidig med tekstens begivenheder i det fortalte.
- *Fremadsyn*: Den fortalte tid er senere end fortællertiden.

Fortællemanere

De rum, handlingen finder sted i, gengives af fortællemaneren:

- *Panoramisk fremstilling*: Fortællingen kan springe fra sted til sted og overskue flere ting på en gang. Jo mere panoramisk, des færre detaljer og højere fortælletempo. Tekster, der springer i tid, har panoramisk fremstilling.
- *Scenisk fremstilling*: Den sceniske fremstilling har i sin rå form skuespillet som ideal og vil derfor følge handlingen tæt i et givet rum. Jo mere vi skal vide om, hvad der foregår i et givet rum, des mere vil der være beretning, replikker, detaljerede beskrivelser og moderat fortælletempo.

Fortælleelementer

Fortælleren benytter en række fortælleelementer som måder at kommunikere med læseren på, når fortællesituationen og handlingen formidles (se oversigt på næste side).

Fortælleelementer

Beretning	En måde at gengive det skete på uden detaljer og ofte i højere fortælletempo. Ordklasserne verber, pronomener og proprier har særlig betydning.
Beskrivelse	En måde at opbygge en stemning på ved stor brug af substantiver, adjektiver og adverbier og ved hjælp af lavt fortælletempo.
Talegengivelse	<p>Der er overordnet tre måder, hvorpå fortælleren meddeler, hvad personer siger til hinanden. De første to er <i>inquit-former</i>, dvs. at man får at vide, hvem der siger hvad.</p> <ul style="list-style-type: none"> — Direkte tale: „Toget begyndte at køre. 'Du har ikke købt billet', sagde konduktøren til en bonde, der begyndte at skrike ud af et vindue“. Konduktørens konstatering kunne i sig selv fungere som en replik i et drama. Afsenderen er vi ikke i tvivl om. — Indirekte tale: „Toget begyndte at køre. Konduktøren sagde til en bonde, at han ikke havde nogen billet, hvorefter bonden begyndte at skrike ud af et vindue“. — Dækket direkte tale eller dækning: De to foregående eksempler er variationer af dette citat fra Herman Bangs <i>Ved vejen</i> (1886): „Toget begyndte at gå, da en Bonde skreg fra et vindu. Han havde ingen Billet“. Det følger typiske træk for dækning: <ul style="list-style-type: none"> — Inquit er fjernet, så vi må selv tænke os til, hvem der siger hvad. — Sporene af en replik er flettet ind i fortællerens beretning i form af en fuldendt neksussætning, dvs. en sætning der har subjekt og verbal. — Fortælleren gengiver hermed elementer af personernes tale.
Tankereferat	Gengiver en persons tanker: „Hun hører ikke mere ... Hun véd, hun er solgt. Men tante Elisabeth har sagt, at kærligheden er en vane, så vil hun vel lære at elske ham ...“ (Herman Bang: „Foran alteret“, 1880).
Indre monolog	Fortælleren taler med sig selv: „Hvad skulle han gøre? Han kunne ikke bruge det her. Kunne han?“ (Pia Juul: „Et vakkert barn“, 2001). Den indre monolog kan optræde som dækning.
Bevidsthedsstrøm (stream of consciousness)	Minder om den indre monolog, men har ingen styring, og gengiver uformidlet en persons tanker: „Er det da mig, der hulker så højt? Er jeg hysterisk? Er han ... nej, han er ikke ... han har hovedet på halsen endnu, halsen er hel. Men der er en, der græder. En kvinde.“ (Pia Juul: „Mit forfærdelige ansigt“, 2001).
Fortællerkommentar	Giver et udsagn, der bryder fortællingen og foretager skift fra person til fortæller. Den kan desuden være metanarrativ eller essayistisk som i Milan Kunderas roman <i>Tilværelsens ulidelige lethed</i> (1983): „Einmal ist keinmal, siger Tomas til sig selv med en tysk vending. Hvis noget kun sker éen gang er det som om det aldrig er sket. Hvis et menneske kun må leve ét liv er det som om det overhovedet ikke har levet.“

Episke undergenrer

Novelle

Genrens oprindelse og kendetegn Novelle kommer af 'novella', der på italiensk betyder nyhed. Genren opstod i den italienske renaissance med Giovanni Boccaccios novellesamling *Dekameron* (1349-1351) om syv mænd og tre kvinder, der flygter fra pesten i Firenze og søger tilflugt på et landsted, hvor de over ti dage dagligt fortæller en historie hver. Novellens kendetegn er i modsætning til romanen at have et enstrengt handlingsforløb med få miljøer og personer. Novellegenren er som en prisme, der med sin overskuelighed og komprimerede fremstilling giver adgang til mange perioders tilværelsesforståelse, syn på samfundet og stil.

