

MODERNE LITTERATUR

DANSK A – EUX

Genrebrud & Genrehybrider



INDHOLD

Periodenoter: Minimalisme og grotesker (1990-2000)

Tablet: premodernisme, modernisme og postmodernisme

Figur: Genretræt

Sekundærlitteratur: De tre hovedgenrer: epik, lyrik og drama

3 teksteksempler:

- Emil Aarestrup: *Angst*
- Henrik Ibsen: (Udd.) *Et dukkehjem*
- Klaus Rifbjerg: (Udd.) *Operaelskeren*

Sekundærlitteratur: *Genrebrud og genrehybrider*

3 kortprosattekster: af Peter Adolphsen:

- *Madeleine. Lille trist roman* (1996)

- *Flugten. En lille historie i brede synonymer* (2000)
- *Ved Højer Sluse* (2000)

Sekundærlitteratur: *Fem fortælle-mæssige forskelle på litteratur og film*

Digt:

Kirsten Hamann: *Jeg civiliserer mig om morgenen*

Sekundærlitteratur: *Autofiktion*

Artikel: *Autofiktion*

4 digte af Yahya Hassan

- *Barndom*
- *Parabol*
- *Tvangsfjernet*
- *Det 6. opholdssted*



Periodenoter: Minimalisme og grotesker (1990-2000)

Fra Murens fald til angrebet på Twin Towers

90'er-litteraturen strækker sig over et forlænget årti, der afgrænses af to skelsættende verdenspolitiske begivenheder. Den 9. november 1989 faldt først Berlinmuren, og otte dage senere udløstes Fløjlsrevolutionen i Prag. Begivenhederne afsluttede mere end fire årtiers kold krig mellem Øst og Vest, der havde skabt en verdensorden splittet mellem en sovjetisk og amerikansk dominans. Nu havde verden ikke længere en fast defineret bipolar orden, hvor man kunne sætte folk i bås ud fra, om de var kapitalister eller kommunister, gode eller onde. 12 år efter Murens fald fulgte hele verden på tv, hvordan World Trade Center i New York og forsvarsministeriet Pentagon blev angrebet af selvmordsterrorister. Verden havde nu igen fået en ny bipolar verdensorden med nye fjendebilleder.

Det europæiske projekt

1990'erne bar præg af de politiske magthaveres drømme om en fælles europæisk fred og identitet, men kampen for enhed var endnu ikke vundet. Som en konsekvens af Murens fald gik Jugoslavien i opløsning, og projektet om fredens Europa blev i årene 1992-95 afløst af Balkan-krigene. Folkemord som på Balkan var inden for Europas grænser ikke set siden Hitlers tid. Samtidig blomstrede visionerne for Den Europæiske Union, EU, der kunne samle Europa under en fælles traktat. Ved en folkeafstemning den 18. maj 1993 blev det afgjort, at Danmark med fire forbehold skulle underskrive EU's Maastrichttraktat. Kritikerne anså EU for at lide under et 'demokratisk underskud'.

Globalisering, internet og Danmark i den vide verden

I løbet af 1990'erne begyndte internettet og de nye medier gradvist at spille en større rolle og forkortede virtuelt afstanden mellem den enkelte og den vide verden. Dette var tæt knyttet til globaliseringen, der blev en diagnose for sammenhængen mellem de frie markeds kræfters internationale samhandel og de nye kultur møder på tværs af verdensdele og kulturkredse. Mens Danmark lukkede verden ind, voksede samtidig en skepsis over for påvirkningerne fra 'det fremmede', og en ny dyrkelse af det nationale fik vind i sejlene, da Dansk Folkeparti blev stiftet i 1995.

Flydende modernitet

- Modernitet og hjemstavn |
Modernitet og storby, s. 225

Den tyske sociolog Zygmunt Baumann (f. 1925) betegner den vestlige verdens tilstand som 'flydende modernitet'. Det kan diskuteres, om enhver periode siden renæssancen har haft denne oplevelse af det nye i sin egen tid, eller om det er resultatet af en proces lige siden.

I 1990'erne er det i al fald blevet mindre tydeligt hvem man er, og hvad der er mest fornuftigt for den enkelte. For individet kan ikke længere støtte sig til faste traditioner og ideologier som stativ for sin identitet. I stedet skaber individet hele tiden sin egen identitet. Der er for alvor blevet gjort op med forestillingen om, at mennesket skulle have en fast kerne eller identitet. På denne erkendelse udspiller 90'er-litteraturen sig.

Al betydning er begivenhed

Den franske filosof Gilles Deleuze (1925-1995) får fra 1990'erne stor indflydelse på dansk tænkning og kunst. Deleuze ser begivenheden som et kraftcenter og

som et grundvilkår for fortællingen om, hvem vi er. En begivenhed kan være stor og af verdenspolitisk eller eksistentiel betydning som Murens fald og det at blive student, men også en lille situation i hverdagen, der gør en forskel for den enkelte. I en begivenhed foldes et individs erfaring af situationen ind i sanserne. Deleuze sammenligner jegets forståelse af begivenheder i verden med filmen, hvor helheden består af en montage af klippede bevægelsesbilleder. Al handling og betydning begynder med klip, dvs. begivenheder. Begivenhederne skal altså ikke forstås som i den klassiske fortælling, hvor der er et vendepunkt mellem begyndelse og slutning, men som begivenheder i en lang, uordnet serie. Det er op til den enkelte at redigere sit eget liv, at finde sin egen orden.



Murens fald fejres ved
Brandenburger Tor i Berlin,
10. november 1989.

Hvad er det senmoderne samfund?

Anthony Giddens lancerer med *Modernitetens konsekvenser* (1990) og *Modernitet og selvidentitet* (1991) en skelsættende teori om epoken 'senmodernitet'. Teorien bygger videre på begrebet om modernitet, der gradvist siden 1500-tallet har frigjort mennesket. Det senmoderne samfund afløste industrisamfundet og begyndte som periode i 1980'erne. Når vi taler om 'det senmoderne samfund', drejer det sig med Giddens om den vestlige verdens sociale karakter – dvs. ikke kunsten som sådan, men baggrunden og mentaliteten i samfundet. Centrale begreber i Giddens' teori handler om nogle vilkår for aftraditionaliseringen af samfundet i senmoderniteten:

- *Adskillelse af tid og rum*: Social aktivitet adskiller ofte tid og rum, hvilket ikke mindst skyldes elektroniske medier. Isak fra l'kast kan fx chatte med Ling fra Beijing uden at vide, hvad der sker i hans søsters liv på den anden side af væggen.
- *Sociale systemers 'udlejring'/'udlejningsmekanismer' ('disembedding')*: 'To disembed' er engelsk og betyder 'at tage ud af sit leje' eller 'udlejring'. Sociale mekanismer, der før var indlejret med en lokal nærhed, er taget ud af deres lokale udveksling. Før i tiden var fx handel en social aktivitet mellem sælger og køber, hvori der indgik konkrete penge. I dag behøver vi end ikke at møde en ekspedient, men vi kan bestille varer, betale online og få dem leveret til døren.
- *Zoneinddeling*: Jeget har ikke en fast kerne. Helt individuelt definerer man sin identitet ud fra de sociale rum, zoner, i hverdagen, man indgår i som familie, i venskaber, fritidsaktiviteter og på sit arbejde.
- *Det moderne samfunds selvrefleksivitet*: Samfundet er kendetegnet ved en konstant refleksion af sig selv. Individet omgås traditioner på en måde, der spejler det selv, og gennem historien skabes historien også.
- *Selvidentitet*: Identitet er ontologisk sikkerhed (af 'ons', betyder på latin 'det værende') og dannes i barndommen som afskærmning mod usikkerhed og angst. Den ontologiske sikkerhed er forudsætningen for, at individet kan få en kontinuerlig, selvrefleksiv viden om sin historie.

➤ Renæssance |
Renæssancehumanisme
og modernitet, s. 70

➤ Hjemstavns og modernitet |
Modernitet og storby, s. 225

”90’er-generationen”

AF Naja Marie Aidt

Med forfatterne, der har deres gennembrud i 1990’erne, begynder en bølge af litteratur, der reflekterer det senmoderne menneskes vilkår og varer ved som tendens op i det nye årtusinde. Kritiker og forfatter Lars Bukdahl (f. 1968) har i sin bog *Generationsmaskinen* (2004) inddelt perioden i to: 1990-1996 skrives den regelrette 90’erlitteratur, der gør op med 1980’erne. Fra omkring 1996 sker der en kaotisk degeneration. Blandt forfatterne er der en egentlig vægring mod at blive omtalt som en generation med et fælles program, uden det er sat i anførselstegn, eller sagt af Naja Marie Aidt (f. 1963): „Jeg går min egen vej. Ligesom alle de andre“. Nogle temaer er eksistens, identitet, parforhold og forholdet til de nære relationer, mediernes rolle, magt, globalisering og civilisationskritik. Der kan ses tre store grupperinger af forfattere: litteratur- og forfatterskoleuddannede, journalister og dramatikere.

