

Hæmsko/dansesko

– om sproglige benspænd

Kompendium

Morten Mølgaard Pedersen
Aarhus Katedralskole 2012
Dansk

Kernetekster

Ulrik Skeel.....1
Basrelief (lyrik, 2010)

Peter Adolphsen.....2
Madeleine eller En Lille Trist Roman (kortprosa, 1996)

Peter Adolphsen og Ejler Nyhavn.....3
*Kegledigt, Omvendt kegledigt, Ordstige og Tastaturtegnsdigt:
Dreng møder pige* (Lyrik, 2010)

Ursula Andkjær Olsen.....5
Gennem revl og krat (Lyrik, 2005)

Dogme 95.....23
Dogmemanifestet (Manifest, 1995)

Syv Svenske Forfattere.....25
Manifest for et nyt litterært årti (Manifest, 2009)

23 Svenske forfattere.....27
Manifest for olovlig litteratur (Manifest, 2009)

Tom Kristensen (kanonforfatter).....29
Det blomstrende slagsmål (Lyrik, 1920)

Teori og metode

Bennike, Nyborg og Hammer.....30
At benævne og fortolke (scenarie og semantisk skema)

Bjerre, Forsberg og Nielsen.....37
Ind i sproget - ordklasser og stilistik

Kasper Lezuik Hansen.....47
Introduktion til kognitive metaforer

Anvendt litteratur.....53

Charlie Parker, Aristoteles, Det indiske ocean, Kronborg, tandbørste, futurisme, cigaretter, Absalon, boligkarré, Jasnaja Poljana, krydsermissil, oralsex, ild, dompap, whisky, Apollinaire, danskundervisning, espresso, barnedåb, sociallovgivning, guldsmede, Zeus, Rosenborg, skaldyrssalat, Magnyl, grunde, akkusativ, gelé, TV2, Polen, Fyrtøjet, sæbe, Maos lille røde, hestepærer, sølvtøj, filosofi, undergrundsbane, antabus, halstørklæde, vaginalsekret, arie, eksamensbord, stemmeurne, arkitekt, breezer, fleurist, vaffeljern, bikini, fiskesovs, hængning, vilje, slør, perron, radiodesign, hårfjerner, køledisk, smedejern, foto, fædreland, punktum, sammenhæng, lampe, sodavand, alder, mus, ten, svedperle, muslingskal, cykelsport, penetrering, mælkekarton, statue, virus, ballon, ide, landsretssagfører, kartoffelmel, hundehvalp, kaptajn, opkastning, celle, Jens, Hortensia, blyforgiftning, bibelcitater, stress, Det Kgl. Bibliotek, Antichrist, islænder, brugsanvisning, spejlsal, klemme, Cosi Fan Tutte, slangehoved, forelskelse, Mercedes, bas, mintpastil, realisering, persienne, ræv, boghandler, tango, glæde, december, underbukser, magtbegær, fremtiden, chokoladefrø, hukommelse, risiko, asfalt, mod, staldør, Don Quijote, vicepræsident, koralrev, hot dog, troskab, salt, ski, operationsstue, udløsning, spalte, smil, motivation, kirsebær, Kong Hans, fitness, engagement, stjernes kud, pligt, formatpensel, Cuba, Giorgos Seferis, bøje, affald, ristet brød, orden, biblioteksbøde, sigtemel, charme, sneplov, romanserie, Hjerterfri, steak, øjenskygge.

Madeleine eller Lille trist roman

Peter Adolphsen

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.

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 lazaretteltet⁽¹⁾ efter et giftgasangreb⁽²⁾. 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 maddingen og sagde at hvis fiskene ville op måtte de selv holde fast.

Politolægen behandlede hende for syfilis⁽³⁾ med arseniksalve⁽⁴⁾.

Hun blev gravid og ved fødslen valgte de, da barnets hoved var for stort, at knuse det, idet barnet sandsynligvis allerede var både syfilitiker⁽⁵⁾ og hjerneskadet af moderens narkomani. Madeleine blev psykotisk⁽⁶⁾ da hun hørte den knasende lyd.

Hun kom i dårekisten⁽⁷⁾ og der lå hun, spændt fast, desinficeret⁽⁸⁾ med karbolsyre⁽⁹⁾ og så godt som lykkelig.

(Små historier, 1996)

- (1) lazarettelt: midlertidigt felthospital
- (2) giftgasangreb: giftgas, der angreb lunger og hud, blev brugt i 1. verdenskrig
- (3) syfilis: kønssygdom
- (4) arseniksalve: meget giftigt stof, der brugtes i behandlingen af syfilis
- (5) syfilitiker: en der lider af kønssygdommen syfilis
- (6) psykotisk: sindssyg
- (7) dårekiste: gammelt ord for sindssygehospital
- (8) desinficeret: rensset
- (9) karbolsyre: desinicerende middel

PETER ADOLPHSEN født 1972, i Hvedekorn siden 1991
EJLER NYHAVN født 1960, i Hvedekorn siden 1997

64

KEGLEDIGT

i
et
rum
uden
orden
mening
moralsk
udkastet
underlagt
tolkninger
regeltiltag
strukturerer
omgrupperende
tilfældigheder
systemdigtnings
meningsaffødende
billedgenererende
universgengivelser

**OMVENDT
KEGLEDIGT**

tilfældighedsgaver
eksperimenterende
legebarnstilgang
selvgenererende
tungeknudrende
pingpongologi
venstrehånds
skalkeskjul
ovenikøbet
glimtglad
pønsende
poesier
bundne
digte
uden
rim
og
o

3

ORDSTIGE

LIV
LØV
LØD
DØD
DØV
RØV
RIV
LIV

TASTATURTEGNSDIGT: DRENG MØDER PIGE

00;ø (o)(o)

00=ø (|)

00==ø (('))

00==ø-* (((!)))