Begivenheden

Den tyske forfatter Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) definerede sidst i 1700-tallet novellegenren til at have omdrejningspunkt i en „indtruffet begivenhed“. Hovedpersonen er altså genstand for en begivenhed, hvis indhold kommer bag på ham/ hende og får et skæbnepreg. Omdrejningspunktet for den klassiske novelle er, ifølge novelleteoretikeren Søren Baggesen, også en central begivenhed, der afgør novellens struktur. For personerne skyldes begivenheden noget udefrakommende, ekstraordinært og uventet. Begivenheden har præg af enten skæbne eller tilfældighed og er dermed af afgørende betydning for personerne. På denne måde ophøjes begivenheden fra at være et rent handlingsmoment til at have tematisk betydning. Novellens pointe kan udledes ud fra: 1) *determinationspunktet*, som er selve begivenheden og novellens vendepunkt og 2) *tolkningspunktet*, hvor en tilværelsestolkning kommer til udtryk hen mod slutningen af novellen, når konflikten kulminerer. I mange nyere noveller starter historien 'in medias res', og særligt fra 1990'erne er begivenheden ofte indtruffet på forhånd.

Roman

Den største episke genre er romanen. Den skildrer gennem mange kapitler et stort persongalleri i et flerstrengt forløb af begivenheder. Traditionelt strækker romanen sig over længere tid fra en dag til et helt liv eller flere generationer. Hvert kapitel har gerne sin egen begivenhed som omdrejningspunkt for personerne.

Romangenrer

Romanens tidligste form er det græske epos hos antikkens Homer og var oprindeligt på vers. Siden da er mange nye romangenrer kommet til. De tager ofte form efter idéerne i de litteraturhistoriske perioder,

der har dyrket dem. Som et lille udpluk kan nævnes følgende romangenrer:

- *Rejseroman og utopisk roman*: Begge genrer har rejsen som motiv og er kendt helt tilbage fra *Odyseéen* af antikkens Homer. Som et led i oplysningstidens kortlægning af verdens civilisationer dyrkes rejsen fx i Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719).
- *Brevroman og dagbogsroman*: Sidst i 1700-tallet er følsomhed kommet i centrum for dyrkelsen af individet. Som udtryk for dette opstår genrerne brevroman, der er bygget op af breve enten fra en person eller i form af korrespondancer, og dagbogsroman, der består af dagbogsskildringer. I begge tilfælde kommer læseren tæt på jefortællerens oplevelser. Brevromanen har ofte mere end en jefortæller.
- *Historisk roman*: Forløbet i en historisk roman udspiller sig i en periode tilbage i historien og bygger på historiske kilder som i Per Olov Enquists *Livlægens besøg* (1999). Der er ikke et krav om, at den viser sandheden om perioden og de skildrede personer. Ofte vil den både søge at rekonstruere historiske forhold og udtrykke et syn på romanens egen samtid.
- *Dannelsesroman og udviklingsroman*: Dannelsesromanen har individet i centrum og blev fremdyrket i romantikken med Goethes *Wilhelm Meisters læreår* (1795-1796) som forbillede. Den følger kompositionsformen i dannelsesfortællingen: hjem – ude – hjem (se også under komposition, s. 344). Genren viser helten/hovedpersonens udvikling til et afklaret og dermed dannet individ. En variant af denne model er udviklingsromanen, der opstod i det moderne gennembrud. Forskellen er her, at helten ikke vender hjem, dvs. ikke ender i en afklaret tilstand. Et eksempel er Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904).
- *Krimi/detektivroman*: En historie i denne genre følger berettermodellen og starter ofte 'in medias res', hvor en forbrydelse begås eller netop er blevet begået. Fortælleren lægger ofte falske spor ud. Til sidst opklares forbrydelsen af detektiven.
- *Psykologisk roman*: Genren er bygget op om berettermodellen og har fokus på skildring af personerne, deres indbyrdes forskelligheder og samspil med hinanden.
- *Kollektivroman*: Fremstillingen har fokus på en hel gruppe af mennesker – fx en socialgruppe eller en hel provinsby, som det ses i Herman Bangs *Sommerglæder* (1902).
- *Generationsroman*: En hel generations udfordringer portrætteres gennem forløbet. Et eksempel er Hans-Jørgen Nielsens *Fodboldenglen* (1979) om repræsentanter fra 1968-generationen.