De små fortællinger

► Den postmoderne tilstand, s. 316

Postmodernismen blev af filosofen Jean-François Lyotard betegnet som ’de store fortællingers død’; nu kunne der kun fortælles små fortællinger. Dette bliver af 90’er-litteraturen forstået som en helt bogstavelig opfordring til at rendyrke de små fortællinger både i indhold og format. Et gennemgående træk er, at katastrofen ikke er handlingens kulmination, men er indtruffet på forhånd og har tømt verden for én sand mening.

AF Kirsten Hammann
Christina Hesselholdt
Peter Adolphsen
Bertolt Brecht

- **Lyrikken** dyrkes som genre dels i minimalistiske digte på kanten til kortprosa som Katrine Marie Guldagers (f. 1966) *Styrt* (1995), dels i stramme, formbevidste digte som Kirsten Hammanns *Mellem tænderne* (1992) eller Niels Lyngsøs (f. 1968) konkretisme i *Force Majeure* (1999).
- **Punktromanen** vinder frem som maxiroman i miniformat i Christina Hesselholdts (f. 1962) trilogi *Køkkenet, gravkammeret og landskabet* (1991), *Det skjulte* (1993) og *Udsigten* (1993) og senere i bl.a. den selvbiografiske *Hovedstolen* (1998).
- **Novelle og short story** dyrkes bredt. Novellerne er typiske ved at mangle en skæbnesvanger begivenhed, determinationspunktet, der får afgørende virkning for personerne. De er ikke længere underlagt en fast orden, men er overladt til deres egen skæbne. Flere af teksterne fortælles snarere inden for den engelske short story-tradition, hvor handlingen begynder in medias res og har åben slutning.
- **Genren kortprosa** bliver symptom på den korte tendens og får vind i sejlene med Peter Adolphsen (f. 1972) i spidsen. Hans *Små historier* (1996/ 2000) koger store fortællinger ned til bouillionterninger, der minder om aforismer, fragmenter og i visse tilfælde korte noveller og short stories.
- **Episodisk dramatik** bliver en måde, hvorpå dramatikere som Line Knutzon og Astrid Saalbach (f. 1955) kan vise manglen på logisk sammenhæng og et vendepunkts umulighed. Denne dramaturgi bygger på arven fra Bertolt Brechts (1898-1956) episke teater, der bryder det klassiske dramas krav om en lineært fremadskridende, logisk handling.

Postmoderne fremstillingsformer

Mange forfattere inden for alle genrer benytter sig af postmoderne fremstillingsformer:

- Intertekstualitet kan skabes ved 'genbrug' af andre forfatteres motiver, personer, handlingssekvenser, citater, stil osv. Intertekstualitet sker gerne ved ironi (at sige et og mene det modsatte) eller pastiche (at mime en andens stil).
- Ikke-lineære kompositionsprincipper er bevidste måder at undgå en logisk handlingsopbygning som fx: 1) det additive kompositionsprincip, der bygger handlingsforløbet op gennem associationsspring, 2) montageformen, der sammensætter forskellige handlingselementer, som kan være opbygget af forskellige genrer og medier, 3) parallelkompositionen ('short cuts'), hvor en tekst præsenterer de samme hændelser fra flere synsvinkler. Med den ikke-lineære opbygning røntgenfotoграфeres det senmoderne menneskes flakkende tankegang og flydende identitet.

Den ny realisme

AF Jakob Ejersbo

Mange af periodens forfattere dyrker med en ny formbevidsthed realismens måde at skrive med spændingselementer og debattere aktuelle problemstillinger. Jakob Ejersbo fører os fx tæt på Aalborgs narkoproblemer i *Nordkraft* (2003). Den ny realisme optræder i periodens litteratur på en skala fra minimalisme til grotesker. I sin novelledebut *Radiator* (1997) portrætterer Jan Sonnergaard (f. 1963) i en rå tone samtidens underklasse med hovedpersoner som indbrudstve og evighedsstudenter. En anden er Naja Marie Aidt, der for alvor når bredt ud med novellesamlingen *Bavian* (2006). I forfatterskabet skildres ømme punkter i menneskets hverdag fra sexmisbrug og skilsmisse til vold mod børn. Begge forfattere leger med fantastiske fortællere – eksempelvis i Aidts novelle „Som englene flyver“ fra *Vandmærket* (1993) og i Jan Sonnergaards „Polterabend“ (1997). Med Dr. Dantes teateropsætning af dramaet *Paradis* (1997) vækker Nikolaj Cederholm (f. 1963) voldsom moralsk debat i samtiden, fordi han viser vold og sex på scenen, og dermed holder han et ekstremt – men netop realistisk – spejl op for samfundstendenser.

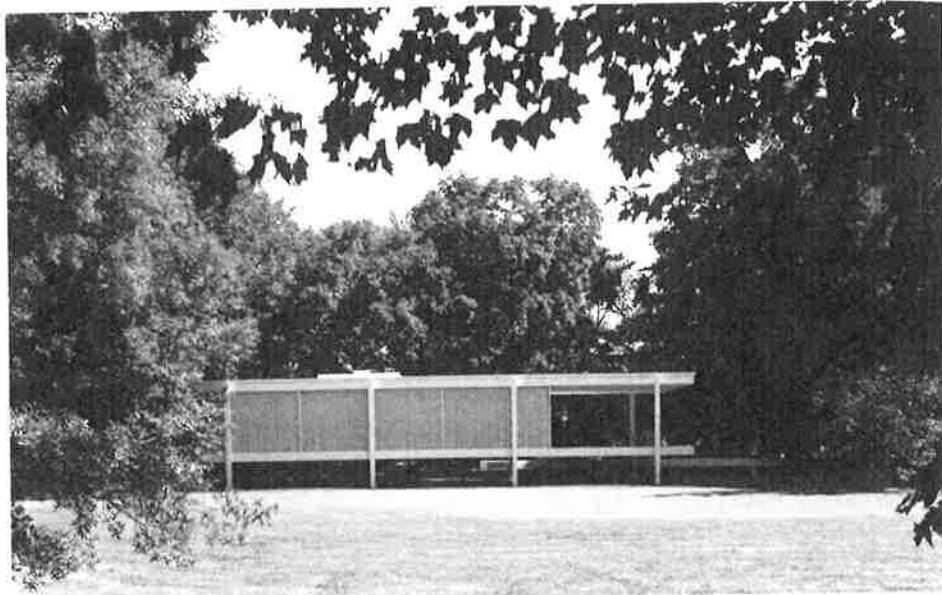
Minimalisme

AF Solvej Balle

En stærk tendens i perioden er som nævnt stilen minimalisme. En inspirationskilde er den amerikanske forfatter Ernest Hemingways (1899-1961) 'isbjergsteknik', hvor idéen er, at handlingen kun viser 1/10 af historien, mens læseren må slutte sig til de sidste 9/10. Fra arkitekturen har minimalisterne idealet 'less is more'. Teksten renses for psykologiske forklaringer ved en reduktion af virkemidlerne, der overlader tomme pladser til læseren. Perioden har to minimalistiske varianter:

- **Abstrakt og symbolsk minimalisme:** En variant dyrker filosofiske idéer ved at reducere tid, sted og handling bort og i stedet give plads til billedsprog og et fokus på episoden. Dette sker hos bl.a. Solvej Balle (f. 1962) i novellecyklussen *Ifølge loven* (1993).
- **Realistisk minimalisme:** Et andet spor er inspireret af den amerikanske forfatter Raymond Carver (1938-1988). Her reduceres det symbolske lag, og virkeligheden gengives realistisk. Fortællerens position skrælles ned til den rene sceniske registrering af konkret virkelighed. Tekstens tomme pladser giver rum for læserens egen tolkning. To stærke minimalister er Helle Helle og Katrine Marie Guldager.

Arkitekten Ludwig Mies van der Rohe var ophavsmanden til minimalisternes motto „less is more“. På billedet ses hans Farnworth House, bygget i 1951 i Illinois USA.



Grotesker

Grotesken er oprindeligt en ornamentform kendt fra romersk arkitektur. Som udtryk får grotesken skæve træk ved en genkendelig virkelighed til at svulme op eller ændre proportioner til det abnorme og bizarre. Da postmodernismen har sluppet taget om den store fortælling og ikke længere muliggør sammenhængende metafysiske forklaringer, efterlader det ifølge filosofen Lyotard en sprække for både form og indhold. I denne sprække kan den ukontrollerede mening få frit spil til at vokse ud af sine proportioner og give anledning til det groteske i den postmoderne litteratur. Det sker både på et formmæssigt og et tematisk niveau. Kirsten Hamman ironiserer i *Vera Winkelvir* over det groteske i, at menneskets identitet ikke er noget, uden at den performes: „Vera Winkelvir. Hun er her når hun taler. Hun er her ikke når hun ikke taler. Det betyder ikke at hun er død, det er lidt værre end døden. Det betyder at hun er u-opfunden.“ Den groteske tendens ses også i Hammans digte *Mellem tænderne* (1992). Tidens kropsdyrkelse er i fokus for digtet „Jeg er så træt af min krop“, hvor det naturlige er blevet en fjende i kampen for det perfekte. I „Jeg civiliserer mig om morgenen“ viser humanismedyrkelsen sig i det hele taget som en konstruktion, vores civilisation har skabt, og som vi på grotesk vis minder os om foran spejlet hver morgen. Grotesken ses som formmæssig tendens i Merete Pryds Helles *Vandpest* (1993), hvor tilfældigheder skaber formen. I *Bavian* (2006) viser Naja Marie Aidt på indholds niveauet, hvordan det dyriske og forråede i mennesket har taget over. Grotesken fører fortællingen om mennesket til enden.