► Romantismen, s. 159

- *Slægtsroman*: Genren betegner en fortælling om en slægts biologiske, sociale eller åndelige udvikling i en eller flere generationer som i Thomas Manns *Huset Buddenbrook* (1901).
- *Den ny roman ('le nouveau roman')*: Genren opstår i den franske modernisme i 1960'erne og formuleres af Alain Robbe-Grillet som en reaktion mod den psykologiske roman. Stilen er objektiv og tømt for psykologi, og den interesserer sig for at vise verden som fænomen. Stilen har lighedstræk med Herman Bangs impressionisme, men den udspringer af modernismens grunderkendelse af det moderne menneskes fremmedgørelse og tomhedsfølelse. Genren og dens stil inspirerer 1990'ernes minimalisme.
- *Punktroman*: En roman formuleret i punktform med kortprosatræk, men med samme flerstrengede materiale og kapitler som i en traditionel roman. Genren præger i høj grad forfatterne i 1990'ernes danske litteratur.
- *Den postmoderne roman*: Der eksperimenteres med kompositions- og fortælleformer, genrer, intertekstualitet (lån fra diverse andre værker), pastiche (at man mimer træk ved en anden tekst) og parodi. Fortælleren er ofte ironisk. Den postmoderne roman vil gøre op med de store fortællinger og er det absolutte modstykke til dannelsesromanen. Krimien, *Rosens navn* (1980) af Umberto Eco, er det epokegørende eksempel, der forener alle træk.
- *Nøgleroman*: En roman, hvor der krydses mellem fiktion og biografisme, og en eller flere genkendelige personer optræder, som det fx ses i Knud Romers *Den som blinker er bange for døden* (2006).

elegien: klagesang

► Firserpøesi og fabulerende prosa | Den postmoderne tilstand, s. 316 og Den postmoderne roman, s. 314

Lyrik

Introduktion – det referentielle sprog og det poetiske sprog

I det 'normale', referentielle sprog er målet grundlæggende at formidle noget information, som modtageren skal forstå. Selvom den sproglige udformning kan forstærke eller nuancere, så er hensigten, at betydningen skal aflæses direkte. Sproget er entydigt og konkret og styret af logiske sammenhænge. Det lyriske sprog er derimod fortættet. Det kan fx være sprogligt eksperimenterende med ny-opfundne ord-sammenstillinger, bygget op om sin egen indre logik, så sproget i sig selv kræver opmærksomhed fra læseren. Det lyriske sprog er ofte stemnings-skabende.

Poesien har adskillige undergenrer; balladen, elegien, salmen, lejlighedsdigte osv. Man opdeler grundlæggende poesien i episke digte, der har et fortællende forløb, dramatiske digte, der har karakter af et drama (fx med replikker) og endelige de lyriske digte, hvor betydninger og retning er skabt ved poetiske sammenhænge. Et episk digt kan sagtens have lyriske elementer, men én form vil ofte dominere.

Komposition og formelle virkemidler

Komposition

Når man beskriver et digts komposition, vil man sige noget om, hvordan det er struktureret. Et digt kan være struktureret ved form, indhold eller begge dele. Typiske indholdsmæssige, kompositoriske principper kan være 'fra solopgang til solnedgang', 'fra fødsel til død', 'fra vinter til forår' eller 'drømmeplan til vågentilstand'. En komposition styret af formen kunne fx være 'spørgsmål og svar', 'systematiske gentagelser' eller 'alfabetets bogstaver'. Der kan selvfølgelig være flere principper i samme digt. Ordet komposition er egentlig et grammatisk begreb for 'at sætte sammen'. I musikkens verden står det i modsætning til 'improvisation', noget der ikke er sammensat i en bestemt orden efter nogle valg, men opstår undervejs. Analysen af kompositionen undersøger, hvordan digtets elementer er 'sat sammen' i en rækkefølge.

Digtets jeg

I et digt kan jeget ses som forfatteren selv, men ikke i en biografisk og direkte forstand. Jeget kaldes 'det lyriske jeg' og er en position, der afspejler både et personligt og et universelt jeg. Der er ikke – som i prosa – en fortæller, der kan tillægges en særlig tone eller motiver.

Strofer, vers og omkvæd

Strofen er en inddeling af et samlet digt i flere dele. Ordet 'strofe' stammer fra 'strophe' i de oldgræske dramaer, hvor det betød 'korets vending omkring alteret' og var knyttet til et ophold eller en ændring. Strofen er en fundamentalt kompositorisk inddeling, der præger poesien i hele den europæiske litteraturhistorie. Frem til romantikken benyttede digterne sig hovedsagligt af faste strofeskabeloner – versemål – der krævede et særligt antal stavelser og rim. I digtanalyse kalder man et afsnit i digtet for en strofe og en linje i digtet for et vers.

Metrik

Ordet metrik betyder læren om versformernes opbygning og funktion. Det kommer af det græske ord 'metrikos', der betyder 'vedrørende mål'. I en analyse af digtets metrik ser man på, hvad der lydligt og rytmisk strukturerer den enkelte strofe. Der kan være en fast, metrisk form, bestående af et system for trykstærke og -svage stavelser (prosodien) og et bestemt antal linjer. Det kan også være en fastlagt rimstruktur, der strukturerer strofen. Man kan overfladisk beskrive metrikken ved at sætte ord på rytmen: 'tung og messende', 'let og enkelt' osv. De metriske grundstrukturer har været kendt siden antikken, og der findes et omfattende begrebsapparat til at beskrive det med.

Linjebud – det traditionelle og enjambementet

Linjebuddet er et rytmisk virkemiddel, der markerer fokus på noget nyt:

- I traditionel digtning sker linjebuddet ved slutningen af en hovedsætning eller ledsætning, markeret med komma eller punktum.
- I digtning, der benytter frie vers, sker linjebuddet ofte ved enjambement. Enjambement kommer af det franske ord 'jambe', der betyder 'ben' og handler konkret om, hvordan resten af ordets stavelser eller sætningen 'sparkes' ned på næste verslinje. Enjambementet fandtes også i førmoderne digtning i den græske antik hos Pindar eller i romantikken hos Oehlenschläger. Siden har legen med linjebuddet været et af modernisternes og postmodernisternes vigtige opmærksomhedspunkter i opgøret med den traditionelle digtning.

Rimfigurer

Rimet er et af de mest kendetegnende træk ved det poetiske sprog. Når man læser en rimet tekst skabes med det samme en rytme, man indpasser sin læsning i. Især i sangen er rimene lydlige byggeklodser, der skaber sammenhæng og harmoni:

- Stavelsesrim er den mest klassiske rimform. Oftest rimes der på slutningen af en verselinje: 'Jeg gav dig mit fulde navn / og jeg 'den eneste der hedder det i hele København' (Shirley:

- „Gammel Kongevej“, 2008). Stavelsesrim kan opdeles i mandlige rim, hvor en enkelt vokal rimer (*mand – land*) eller kvindelige, der har to stavelser med (*kvinde – minde*). Svævende eller daktyliske rim har tre led (*svævende – bævende*).
- Bogstavrim (allitteration) optræder, når begyndelsesbogstavet er det samme i en række ord: „Det snak, det snik/Det top retorik./Det ik politik /Det pis og polemik.“ (Natasha: „Danmark“, 2007).

Sprogbrug og troper (troper er ord i overført betydning/billedlige udtryk)

Denotation og konnotation

Et ords betydning kan deles op i to kategorier: Denotation betyder 'at betegne' og dækker den direkte betydning af ordet. Den denotative betydning af ordet 'hest' er simpelthen pattedyret med manke, fire ben og en lang hale. Konnotation er den medbetydning, de ting vi i øvrigt forbinder ordet med. Det er mere individuelt og svært at afgrænse, men den konnotative betydning af 'hest' kunne være 'stærk', 'bred', 'godsindet' eller i andre sammenhænge 'graciøs', 'vild' og 'smuk'. I en digtanalyse ligger fokus på de konnotative betydninger.

Semantiske skemaer

Semantik er 'betydningslære' inden for sproget. Et semantisk skema er en kategoriinddeling af ord, der optræder i digtet. I Lone Hørslevs digtsamling *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale – skilsmissegigte* (2009) optræder en række ord, der alle hører til kategorien 'giftige planter'. Ved siden af kategorien med giftige planter er en samling af ord, der betegner følelser og reaktioner i et parforhold. De to semantiske skemaer, som vi kunne kalde 'giftige planter' og 'parforhold' sættes sammen i digtet og virker ind på hinanden.

Ordklasser

Digterens valg af, hvilke ordklasser der er dominerende, har betydning for digtets sproglige udtryk og indhold. Ordklassernes egenskaber knytter sig til deres funktion i sproget. Adjektiver beskriver og nuancerer, substantiver danner konkrete og opremsninger, mens verberne skaber handling.

Neologismer

Når digtere og forfattere opfinder nye ord og sammenstillinger, kaldes det neologismer. Oftest vil det være ord, der er sammensat, så man har en fornemmelse af betydningen på forhånd som F.P. Jacobs 'kussehimmel', 'midsommervaklen', 'dynesvimmel' og 'bajerbrunstig'.