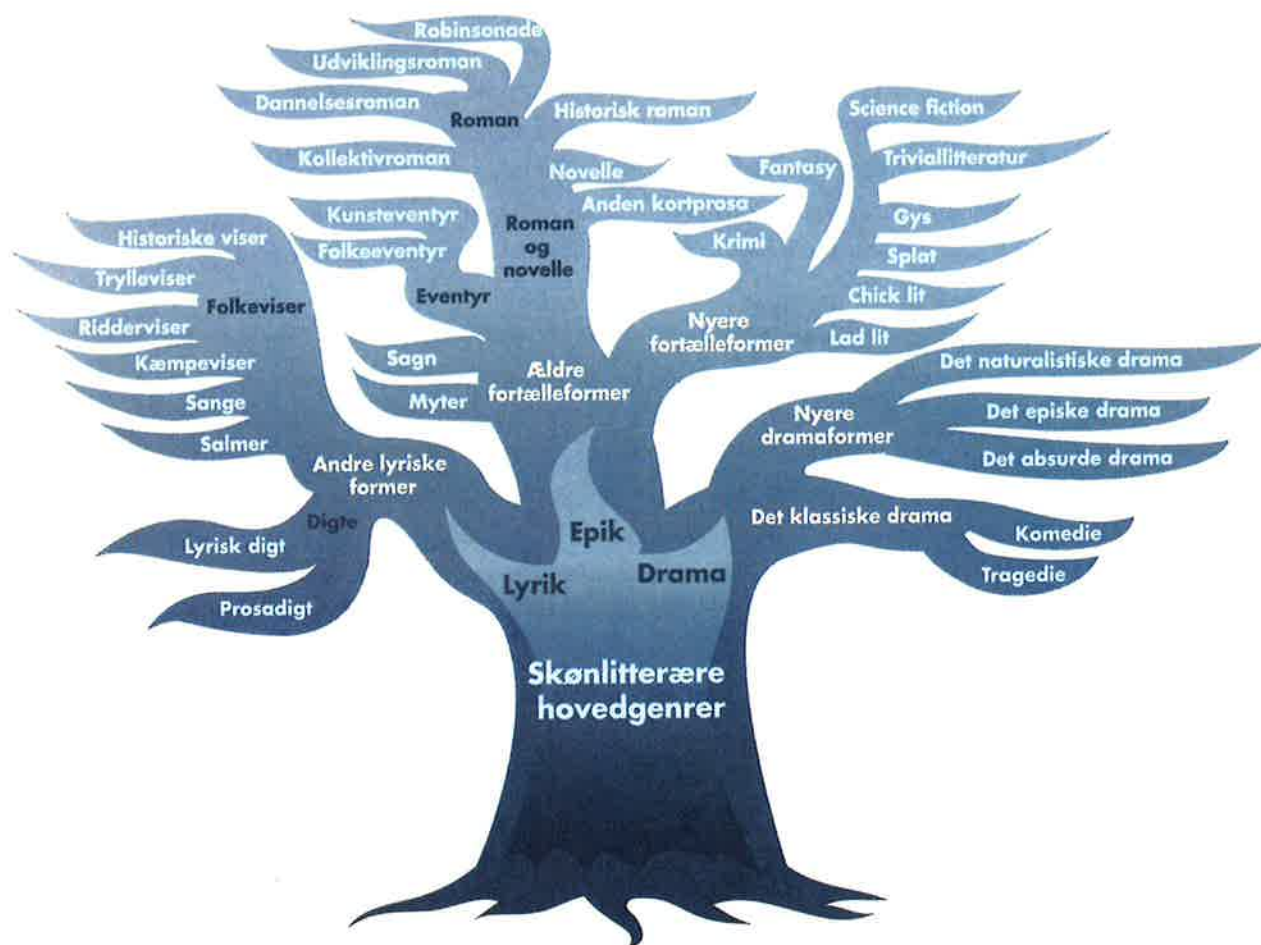
Definition på Modernisme og Postmodernisme

DEFINITION	Pre-modernisme (Traditionelle Samfund, fællesskab)	Modernisme (industri, Urbanisering, fremmedgørelse)	Post-modernisme (refleksive individer, valg, identitetsroller)
Hvad er virkeligt? (Metafysik)	<ul style="list-style-type: none"> • Realisme • Overnaturlige fænomener • Gud 	<ul style="list-style-type: none"> • Naturen • Mennesket (Darwin) 	<ul style="list-style-type: none"> • Alt er i opløsning • Skepticisme • Der kan stilles spørgsmålstegn ved alt
Hvordan ved jeg det? (Erkendelse af verden)	<ul style="list-style-type: none"> • Mystik • Tro, Religion • Gud 	<ul style="list-style-type: none"> • Objektivitet • Videnskab • Rationalitet • Erfaringer 	<ul style="list-style-type: none"> • Subjektivisme • Sociale strukturer afgør rigtigt/forkert
Hvad/Hvem er jeg? (Den menneskelige natur)	<ul style="list-style-type: none"> • Et produkt af Guds vilje • Dualistisk væsen (krop & ånd) • En synder • Determineret væsen 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tabula Rasa</i> • Produkt af naturen (ingen dualisme) • Nedstammer fra aberne • Autonomt væset 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialt determineret • Socialt væsen • Gruppe/flokdyr
Hvordan skal jeg leve mit liv? (Etisk og moralsk)	<ul style="list-style-type: none"> • Altruistisk (mods. Egoisme) • Deltage i fællesskabet 	<ul style="list-style-type: none"> • Individualisme 	<ul style="list-style-type: none"> • Kollektivism • Lighedssøgende (retfærdighedssøgende)
Hvordan skal vi indrette samfundet (Politisk og økonomisk)	<ul style="list-style-type: none"> • Feudalt samfund 	<ul style="list-style-type: none"> • Liberalisme • Kapitalisme (og dermed arbejderklasse) 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialisme
Tidsperiode	<ul style="list-style-type: none"> • Antikken frem til oplysningstiden 	<ul style="list-style-type: none"> • Oplysningstiden frem til WW2 	<ul style="list-style-type: none"> • Nyere tid

Genretræets grene

Inden for alle tre storgener er der en række undergener, som har vundet varierende udbredelse i forskellige litteraturhistoriske perioder. Tilsammen udgør de genretræets grene.

Romanen fik sit store gennembrud i romantikken*, mens andre gener i endnu højere grad er knyttet til bestemte litteraturhistoriske perioder. Det gælder f.eks. middelalderens* folkeviser* og romantikkens nationalsange. Disse undergener er gener, der har været dyrket i en vis periode i en bestemt kultur. Ofte er de kendetegnet ved deres længde og stil. De er derfor mere specifikke og faste end hovedgenerne.



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

De tre hovedgenrer: epik, lyrik og drama

Hovedgenernes 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 jøgets 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 renæssancen 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 fortælleelementer.

Den narrative fremstilling

Fortalt tid og fortæletid

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.

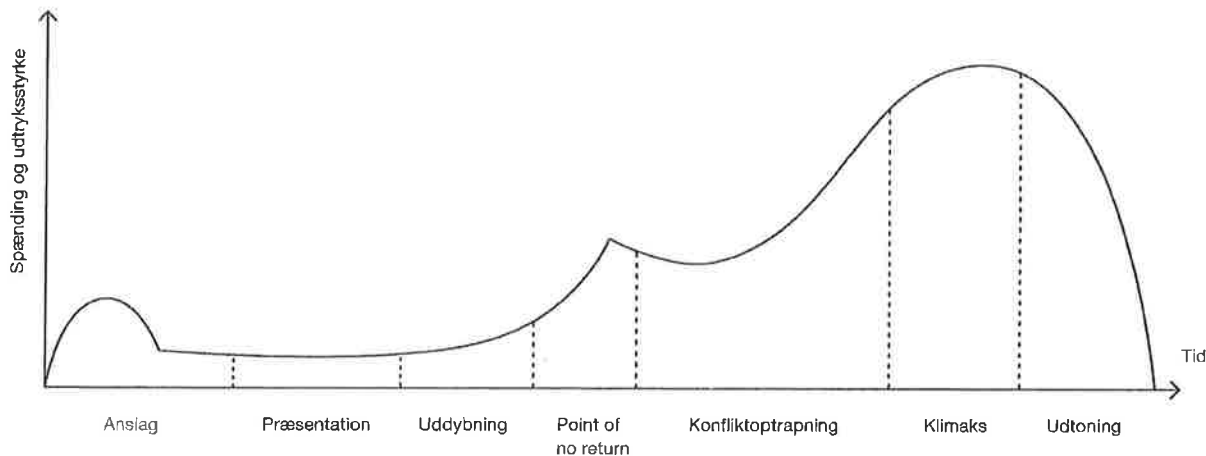
- 2) *Hvordan fremstilles handlingen?* Fortæletiden er her selve forløbet i den narrative fremstilling, som de fortalte begivenheder er lagt til rette i gennem kompositionen. Dette forløb kan man karakterisere eller analysere ved at fokusere på kompositionen og eksempelvis se på, om der er bagudgreb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

Komposition

Komposition kommer af det latinske ord 'componere', 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 tidligere 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 fortæletider, der indrammer en eller flere andre fortæletider. 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 *Fortællers 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



- 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 fortælles?
- Fortællemåde: Hvordan fortælles 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 uregulerede sanserindtryk. 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. Fortællemåden 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 Vejlbys“ (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 Vejlbys“, 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.
- *Vekslende 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.