Sammensatte ord med metaforiske egenskaber.

I 2007 udgav Anders Lund Madsen *'Madsen æøå'*, der er „en ordbog over ting, som der sjovt nok endnu ikke findes ord for, nu også med ord, som der sjovt nok endnu ikke findes ting for!“. Ordbogen indeholder ord som 'Notal', „der er næsten det samme som total – bare på nær én“. Ordet 'Gli' er hos Madsen:
„En romantisk betegnelse for en ledig parkeringsplads i Vestergade i København. I virkeligheden blev den sidste ledige parkeringsplads i Vestergade taget den 13. juni 1999 klokken 11.15 af en rød Toyota Corolla fra Gedved, og der har ikke siden været noget at komme efter.“

Metaforer og sammenligninger

Metaforen er den mest kendte billedlige stilfigur i sproget. Ordet kommer af det græske 'metaphora', der betyder 'føre over' eller overføre. Det dækker ret præcist stilfigurens funktion, for en metafor er en sammenkobling af to ord, hvor det enes egenskaber overføres til det andet: „Skolen er en fabrik“. Metaforen har altså to led: Kilde og mål. Målet er det led, man vil beskrive (skolen), kilden er det man overfører betydninger fra (fabrikken). I mødet mellem de to led opstår en ny betydning. Børnenes udvikling og behandling gennem skoleårene sidestilles med en råvares bearbejdning i en stor maskine, der ensretter og reducerer til et strømlinet produkt. Det er et negativt billede, der står i modsætning til en skole, der er kreativ, åben og tilpasser sig den enkelte elev. I analysen af metaforen beskriver man (som her), hvilke led den består af, hvilken ny betydning der opstår, og hvordan metaforen kan ses i forhold til digtets samlede tematik. Sammenligningen er en metaforisk trope, der indikeres sprogligt med fx 'som', 'som om', 'ligesom' eller 'ligner'.

Metonymi

Metonymi fungerer grundlæggende som metaforen, hvor et ord sættes ind som billede for et andet. I dette tilfælde udgør det indsatte ord bare en del af det første. Hvis man står ved et selskab og siger 'spørg jakkæsættet derovre', er det metonymi. I digte kan man erstatte solen med dens stråler eller kvinden med hendes hår. I analysen af metonymien ses efter, hvilken del, helheden erstattes med, hvilke konnotationer det medfører, og hvordan det fungerer sammen med resten af digtet.

Synekdoke

Blandt troper findes synekdoke, der betegner en del af helheden. En art metonymi. Her er eksempler på synekdoke for kvinder på gaden i Herman Bangs novelle „Franz Pander“: „Franz så på de mange fødder, der et smalben, der en læg, en fæl plattfod i en galoche ...“.

Besjæling og personifikation

Besjæling forekommer, når noget ikke-menneskeligt får tillagt menneskelige egenskaber eller følelser. Danmark besjæles fx i Thøger Larsens sang „Danmark nu blunder den lyse nat“ fra 1914: „Danmark, du vågner med søer blå / mætte som moderøjne. / Alt hvad i dine arme lå, / lader du solen skinne på“. Det geografiske og faktiske Danmark har i sangen fx arme og vilje. Personifikation er derimod en levendegørelse af abstrakte begreber: 'Manden med leen' er en personifikation af døden.

Symbol

Et symbol er en genstand, personer eller andet konkret, der opfattes som billede eller tegn for en betydning, der ikke selv er konkret anskuelig. Uglen betyder visdom, et kranie betyder døden. Symbolet er altså en metaforisk figur, men er en fast størrelse, der har en klar betydning for et sprogfællesskab. I den litterære analyse opfattes symbolet som et overordnet og samlende billede i teksten.

Allegori

En allegori er en fortælling, der kan overføres til en anden betydning. George Orwells roman *General Napoleon* (1945) kan læses som en allegori over Sovjetstatens magtstruktur og interne forfald. I den satiriske roman fremstilles dyrene på gården som et lille samfund, hvor grisene tager magten i alles navn, men ender med at handle ud fra deres egne interesser.

Hyperbel, litote og eufemisme

En hyperbel er en overdivelse, som ofte ses i barokdigtningen, hvor Gud eller kongen prises med superlativer som skønneste eller smukkeste. Litoten er hyperblens modsætning – underdrivelsen; 'Odysseus tog ud på en lille tur'. Eufemismen er en forskønnende omskrivning, som når vi beskriver døden med 'at gå bort'.

Paratakse og hypotakse

Hvis sætningsopbygningen er sideordnet, kaldes det paratakse. Parataksen markeres af sætningskoblere 'og', 'men' og 'thi'. Modsatningen er hypotakse, der underordner og skaber sammenhæng ved hjælp af underordnende sætningskoblere som 'fordi', 'da' og 'hvilket'.

Figurer

Gentagelser

Gentagelser i digte skaber rytme og kompositorisk struktur, men er også udtryk for en betydningsmæssig nuancering. Man kan vende tilbage til de samme elementer, men nu i en ny sammenhæng

eller med en udvidet betydning, eller man kan med gentagelsen skabe monotoni og tyngde. Der findes mange gentagelsesformer og navne for dem, men i analysen er det vigtigste at forklare, hvilken funktion gentagelsen har – og hvordan den ændrer betydning ned gennem digtet.

- **Anafor:** Gentagelse i begyndelsen af flere sætninger eller led. Anaforen bruges blandt andet til at skabe dramatisk stigning i lyrik og som retorisk kneb i taler. Anaforen ses fx i Niels Franks digt „Du går tilbage“ fra samlingen *Digte i kim* (1986): „Du går tilbage / Du går tilbage og ser / op mod loftets skrånende låg / Du går tilbage og der ...“
- **Epifor:** Gentagelse i slutningen af flere sætninger eller led. Epiforen er ikke så udbredt som anaforen og ses oftere som enslydende afslutning på en større helhed, fx stroferne, i digtet. Det ses i H.C. Andersens „Danmark, mit fædreland“, hvor hver strofe netop afrundes med titlen.
- **Symploke:** Symploken består af en kobling af anafor og epifor, således at man får det samme led i begyndelsen og slutningen af et hele. Det er en slags 'rammegentagelse'. Symploke kan også anvendes som kompositionsprincip omkring større helheder i digtet. Det ses fx i Søren Ulrik Thomsens *Det værste og det bedste* (2001), hvor de enkelte digte omkranses af gentagelserne „Det værste er ...“ og „Det er det værste for mig“ kontrasteret af „Det bedste er ...“ og „Det er det bedste for mig“.
- **Epanastrofe:** Gentagelse af et ledes slutning i begyndelsen af næste led, hvorved der opstår en kæde- eller guirlandevirkning. I Schack von Staffeldts digt „Indvielsen“ fra *Digte* (1804) markerer en epanastrofe et centrum i digtet, hvor jeget smelter sammen med verdensaltet: „Et hjerte slog varmt og kærlig i alt / i alt mig vinked' min egen gestalt“. Denne stilfigur anvendes ofte også som kompositionsprincip. Det vil sige, at et tema kort introduceres i et afsnit, hvorefter det genoptages og videreudbygges i næste.

Modsatninger

Modsatninger er ofte ganske betydningsfulde i digtene. De er med til at understrege og fremhæve de centrale konflikter og er dermed en god indgang til en forståelse af, hvad digtet drejer sig om. Et vanskeligt tilgængeligt digt kan ofte åbnes ad denne vej.

- **Antitese og kontraster.** På tværs af de forskellige figurer og træk ved det poetiske sprog ses kontrasten. En kontrast er en sammenstilling af to elementer, der normalt enten modstilles, eller simpelthen hører til i helt forskellige kategorier af sprog. Michael Strunge kaldte i 1981 et digt for „Plasticsolen“.

Det er dels et selvkonstrueret ord, men det er også en kontrastfuld sammensætning af 'plastic', hvis konnotative betydning er koldt, kunstigt og overfladisk og 'sol', der er varme, natur og oprindeligt. Samme kontrast præger hele digtets indhold og sprog.

- **Paradokset** er en fornuftstridig modsætning, fx „Himmelsk geometri“ fra samlingen *Sekundernes bro* (1988) af Pia Tafdrup: „Jeg venter et mirakel / af denne verden“.
- **Oxymoron** betyder egentlig 'skarpsindigt-dumt', hvilket i sig selv er et oxymoron. I modsætning til paradokset består oxymoronet som regel kun af to ord, mens paradokset består af en større sproglig konstruktion. Andre eksempler: 'blikkets blindhed' og 'larmende tavshed'.
- **Kiasmen** er en krydsstilling af to eller flere led. Fx "Kvindetrippen, hestetrampen, / Hestevrinsken, Kvindehvin!" (Tom Kristensen: „Nat i Berlin“, 1921).