Fortællemåde

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

- *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).

Fortællelementer

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	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. <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 skrigge 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 skrigge 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 fortællerenes 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 eén 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 skæbnespræg. 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) *talkningspunktet*, 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 oprindelig 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 udspringer 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.

- *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 grundrørelse 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-optundne 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 'jambé', der betyder 'bøn' 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:

- Stavelserim er den mest klassiske rimform. Oftest rimmes 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). Stavelserim 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 (alliteration) optræder, når begyndelsesbogstavet er det samme i en række ord: „Det snak, det snik/Det top retorik./Det ik politik /Det pls 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. Jacs 'kusehimmel', '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 råvarers 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 jakketsættet 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 synekdoeken, 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 overdrivelse, 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 sætningskoblerne 'og', 'men' og 'thi'. Modsætningen 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 knøb 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 gulrløndevirkning. 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 *Søknadernes 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'.
- **Klasmusen** 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 kommer!“.
- **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.

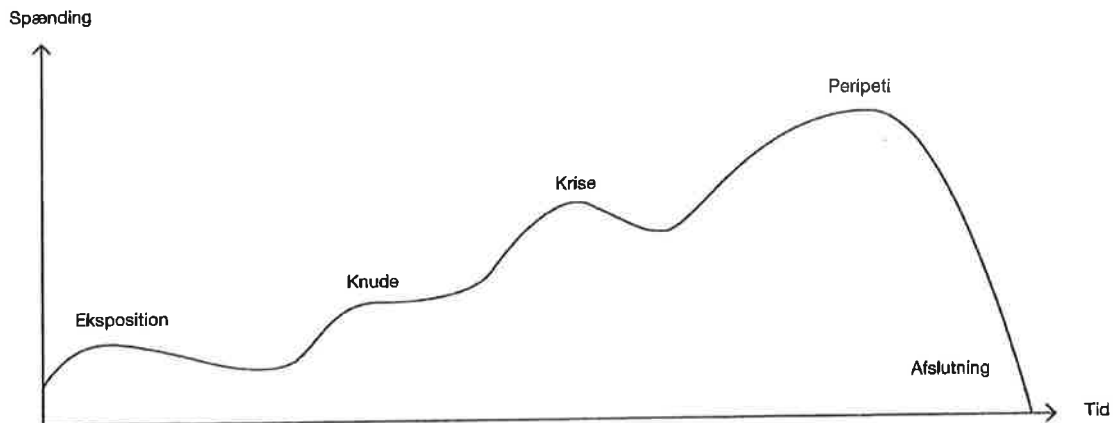
Konflikt

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. Classicisten 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 fortales:



- *Eksposition*: Præsentation af personernes modsætningsforhold, stykkets forudsætninger og konfliktenes 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 karakter-komedier, 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's 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 anviser omstændigheder, er der nogle gange 'talte kulisser' i stedet, som kan læses ud af replikkerne.

Emil Aarestrup: *Angst* (1838)

Hold fastere omkring mig
med dine runde arme;
hold fast, imens dit hjerte
endnu har blod og varme.

Om lidt, så er vi skilt ad,
som bærrerne på hækken;
om lidt, er vi forsvundne,
som boblerne i bækken.

Henrik Ibsen: af *Et dukkehjem* (1879)

(...)

HELMER: Du taler som et barn. Du forstår ikke det samfund, du lever i.

NORA: Nej, det gør jeg ikke. Men nu vil jeg sætte mig ind i det. Jeg må se at komme efter, hvem der har ret, samfundet eller jeg.

HELMER: Du er syg, Nora; du har feber; jeg tror næsten, du er fra sans og samling.

NORA: Jeg har aldrig følt mig så klar og sikker som i nat.

HELMER: Og klar og sikker forlader du din mand og dine børn?

NORA: Ja, det gør jeg.

HELMER: Så er kun *en* forklaring mulig.

NORA: Hvilken?

HELMER: Du elsker mig ikke mere.

NORA: Nej, det er just tingen.

(...)

Klaus Rifbjerg: af *Operaelskeren* (1966)

(...)

Mira bar ingen smykker, men hun stod med min guldlighter i hånden. Hun rakte den til mig.

– Jeg vil ikke have den mere, sagde hun.

Var sikkert blevet vanvittig.

– Efter at have kendt dig og lyttet til dig og læst dine breve, tror jeg faktisk, jeg er blevet klogere – måske mere moden, er det ikke det du siger?

Hun stod stadig med lighteren i hånden.

– Nu vil jeg bare gerne have lov til at gå hjem.

Begik alle de dumheder et menneske kan. Foreholdt hende, at det var hende selv, der havde bedt mig komme, tigget mig, tryglet mig. At jeg var ludked af hendes „svagelighed“ og klæben. At. At. At. Årh, jeg dummede mig. Hun hørte roligt på mig et stykke tid, så åbnede hun den fremstrakte hånd og lod fyrtojet gå til bunds i Pferdeschwämme.

(...)

Line Knutzons teaterstykke *Torben Toben* beskriver menneskelivets grundvilkår. Billedet viser et næsten kosmisk sceneri, hvor stykkets centrale personer jonglerer med jordkloden. Scene fra en opførelse af *Torben Toben* (2001).



Bertolt Brechts (1898-1956) drama *Skillingsoperaen* (1928) TEKST er et eksempel på episk teater. Denne dramaform bryder med det naturalistiske teater på flere måder, blandt andet ved at gøre op med Aristoteles' forestilling om dramaets enhed. Handlingen i episk teater består nemlig af en række episoder eller billeder i stedet for ét sammenhængende handlingsforløb i akter, som man kender det fra det klassiske og naturalistiske teater. Den episke dramaform rummer endvidere verfremdungseffekter*, der har til hensigt at skabe afstand mellem publikum og scenen. Episk teater skaber illusionsbrud*, der fører til refleksion frem for indlevelse hos

tilskueren. Derved bliver man bevidstgjort om, at dramaet er en konstruktion, og altså ikke virkelighed.

Eugène Ionescos (1912-1994) *Den skaldede sangerinde* (1950) TEKST er et eksempel på absurd* teater, der også er en moderne dramagenre. Stykket udtrykker et eksistentielistisk* livssyn, som kommer til udfoldelse gennem handlinger og udtalelser, der ved første øjekast forekommer meningsløse. Disse absurde og ofte humoristiske scenerier afslører et klichéfyldt* hverdagsprog, der er et symptom på en moderne, fremmedgørende verden.

Den danske dramaforfatter Line Knutzon (født 1965) er meget inspireret af det absurde teater. Det ses blandt andet i dramaet *Torben Toben* (2001) TEKST, hvis mest absurde indslag er, at titelpersonen Torben Toben har spist hele verden.

Genrebrud og genrehybrider

„Kunst er at bryde regler og slippe godt af sted med det,“ har Klaus Rifbjerg sagt. Dette slagord synes at have været mantraet for en lang række af de digtere, der i nyere tid har provokeret læseren ved at bryde med hans vaner og forventninger til tekstens genre.

De skønlitterære genrer er ikke statiske, for ethvert moderne kunstværk afprøver genrerens grænser. Selvom genreforståelsen derfor er i opbrud i den nyeste litteratur, kan genreeksperimenterende litterære teksters mangfoldighed bedst forstås med et kendskab til de klassiske genrer. De nyeste forfattere skriver nemlig videre på eller op imod den litterære arv, som ældre forfattere har efterladt dem.

Når genregrænserne nedbrydes, opstår genrehybrider. Det er betegnelsen

for de tekster, der opstår, når en forfatter skaber værker, der kombinerer træk fra mindst to genrer. De sidste par årtiers litteratur er rig på genrehybrider.