Dramatiske figurer

Dramatiske figurer giver udtryk for engagement og følelsesmæssig intensitet:

- **Ironi** er at sige noget modsat af det, man mener. I det ironiske fremtræder altså to lag på samme tid; det umiddelbart sagte, og det udsagn, der egentlig ligger bag. Ironien anvendes især i satirisk digtning.
- **Udråb:** I lyrikken finder vi fx udråb som 'O' eller 'åh', der betegner følelsesudbrud. Udråbet skaber altid en stemme i digtet, som i H.A. Brorsons „Ak, min rose visner bort / bliver både bleg og sort“ (ca. 1770), hvor jegets klage over livets slutning understreges af udråbet.
- **Apostrofen** er en direkte henvendelse til noget eller nogen. Den anvendes ofte i det lyriske sprog, hvor der kan være tale om udråb, bøn eller spørgsmål til både bestemte og ubestemte modtagere. I Ingemanns „I sne står urt og busk i skjul“ fra 1831 siger den lille forfrosne fugl uden for vinduet „Giv tid, giv tid“ og lover forårets komme. Apostrofen er ikke henvendt til en bestemt lytter, og ordene er lagt i næbet på en besjælet fugl – og fremstår dermed som et klassisk, romantisk budskab fra naturen. Senere i digtet hæves fuglens budskab til at omfatte himmerigets komme, og apostrofen løfter sig ud af fuglens stemme: „Giv tid, og bi på Herrens stund – hans Himmerige kommel“.
- **Det retoriske spørgsmål** er nært beslægtet med apostrofen. Det appellerer til modtageren om et svar, men er blot en tilkendegivelse af talerens/stemmens egen holdning. Svaret gives ofte af taleren/stemmen selv, eller spørgsmålet står ubesvaret hen. I Johannes V. Jensens digt „På Memphis station“ fra *Digte* (1906) spørger jeget: „Hvorfor holder toget her time efter time? / Hvorfor er min skæbne gået i stå her?“

Spørgsmålene er dog mere udsagn om en tilstand, end egentlige spørgsmål, rettet mod nogen.

- *Sætningsafbrydelse* (aposiopese) er en retorisk figur, hvor sætningens syntaks afbrydes, så læseren selv må forestille sig resten. Ofte er der indsat tankestreger eller prikker, der hvor sætningen brydes. Et eksempel kan ses i R.M. Rilkes „Sonetterne til Orpheus“ fra 1922:
„Fuld af æbler, pærer og bananer, stikkelsbær ...
Alt dette taler død og liv ind i den samme mund
... Jeg aner ... Læs det af barnets ansigtsglød“.

Her peger ophøret af sætningen på noget, der netop er svært at beskrive, den sammensatte oplevelse af både liv og død på én gang.

Dramatik

Drama

Drama betyder *handling* på oldgræsk. Dramagenrens særlige kendetegn er en stram handling, en åbenlys dialog mellem personer på en scene og det særlige formål, at teksten skal iscenesættes.

Dramatiske hovedgenrer

Dramaets hovedgenrer er tragedien og komedien, vi kender tilbage fra ca. 400 f.v.t. i det gamle Grækenland. Tragedien er båret af store, ædle følelser og karakterer, mens komedien spidder latterlige personer, gerne magthavere eller andre med høj status. I begyndelsen af det 20. århundrede bryder Bertolt Brecht med det klassiske dramas krav om en lineært fremadskridende, logisk handling. Denne moderne dramaturgi kaldes det episke teater.

De tre enheder

Den græske filosof Aristoteles (384-322 f.v.t.) havde i sin samtid fundet nogle fællestræk ved handlingen, fabelen, i vellykkede dramaer. De skulle overholde reglen om tre enheder:

- *Tidens enhed*: Handlingen skal udspille sig inden for 24 timer.
- *Stedets enhed*: Handlingen skulle foregå samme sted under hele forestillingen.
- *Handlingens enhed*: En stram og klar handling eller fabel.

Mange, især nyere dramaer, overholder bevidst ikke disse.