Hesselholdts Marlon-trilogi

De tre eksemplariske tekster af Aarestrup, Ibsen og Ribbjerg (på side 83-84) repræsenterer de tre klassiske storgener. De udfordres af nogle postmodernistiske genrehybrider, f.eks. Christina Hesselholdts [i] minimalistiske romaner *Køkkenet*, *gravkammeret* og *landskabet* (1991), *Det skjulte* (1993) og *Udsigten* (1997). Disse værker udgør hendes Marlon-trilogi, der er opkaldt efter hovedpersonen Marlon. I lighed med de tre ældre tekster behandler de også et forhold mellem en mand og en kvinde. Det afsluttes sidst i *Det skjulte*.

Hesselholdts bøger indeholder både episke og lyriske træk. Hovedpersonens livsforløb er i centrum i romanerne. Dette episke træk brydes dog, fordi sammenhængen i historien blot fremgår af en række korte sekvenser, nogle punktnedslag i Marlons liv, der tilsammen giver indblik i hans historie.

Forfatteren beskriver Marlon fra barndom til voksenliv, men hans udviklingshistorie er ikke bøgernes eneste ærinde. De behandler i højere grad en mere eksistentiel tematik og giver også et filosofisk bud på, hvor svært det kan være at være menneske i dag.

Marlons afsked med kæresten Greta finder sted, da han tager livet af hende og beskrives i *Det skjulte*, trilogiens andet værk:

Christina Hesselholdt: af *Det skjulte* (1993)

Kluden tager lyden. Marlon presser en klud gennemvædet af et rensmiddel mod Gretas mund og næse. Hun slår øjnene op, og de formes til skrig, men lyden når ikke længere end til kluden. Hendes fødder løber på stedet, og hun forsøger at rive hans hænder væk; hele hendes mørke krop folder sig sammen om kluden og de tunge hænder, men hun er lige så lidt i stand til at flygte som træet med de tyve årringe. Marlon klæber de anatomiske plancher op på væg-



Christina Hesselholdt har udgivet en lang række bøger. Mest kendt er Marlon-trilogien (1991, 1993 og 1997), *Hovedstolen* (1998) og *Kraniekassen* (2001). Hendes værker er tidstypiske eksempler på den minimalistiske skrivestil* og genren punktroman*. Hesselholdt har været elev og underviser på Forfatterskolen. Hun har desuden været medredaktør af de litterære tidsskrifter *Den blå port* og *Banana split*.

gen over badekarret, og modellen sætter han fra sig på toiletsædet. Han slæber Greta derud. Han ved ikke om han får brug for en lup. For en sikkerheds skyld henter han den. Han holder et spejl tæt ved Gretas mund. Ingen ånde aftegnes. Han studerer et øjeblik under lup det koncentrerede, udelte skrig i hendes blik, så lukker han øjnene på hende med en kort, fejende bevægelse. (...)“

Det er ikke kun den punktagtige beskrivelse, der giver teksten et lyrisk præg. Ved første øjekast fremstår tekstuddraget episk, for det indeholder et handlingsforløb. Der er dog også en række lyriske træk, som bl.a. ses i den næsten filmisk, billedlige beskrivelse af mordet. Andre steder i trilogien er det lyriske islæt endnu tydeligere. Det gælder blandt andet den første roman *Køkkenet, gravkammeret og landskabet* (1991), der skildrer et andet dødsfald. Her møder vi hovedpersonen Marlon som barn efter moderens død.

**Opgave til en
genrehybrid**

Læs Christina Hesselholdt: Af *Køkkenet, gravkammeret og landskabet* (1991)

- Hvad handler tekstuddraget om?
- Undersøg tekstens episke og lyriske træk.
- Hvad opnår Hesselholdt ved at kombinere lyriske og episke træk i sin tekst?

Christina Hesselholdt: af *Køkkenet, gravkammeret og landskabet* (1991)

Under det lange bord danner den fremmede kvindes ben og faderens ben og stolens ben og bordbenene en søjlegang i en sunken by.

Søjlerne er ikke stabilt fæstnede til jorden. De rokker, skifter stilling, omfordeler vægt, og det gælder om at kravle gennem gangen uden at røre søjlerne. Ingen forældreben at klamre sig hulkende til.

Søjler.

Fotografiet at klamre sig til. Barnet trykker næsen mod den strakte hals. Lugten af jord bedøver.

Hesselholdt bryder i disse bøger med den traditionelle forståelse af romanens stil og dermed epikkens genretræk. Hendes romaner er fragmenterede, fordi handlingen ikke er sammenhængende, men blot beskrives i korte billedrige og lyriske sekvenser. Derfor er hendes tre bøger punktromaner*.

Andre genrehybrider

Punktromanen har sammen med kortprosaen fået stor udbredelse. Begge genrer er minimalistiske teksttyper, hvis vigtigste virkemiddel netop er den koncentrerede og sammentrængte stil, der kendetegner sammenblandingen af epik og lyrik. Den genresammenblanding, som ses i genrehybrider, kaldes også for genrekonvergens.

En anden nyere dansk forfatter, Peter Adolphsen [i], har i sine værker *Små historier* (1996) og *Små historier 2* (2000) eksperimenteret med kortprosagenren og skabt sin helt egen genre. Som titlerne antyder, er de episke i deres grundform. Adolphsen lader dog de enkelte tekster udfordre den episke grundstruktur ved også at anvende lyriske og dramatiske træk, der bryder med læserens forventning om et traditionelt opbygget handlingsforløb.

Flugten. En lille historie i brede synonymmer [TEKST] er et eksempel på dette. Teksten består af en lang række ord fra forskellige ordklasser, der karakteriserer historiens personer, deres væsen og handlinger. Læseren må på denne baggrund selv konstruere det handlingsforløb, der ellers normalt gives læseren af en fortællende tekst.

Handling er der derimod i et andet genreeksperiment af Adolphsen, *Madeleine. Lille trist roman* (1996) [TEKST]. Teksten er på kun 25 linjer og altså langt mere kortfattet end sædvanlige romaner. Derfor bryder teksten med læserens forventning til romangenren. Handlingen udspilles i en konkret tid og et specifikt rum og skildrer en hovedpersons livsforløb og udvikling i et flerstrengt handlingsforløb. Derfor er der tale om en roman. Al dialog og handlingsbeskrivelse er dog her udeladt til fordel for en kortfattet og koncentreret beskrivelse af Madeleines livsforløb, og derfor bliver teksten også noget andet end en roman. Den bliver en lille historie.

Forfatteren Peter Adolphsen har været elev på Forfatterskolen og redaktør af tidsskriftet *Den blå port*.

Adolphsen er inspireret af både amerikaneren Edgar Allan Poe (1809-1849), argentineren Jorge Luis Borges (1899-1986) og danskeren Per Højholt (1928-2004). Hans litteratur rummer mange genre- og fortælleeksperimenter, og inspirationskilderne viser da også hans fokus på den litterære form. Mest kendt er hans sprogligt præcise og humoristiske kortprosaetekster i *Små historier* (1996) og *Små historier 2* (2000), der blandt andet indeholder teksterne *Madeleine* [TEKST] og *De spredte knogler*. Adolphsens lille roman *Brummstein* (2003) har vakt international opmærksomhed.



PETER ADOLPHSEN (FØDT 1972)

Skriftlig opgave: litterær artikel

[TEKST]

Skriv en litterær artikel om *Det rummelige menneske* af Jens Blendstrup (2007) [TEKST]. Artiklen skal indeholde en analyse og fortolkning, hvor du særligt fokuserer på tekstens komposition. Du skal desuden give en genre-mæssig perspektivering.

Peter Adolphsen

Madeleine. Lille trist roman

(1996)

Marie Madeleine blev taget ved kejsersnit, dengang indgrebet var lig med moderens død.

Som lille pige løb hun over engene, og vandet trængte ind i hendes snørestøvler, og mest af alt holdt hun af geografi.

5 Senere solgte hun blomster på en banegård og forelskede sig jordskredsagtigt i en soldat på vej i krig.

Hun meldte sig som sygeplejerske. En vinternat blev soldaten, hun havde set, båret ind i lazarettet efter et giftgasangreb. Han blev lagt ved en åbning i teltdugen for at give luft til hans mishandlede lunger, og mens en snedrive lagde sig ved hans hoved, forsøgte Madeleine forgæves at finde ord.

Bagefter stjal hun en flaske morfin og blev luder i en havneby. Yderst på molen sad en belgier og fiskede uden krog. Han slog knude om mad-
dingen og sagde, at hvis fiskene ville op, så måtte de selv holde fast.

15 Politilægen behandlede hende for syfilis med arseniksalve.

Hun blev gravid, og ved fødslen valgte de, da barnets hoved var for stort, at knuse det, idet barnet sandsynligvis allerede både var syfilitiker og hjerneskadet af moderens narkomani. Madeleine blev psykotisk, da hun hørte den knasende lyd.

20 Hun kom i dårekisten, og dér lå hun, spændt fast, desinficeret med karbolsyre og så godt som lykkelig.

syfilitiker som lider af syfilis

dårekiste forvaringssted for sindssyge

X

Peter Adolphsen

(2000) Flugten. En lille historie i brede synonymer

OPTIKER: bilist, buldrebase, gorilla, helt, kryster, liberalist, piberyger, skaldepande, skatteborger, skurk, skyldner.

BLÅ: blind, blodrig, kisteglad, lidenskabelig, svag, torskedum, tynd.

EKSPEDITRICE: biografgænger, brilleabe, elitesvømmerske, frisør-
5 kunde, heltinde, uskyldighed.

BUTIKSRUDE: dybde, fotocelle, klistermærke, klokke, latter, skyld, solskin, svimmelhed, øje. SMILE: blinke, lyse, mærke, rødme, smiske, spørge, strejfe.

SKELØJET: desperat, forvirret, glad, grønlig, langhalset, levende,
10 overstyret, tilknapet, udkokset. KUNDE: alkoholiker, demokrat, discodanser, fascist, forretningsmand, helt, mappedyr, nervevrag, strandløve.

SIGE: brumme, eksplodere, fremstamme, fremture, hoste, hviske, hvæse, hævde, mumle, råbe, skrige, sukke, udstøde, vrænge, vrøvle.

15 BUMP: badum, bang, dingeling, dunk, kaflonk, slam, svadaflop.

LØBE: drikke, drømme, flyve, hoppe, hviske, hvæse, lette, lytte, ryge, røre, smage, snakke, sove, vågne.

VÆGTLØS: brødebetyngt, nyslået, sølvgrå, tabt, vundet.

KYS: afgørelse, begyndelse, chokolademousse, dødsønske, kærtegn,
20 lussing, opkast.

PARAPLY: bagageboksnøgle, blomster, champagneprop, kirkeklokke, kuglepen, pengesedler, pilleglas, skjold, krig, spejl, taktstok, vold.

X

Peter Adolphsen

Ved Højer Sluse

(2000)

I Højer, slusebyen i den sydvestjyske marsk, stod, netop i det øjeblik, da havet gennembrød digerne under stormfloden i 1976, hvorved mange hundrede får druknede, en ung sønderjyde kaldet Alfred Erling Larsen, ved ovnen i det bageri, hvori han var ansat som lærling, og ville til at hænge sig. Hans ganske særlige grund til at gøre sig til herre over sin egen skæbne var en kort historie: Hans forlovede, Karen Margrethe Nielsen, bagerens datter, havde samme formiddag slugt en bordtennisbold og var blevet kvalt. Han lagde løkken om halsen og strammede sig op for at sige et par sidste, velvalgte ord, men intet ville falde ham ind; han grublede længe, men ingen ord syntes værdige til at blive de sidste. Denne tøven gav vandet i bageriet tid til at stige og reddede dermed hans liv.



FEM FORTÆLLEMÆSSIGE FORSKELLE PÅ LITTERATUR OG FILM

Filmforskeren Peter Schepelern opregner *fem fortælle-mæssige forskelle* på film og litteratur i sin bog *Den fortællende film* (1972). Det er områder, hvor de to medier fortæller på forskellige måder. Dem skal man holde særligt øje med, når man undersøger forholdet mellem de to medier:

DET INDRE

En litterær tekst kan ubesværet skildre en persons tanker og følelser. F.eks. ved at bruge indresyn* og billedplan*. Her er et eksempel fra Tove Ditlevsens *Ansigtene* (1968): „Hun stirrede på hans ansigt med de lodrette furer i kinderne og den udspændte, gennemsigtige hud. Hans melankolske mund rørte hende som en fingerspids mod hendes hjerte. Kærligheden hang mellem dem så skrøbelig som et udspændt stykke gaze. Den ville ikke vare, vidste hun.“ Men film viser (ligesom drama) noget, der er *konkret*, og har derfor vanskeligt ved at gengive komplekse tankerækker og følelsestilstande. Ofte søges dette problem løst ved, at man i filmen arbejder med at vise, hvordan en person har det ved hjælp af intense nærbilleder og mimik, point of view*, musik eller flashbacks*. Andre gange kan man blive nødt til at anvende ord ligesom litteraturen, f.eks. bruge en voice over* eller lægge den ønskede betydning ind i personernes replikker.

DET ABSTRAKTE

Film har det svært med længere filosofiske og abstrakte passager, som uden problemer kan anvendes i et litterært værk. F.eks. kan man læse følgende i Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992): „... drengen på trappen ser direkte på mig med et blik der går lige ind til det, han og jeg har tilfælles. Det er et blik man kan se hos nyfødte. Derefter forsvinder det, for undertiden at komme igen hos meget gamle mennesker. Kanhænde, at en af grundene til at jeg aldrig selv har plaget mit liv med børn, er at jeg har spekuleret for meget over, hvorfor mennesker mister modet til at se direkte på hinanden.“

En passage som denne kan det være svært at omsætte til film. Igen hænger det sammen med, at filmens sprog er det synlige og det håndgribelige. Derfor må filmen forsøge at løse det fortælle-mæssige problem ved at bruge sine egne midler. Det kan f.eks. være ved hjælp af symbolske billeder, ved at bruge en voice over, personernes replikker eller ved simpelthen at anbringe et tekststykke (typisk i starten af filmen), hvor det væsentlige bliver skrevet med ord.

TID

I litteratur – og i det hele taget ved hjælp af det verbale sprog – kan man let springe mellem forskellige tidsformer:

REMEDIERINGSANALYSE AF ROMAN/FILM

Komparativ analyse af indhold

- Fastholdelse
- Udeladelse
- Tilføjelse
- Ændring

Komparativ analyse af form

- Litteraturens sprog og filmens sprog
- De fem fortælle-mæssige forskelle: det indre, det abstrakte, tid, sammenfatninger, de nødvendige oplysninger

- Litteratur og film som mediespecifikke udtryk
- Remedieringen som fortolkning

f.eks. datid, fremtid, nutid. Og ganske mange romaner er da også skrevet i datid, som Karen Blixens *Den afrikanske farm* (1937), der indledes med ordene: „Jeg havde en farm i Afrika ved foden af bjerget *Ngong*.“

Men film er altid nutid. Det, vi ser, er altid noget, vi ser *nu*. Også selvom film kan forsøge at illustrere, at noget hører til i fortiden, f.eks. ved flashback, ved at anvende særlige farvefiltre, ved at sløre billedet let eller ved hjælp af tekst eller en voice over.

SAMMENFATNINGER

I litteratur møder vi tit små referater af handlingsforløb, som på få linjer og i en sammentrængt form redegør for noget, der er sket. I Hans Kirks *Slaven* (1948) lyder en passage: „I tredve solsvedne år havde han spist soldatens brød. Han havde marcheret gennem jungler, hvor man snappede efter vejret i den hede fugtige damp, og hvor man huggede vej gennem de sejge guirlander af slyngplanter med macheten i hånden. Han havde vandret gennem ørkner, hvor den eneste vegetation var kaktusplanten med gule og flammerøde blomster. Han havde set månen skinne over dale, hvor sølvhvide floder snoede sig gennem bambusskove, så grønne at øjnene ikke ville tro det. Han havde erobret nye lande og byer, gruber, plantager og vældige jorder.“

Mindre sammenfatninger som denne er også et af

de områder, som filmen har svært ved at omsætte til billede og lyd. I filmen kan man anvende klipningen til at komprimere og koncentrere handlingen.

DE NØDVENDIGE OPLYSNINGER

For at vi kan følge handlingen i en fortælling, har vi brug for en række oplysninger, som hvor og hvornår handlingen foregår, og hvem der er med. Sådanne oplysninger kan vi let få i en litterær tekst, blandt andet gennem beskrivelser og en panoramisk* fortælle måde. Det ses f.eks. i starten af Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904): „I en af de østjyske småkøbstæder, der ligger gemt mellem grønne banker i bunden af en tilgroet fjord, levede der i årene før og efter vores sidste krig en præst ved navn Johannes Sidenius. Det var en from og streng mand.“

Men igen er filmen bundet af, at disse oplysninger skal vises for tilskueren. Hvis det ikke ligefrem skal fremgå af en tekst på skærmen, hvornår handlingen udspiller sig, må vi altså få oplysningerne på en anden måde: Gennem klædedragt, arkitektur eller tekniske ting, der knytter sig til perioden. Igen kan filmen også bruge andre midler til at give os oplysningerne. For eksempel gennem en voice over, replikker, en sigende titel, supertotalbilleder* og panoreringer*, som giver overblik.

Opgave til en medieværkanalyse

Lav remedieringsanalyse af en dansk spillefilm og roman. Vælg evt. værk fra tekstboksen med eksempler på danske spillefilmsadaptioner side 340.

Opgave til *Submarino* som roman og film

[www](#) ARKIV og ©

- Lav en remedieringsanalyse af uddragene af Jonas T. Bengtssons [i] roman *Submarino* (2007) [www](#) ARKIV og uddrag af Thomas Vinterbergs [i] filmatisering (2010) © (13 min.).
- Afprøv begreberne fra afsnittet Sammenligning af roman og film - en analysestrategi (side 342), herunder de fem fortælle mæssige forskelle.
- Diskuter analysens resultater.