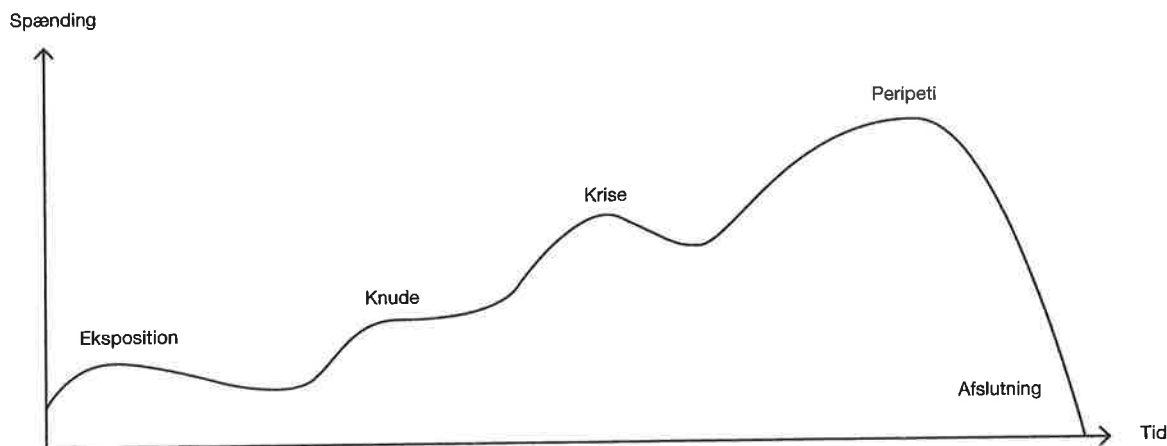
Konflikt

Ved starten af et drama antydes den konflikt, handlingen skal udspille sig omkring, og som til slut får afgørende betydning for personernes indbyrdes forhold. På et ydre plan optræder konflikten i interesseforhold mellem personer, som fx generationskonflikter og sociale konflikter. På et indre plan ses konflikter i modsætningerne i personernes karakterer – især hos hovedpersonen.

Den dramatiske fremstilling

Klassisk komposition

Det klassicistiske drama følger antikkens idealer for dramatisk stramhed i handlingen. Klassicisten Nicolas Boileau henviser til Aristoteles, men præciserer, at dramaet skal følge fem punkter i logisk rækkefølge, der skaber en spændingskurve. Hvert punkt vil typisk falde i hver af de typiske fem akter. Spændingen har ikke sit vendepunkt i midten som hos Aristoteles, men den forhales:



- *Eksposition*: Præsentation af personernes modsætningsforhold, stykkets forudsætninger og konflikts anslag.
- *Knudestramning*: En konflikt komplicerer forholdet mellem personerne.
- *Krise*: Konflikten tilspidses, og der er ingen vej tilbage.
- *Peripeti*: Vendepunkt/uventet omslag, der giver konflikten en ny drejning.
- *Afslutning*: Problemløsning.

Episodisk komposition eller montage:

Da Bertolt Brecht i begyndelsen af det 20. århundrede lancerede det episke teater som reaktion på det klassiske teater, blev der gjort op med den lineære komposition. Inden for denne teaterform er kompositionen episodisk, dvs. som en montage af små historier. Meget moderne teater benytter denne kompositionsform.

Intrige og intriganter

Selve handlingen mellem personerne på scenen kaldes intrigen, som er den, der får konflikten bragt i spil. Der kan godt være flere intriger i et drama, der tager udgangspunkt i forskellige aspekter af konflikten. De personer, der udfordrer hovedpersonen og oppebærer intrigen, kaldes intriganter.

Personer og personforhold

Centralt for dramaet er belysningen af mellem-menneskelige konflikter. Karaktererne og værdierne hos dramaets personer og den betydning, de får indbyrdes, er afgørende for dramaets tematik. I dramaet taler man almindeligvis ikke om fortællerforhold, men enkelte personer kan repræsentere fortælleren.

Høj og lav stil

Personernes sprogbrug siger ofte noget om deres sociale tilhørsforhold i samfundets hierarki. Den lave stil er i komedien ofte typisk for tjenestefolkene, og man skal ikke skue hunden på hårene, for bag den lave stils mere grovkornede udtryk ligger ofte en højere visdom.

Replikker og undertekst

Replikker er det, der siges, men det interessante ved et drama er lige så meget det, der står 'mellem linjerne'. Man kan spørge: hvordan holdes der en mening tilbage i måden, personerne taler og handler på?

Replikindividualisme

Hos mange dramatikere, især i Holbergs karakterkomedier, har hver person sit eget tydelige sprog, hvilket kaldes replikindividualisme og siger noget særligt om personens væsen og karakter.

Ironi

Ironien er kendetegnet ved, at en person mener det modsatte af, hvad denne siger eller udtrykker. I komedien kan ironien fx udtrykke det modsatte af dramatikeren holdning.

Herre-tjener-motivet

Et virkemiddel, der hænger sammen med ironien, er herre-tjenermotivet, hvor magtforholdet mellem herren og tjeneren tipper. Komediens kraft hviler nemlig på den visdom, at tjeneren ved mere om sin herre, end herren ved af – den undertrykte holder en sandhed tilbage.

Talte kulisser

Hvis der ikke er nævneværdige regibemærkninger til at anvise omstændigheder, er der nogle gange 'talte kulisser' i stedet, som kan læses ud af replikkerne.