Dansk A
AAJ april 2017

Kirsten Hammann (1992)
Jeg civiliserer mig om morgenen

Jeg civiliserer mig om morgenen
foran spejlet
jeg tager tøj på
jeg rejser mig
jeg er ikke en abe
jeg går på mine fødder
ikke på mine hænder, mine splittende-aiting-ad

Det kan bevises: Jeg er en borger
jeg har mine rettigheder
jeg rejser mig og jeg kan tale
det er fuldt ud lovligt
jeg bruger offentligt tilgængelige gloser
jeg kan læne mig og lytte
ikke over bordet med min motorsav

min rædselsfulde larm
og alt for mange kræfter
men over kaffen
de skrøbelige kopper
jeg kan sætte dem fra mig

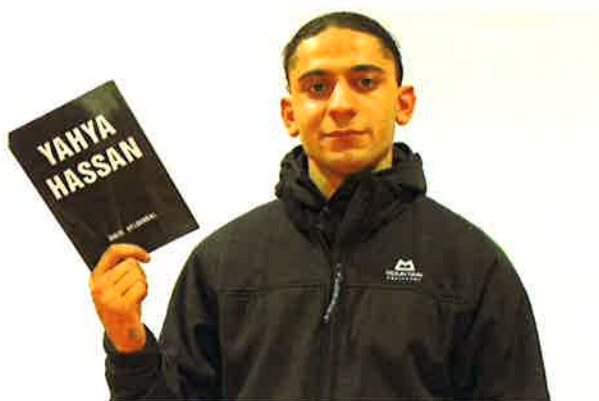
uden at klirre
og smadre hysterisk
I kan roligt invitere mig
jeg kan spise alle dagens måltider på en pæn måde
jeg bruger kniv og gaffel

og servietten, ikke dugen eller mit ærme
når jeg skal tørre min mund
mine yndige små læber
de er lukkede når jeg tygger
når jeg flænses og afliver
og hader
mest af alt: Jeg er et menneske
Alle kan se det
Jeg kan rejse mig
og sige tak for i aften
og på gensyn
og hvor har det været hyggeligt
det er helt normalt
og selvfølgelig skal jeg sove
ikke på gaden med mine hunde
bagfra og i munden
men i min seng
i mit sæbepulver og tørstige bomuld
på ryggen
og som et barn
det er noget jeg har arvet
ligesom udseendet
vi er nødt til at ligne hinanden.

Autofiktion

Nøgleord: Autofiktion, fiktionsfri fiktion, performativ biografisme, dobbeltkontrakt

I begyndelsen af det nye årtusinde sker der et stilskeft i den danske litteratur. Hvor 1990'erne var præget af en minimalistisk og ordknap prosa, bliver romanskrivningen nu større i omfang og interessen for lyrik genopstår. Systemskeftet i 2001 og angrebet på World Trade Center ændrer både det indenrigs- og udenrigspolitiske klima. Mange forfattere reagerer på terrortrusler og finanskrise ved at vende blikket indad. Det bliver populært at skrive hjemstavnsfortællinger om det såkaldte Udkantsdanmark, og personlige kriser, diagnoser og sorg giver stof til en hyperrealistisk litteratur.



Se Yahya Hassan læse sit digt *LANGDIGT*:

<https://youtu.be/87SHkbA6wKI>

Litterat Poul Behrendt introducerer begrebet "Dobbeltkontrakten", hvor skellet mellem fakta og fiktion er udvisket. Genrerne selvbiografi og roman er ikke længere skarpt adskillelige. Forfattere som Knud Romer og Lone Hørslev leger med dette forhold ved at lade jeget i deres bøger dele fornavn med forfatteren og ligne forfatterens privatperson til forveksling.

Den litteratur, som omhandler levende personer og virkelige begivenheder, bliver kaldt autofiktion. Begrebet stammer fra den polsk-amerikanske forfatter Jerzy Kosinski (1933-1991), men det er nordmanden Karl Ove Knausgård og hans seksbindsværk "**Min kamp**" (2009-2011), der markerer vendepunktet for autofiktionens popularitet i Skandinavien. Det, selvom litteraturprofessor Hans Hauge mener, at "Min kamp" slet ikke er autofiktion, men fiktionsfri fiktion. Knausgårds vision er at skrive virkeligheden frem, og personerne i "Min kamp" er ikke fiktive karakterer, men levende mennesker af kød og blod. En af disse, onkel Gunnar, truede efter udgivelsen af det første bind med en injuriersag, hvilket Knausgård besvarede ved at skrive om det i bind 6.



Karl Ove Knausgård

Inspireret af Knausgård skriver Pablo Llambias det lyriske trebindsværk "**Monte Lema**" (2011), "**Hundstein**" (2013) og "**Sex Rouge**" (2013). Det er ca. 1000 siders dagbog på sonetform om Llambias' erfaringer med angstanfald og ulykkelig kærlighed.

Med internettets udbredelse og den teknologiske udvikling ændres forestillingen om bogen som et afsluttet, enkeltstående værk. De unge digtere Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof er eksempler på, at pressedækning og brug af sociale medier medvirker til, at forfatterens privatperson og digtenes jeg ikke klart kan adskilles. Yahya Hassan debuterede i 2013 med digtsamlingen **"Yahya Hassan"** om sin opvækst i en dysfunktionel familie i en dansk ghetto. Den bliver den bedst sælgende danske digtsamling nogensinde og medfører en nyfundne interesse for lyrik. Asta Olivia Nordenhof modtager Montanas Litteraturpris 2013, både for bogudgivelsen **"det nemme og det ensomme"** (2013) og for sine litterære aktiviteter på sin blog.

Endelig udfordrer multi- og provokationisten Claus Beck-Nielsen til stadighed grænsen for, hvad man kan og kan tillade sig som kunstner. I 2001 forsøgte han at opløse sin identitet, og efterfølgende arrangerede han sin egen begravelse. Romanen **"Suverænen"** fra 2008 om vennen Rasmussens rejse i Amerika endte i en retssag om individets ret til sin personlige historie. Beck-Nielsens værker er nogle af de mest yderligtgående eksempler på en performativ biografisk litteratur, hvor virkelige personer bliver iscenesat i en fiktion, der beskriver begivenheder så virkelighedstro, at læseren har svært ved at skelne fakta fra fantasi.

Andre tendenser i perioden

Mens mange forfattere henter inspiration til deres litteratur i privatsfæren, er der i perioden også forfattere, som skriver om politiske problemstillinger, postkolonialisme og globale udfordringer. I 2009 udkom Jakob

Ejersbos Afrika-trilogi, der er et civilisationskritisk portræt af desillusionerede vesterlændinge i Afrika. Andre problematiserer danskernes militære indsats i Irak og Afghanistan: Mikkel Brixvold skriver digte om soldaterlivet, mens Dy Plambeck, Lars Husum og Anne-Cathrine Riebnitzsky skildrer krigen i romanform. Et andet globalt fokus er klimaforandringer og økologi, der især bliver et emne i Lars Skinnebach og Theis Ørntofts poesi.

En anden tendens blandt især yngre forfattere er at skrive om samfundets syn på den mandlige og kvindelige krop samt seksualitet. Olga Ravn, Bjørn Rasmussen, Mette Moestrup og Josefine Klougart er nogle af de forfattere, der skriver om sex, køn og kropslighed.

På bogmarkedet og bestsellerlisterne dominerer kriminalromaner, mens Kristian Bang Foss, Lone Aburas, Lars Frost og Peter Højrup kombinerer humor og socialrealisme i deres romaner om hverdagslivet i Danmark efter finanskrisen.

Autofiktion

Berlingske; www.b.dk: ONSDAG D. 1. OKTOBER
2014 KL. 22:30

Af Hans Hauge, lektor, dr.phil.

I de seneste år er betegnelsen 'autofiktion' blevet brugt flittigt om en ny slags litteratur, hvor forfatter og fortæller tilsyneladende er identiske. Ordet er sammensat af det græske 'auto' og det latinske 'fiktion'. Det kan oversættes med selv-fiktion, og det skal forstås sådan, at jeg'et opfattes som en fiktion. Og selvom forfattere bruger eget navn i en tekst, insisteres der på, at der ikke er noget sammenfald mellem den empiriske forfatter og det tekstlige jeg.

Litteraturkritikere bruger ordet om både romaner og digte: f.eks. om Iben Mondrups *Godhavn*, om Jakob Skyggebjergs *Vor tids helt*, Astrid Saalbachs *Klapperslangen*, om Asta Olivia Nordenhofs og Yahya Hassans digte eller om Pablo Llambias's sonettrilogi, men især om Karl Ove Knausgårds roman *Min kamp*. Ordet er kommet ind i det danske sprog fra fransk, hvor det blev brugt om en række franske forfattere fra 1990'erne. I dag er der kommet en modbevægelse i Frankrig, som kaldes »exofiction«, hvor man skriver om en anden end sig selv.

Iben Mondrup har netop udtalt sig om fænomenet. Autofiktion er fiktiv som al



Hans Hauge, lektor, dr.phil. anden fiktion, og hun insisterer på, at der ikke kan sættes lighedstegn mellem fortæller og forfatter. Det viser sig dog, at hun identificerer fiktion med subjektivitet, men i så fald er jeget – subjektet – ikke en fiktion. I de fleste beskrivelser af 'autofiktion' nævner man navnet på den i sin tid i USA virkende fransk-jødiske forfatter og litteraturprofessor Serge Doubrovsky (f. 1928). Hans tekst fra 1977, med titlen *Fils*, havde en ledsagende tekst, hvor han introducerede ordet. Selvet er en fiktion, men, føjer han til, begivenhederne er virkelige. Det var imidlertid ikke Doubrovsky, der fandt på ordet. Det gjorde den polsk-amerikanske forfatter Jerzy Kosinski. Den franske forfatter Marc Weismann – en nevø til Doubrovsky – gjorde opmærksom på, at Kosinski var oprindelsen, og Doubrovsky lagde vist nok sag an mod ham – altså nevøen. Omkring 2000 var der pludselig en masse autofiktive værker i omløb. En japansk roman hedder ganske enkelt *Autofiktion*, i Teheran holder man konferencer om emnet, men de mest kendte franske udøvere er bl.a. Philip Forest, der skrev en roman om sit eget barns kræftsygdom eller Christine Angot,

der skrev en roman om incest. Ofte lægges der sag an mod autofiktive værker, fordi de bruger virkelige personer. Angot er vist nok endnu midt i en retssag.

Så kom fænomenet til Danmark, og det var først og fremmest for at beskrive det helt nye, der var sket med Karl Ove Knausgårds seksbindværk *Min kamp*. Problemet er blot, at *Min kamp* er det modsatte af en autofiktion, for hverken romanen eller dens personer er fiktive, men virkelige. Den er skrevet som en kamp mod fiktion og fiktionisering, og dermed er den på linje med de førende franske forfattere, der nu også har vendt sig mod autofiktionen. I *Min kamp* er fortæller og forfatter identiske, sådan som det også er tilfældet hos Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof. Og gad vide, om det ikke er en fiktion, at Iben Mondrups roman *Godhavn* er en fiktion? Den er næsten for god til ikke at være sand.

BARNDOM

FEM BØRN PÅ RÆKKE OG EN FAR MED EN KØLLE
FLERGRÆDERI OG EN PØL AF PIS
VI STIKKER SKIFTEVIS EN HÅND FREM
FOR FORUDSIGELIGHEDENS SKYLD
DEN DER LYD NÅR SLAGENE RAMMER
SØSTER DER HOPPER SÅ HURTIGT
FRA DEN ENE FOD TIL DEN ANDEN
PISSET ER ET VANDFALD NED AD HENDES BEN
FØRST DEN ENE HÅND FREM SÅ DEN ANDEN
GÅR DER FOR LANG TID RAMMER SLAGENE VILKÅRLIGT
ET SLAG ET SKRIG ET TAL 30 ELLER 40 TIL TIDER 50
OG ET SIDSTE SLAG I RØVEN PÅ VEJ UD AD DØREN
HAN TAGER BROR I SKULDRENE RETTER HAM OP
FORTSÆTTER MED AT SLÅ OG TÆLLE
JEG KIGGER NED OG VENTER PÅ DET BLIVER MIN TUR
MOR SMADRER TALLERKENER I OPGANGEN
SAMTIDIG MED AT AL JAZEERA TV-TRANSMITTERER
HYPERAKTIVE BULLDOZERE OG FORTØRNEDE KROPSDELE
GAZASTRIBEN I SOLSKIN
FLAG BLIVER BRÆNDT
HVIS EN ZIONIST IKKE ANERKENDER VORES EKSISTENS
HVIS VI OVERHOVEDET EKSISTERER
NÅR VI HIKSTER ANGSTEN OG SMERTEN
NÅR VI SNAPPER EFTER VEJRET ELLER MENINGEN
I SKOLEN MÅ VI IKKE TALE ARABISK
DERHJEMME MÅ VI IKKE TALE DANSK
ET SLAG ET SKRIG ET TAL

PARABOL

VI HAVDE INGEN DANSKE KANALER
VI HAVDE AL JAZEERA
VI HAVDE ALARABIYA
VI HAVDE INGEN PLANER
FOR ALLAH HAVDE PLANER FOR OS
FAR TOG MIG MED I MOSKEEN I DEN HELLIGE MÅNED
HVER AFTEN EFTER MADEN BAD VI
VI BAD TIL VI IKKE LÆNGERE KUNNE STÅ PÅ VORES BEN
VI BAD OG VI BAD OG JEG FIK EN COLA OG EN KITKAT
HAN BLEV EN ANDEN I MOSKEEN
GUDFRYGTIG OG KÆRLIG
JEG SAD MELLEMLIG HANS BEN
LÆNEDE MIG OP AD HANS OVERKROP
DET VAR DER MENS IMAMEN PRÆDIKED
AT HAN MÅSKE KYSSADE MIG
DA VI KØRTE HJEM FALDT JEG UD AF BILEN
JEG TROEDE HAN VILLE PARKERE
MEN JEG ÅBNEDE DØREN I EN U-VENDING

YAHYA HASSAN : "YAHYA HASSAN"

TVANGSFJERNET

SIDST VI VAR SAMMEN HAVDE VI PANDEN MOD VÆGGEN
TÅRER NED AD KINDERNE TIL DET GJORDE ONDT I HALSEN
NY KONE
NYE BØRN
SÅ VI FLYTTET OVER TIL MOR I BLOKKEN SKRÅT OVERFOR
MEN I KENDER HISTORIEN
EN SAGSBEHANDLER DUKKER OP MED ET STYKKE PAPIR
OG ET PAR BETJENTE DER BARE GØR DERES ARBEJDE
MOR SIGER
TAG IKKE MIN SØN DET ER EID I MORGEN
MEN DET DER PAPIR
SÅ JEG TAGER MINE SLIDTE SKO PÅ
OG KYSSER PANDER FARVEL
SPARKER SAGSBEHANDLEREN NED AD TRAPPERNE
OG FÅR HÅNDJERN PÅ
DET ER STRAFBART SIGER BETJENTENE
I MUNDEN PÅ HINANDEN
OG JEG SIGER AT JEG ER UNDER DEN KRIMINELLE LAVALDER
SPARKER OGSÅ TIL DEM
OG SÅDAN BLIVER LAM OG KEBAB
SKIFTET UD MED MORTENSAND MED ÆBLE- OG SVESKEFYLD
I RINGER OG KALDER MIG SKIFTESVIS BROR ELLER DANSKER
VIL VIDE HVAD JEG LAVER PÅ ET OPHOLDSSTED
MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN
HAR VI ANDET END SMERTEN TIL FÆLLES
NU ER I BLEVET STORE OG SMUKKE
OG JEG ER ÅBENBART BLEVET DANSKER
MEN KENDER VI EGENTLIG HINANDEN
DET ER LÆNGE SIDEN VI KOM UD AF DET HUL
DET KAN VEL IKKE HOLDE SAMMEN PÅ OS

DET SJETTE OPHOLDSSTED

STATSLØS OG RASTLØS I EN FREMMED MANDS SOFA
MED EN BLØD PAKKE I SKØDET
OG VISIONER FOLK IKKE KAN SE PÅ AFSTAND
DU HAR ALDRIG FÅET JULEGAVER FØR
MEN EN DAG BLIVER DU ANBRAGT
FØRST DET ENE STED SÅ DET ANDET
DU DANSER OM TRÆET SOM EN DANSKER
FÅR TILBUDT SVINEKØD TIL MÅLTIDERNE
MEN ER EN SMULE SKEPTISK
NÆSTE JUL MODTAGER DU ET STATSBOGGERETSBEVIS
UNDERSKREVET AF BIRTHE RØNN HORNBECH
SÅ HVAD SKAL DU LÆNGERE MED EN OMSKÅRET PIK
OG ET SVINEFORBUD
DU ANER DET IKKE
OG SELVOM DU ENDNU IKKE ER FALDET HELT TIL RO
ER DET HELLER IKKE EN UNDTAGELSE DET ÅR
DET ÅR ER DER UDSIGT TIL FLERE GAVER
OG MERE PÆDAGOGISK NÆRVÆR
I FORM AF MAGTANVENDELSER I JOHANNES V. JENSENS BY
KOMMUNEN FÅR VEL HVAD DE SKAL HAVE FOR PENGENE
DU ER BEGYNDT AT SPISE BACON
OG TAGER KUN I MOSKEEN
HVIS DIN MOR GIVER DIG PENGE FOR DET
DIN FAR GRÆDER
OG DIN ONKEL RINGER KUN
NÅR DU LAVER RØVERI MED HANS SØN
DINE FÆTRE SER DU HOS PUSHEREN
ELLER GENNEM HEGNET PÅ DJURSLAND
NÅR I SIDDER PÅ HVER JERES AFDELING
OMGIVET AF PÆDAGOGER SOM EGENTLIG ER DØRMÆND