00;ø {}

Ursula Andkjær Olsen

Ægteskabet mellem vejen
og udvejen

Digte

Gyldendal

SMAGSDOMMERNES BOG

En antologi

GENNEM REVL OG KRAT

Hør verdens folk jeg poetiserer for jer: Se aldrig tilbage!

Hør verdens folk jeg moraliserer for jer: Gå hjem og vug!

*

Jeg er ked
af det.

Tør dine øjne og
spis din kiks!

Eller

jeg er
ikke ked af det.

Jeg er verdens
navle.

Her lå kulturens
vugge.

Andre kunne være
kede af det.

I vil måske hellere have Saddam tilbage?
(Anders Fogh Rasmussen)

Hen ad landevej'n
Saddamdadadajm.

Jeg vil hellere have
en jordbær.

(En helgen på jord)(en sandhed med begge ben i vejret)(en verden i nakken)(læs: jord i hovedet).

Hvem har egentlig haft Saddam? Det er det der er problemet: *He went to bed with the wrong person at the White House.*

Der er mange man kunne ønske derhen hvor peberet gro.

*

Der var engang, hvor man kastede blår i øjnene på folk, det er ikke længere nødvendigt, man svinger bare lidt med sin paryk. Man låner dem sine briller. Og sin røv.

*

Eller bare.

Der er så stor interesse for hat og briller fordi man ikke kan finde sin egen røv. Sin egen nøgenhed. Den er så svær at få øje på. Det er det der er problemet.

*

Så klæder man sig ud. Der er så stor interesse for nøgenheden, fordi alle er så påklædte. Eller. Der er så stor interesse for udklædningen forstået som nøgenhed. Det er det, man kender under betegnelsen den gyldne røv. Den gyldne røv

skal her forstås metaforisk. Den gyldne røv er et typisk eksempel på en afgud.
Det er en svær balance.

Eller.

Vi har nok bare vejet forkert på et tidspunkt. Der er tale om en driftsmæssig uregelmæssighed.
(Ledelsen af Barsebäck)

Man bliver vejet og fundet for let. Man bliver vejet og fundet for tung. Det kan skyldes vægtens driftsmæssige uregelmæssigheder. Det kan skyldes så meget. Det er en svær balance. Vægtens problem er, at den har hænderne så fulde. Ja. Eller den balancerer mellem for meget og for lidt. Man kan ikke vide det på forhånd. På den måde.

*

*As we know
There are known knowns.
There are things we know we know.
We also know
There are known unknowns.
That is to say
We know there are some things
We do not know.
But there are also unknown unknowns,
The ones we don't know
We don't know.*
(Donald Rumsfeld)

Alle er en omvandlerende hemmelighed. (Alt er røg). (Alt er grød). Nogle er tilsyneladende mere åbenbare end andre. Men kan vi være sikre? Den ene siger alt, hvad han eller hun ved. Det er godt. Men hvad forhindrer ærligheden i at være uvidende om det, vi vil vide? (Også ærligheden er røg). (Også ærligheden er grød). Den anden er tilsyneladende mindre åbenbar, han eller hun siger ikke noget. Men hvad forhindrer hemmelighedsfuldheden i at

være uvidende om det, vi vil vide? (Også hemmelighedsfuldheden er røg).
 (Også hemmelighedsfuldheden er grød). Uden at vide det, er alle omvandre-
 dre røg. Det er højt beklageligt. Uden at vide det, er vi hverandres.
 Røgbærere, hinandens. Grød.

*

Ærlighed varer længst, ærlighed varer længst, men hvad nu hvis ærlighed er
 helt uden interesse? Retfærdigheden vil ske fyldest, retfærdigheden vil ske
 fyldest, men hvad nu hvis retfærdigheden er helt uden interesse? Hævnens
 time vil komme! Hævnens time vil komme! Kinderne vil bade i grus. Næ-
 serne vil fyldes med jord. Ministeren vil tømmes for ord.

*If I had known that the United States would be attacked, I would
 have done everything to protect our country.*
 (George Bush)

Needless to say it was right whatever the president said.
 (Needless to say who said it)

*

Lad ørerne falde
 af under
 træerne.

Det er et råd
 fra en ven.

*

Ministeren har holdt en indtrængende tale. Ministeren har sagt alt det rig-
 tige (uden større dramatisk talent og under stadig konsultation af sine papi-
 rer (det rigtige ligger så fjernt)).

Ministeren er blevet bekræftet i det rigtige af samtlige verdens statsover-
 hoveder. Verden er enstemmig. Pressen er enstemmig. Det er en spejling
 uden ynde. Det er en fordobling uden håb. Nu går ministeren en tur. Det
 er velfortjent.

Ministeren kan hedde Anders eller Børge eller Michel. Der var engang hvor alle danske ministre hed Poul. Det betyder pik på arabisk. Det stod der i avisen.

Ja. Det er sådan
det er.

*

Det var meningen at
folket skulle forsamles om
klare fakta hvis
formål det var at
hænge over kaminhylden.

Og folket forsamledes om
formålsløsheden hvis
formål det var at
vokse. (*Varviddet*

*skyder så
kvikt).*

*

om Vejenes og udvejenes hierarki

I vor protestantiske kultur opererer man traditionelt med et klart hierarki for veje og udveje. Og alle de mellemliggende veje. Og mål. Ikke mindst. Mål er finest. Det siger man. På den måde. Men eftersom det er nødvendigt med en vej for at nå hen til målet, er veje også finest. Det siger man. Det er drømmen om vejens indbyggede determination. Om vejens hovedbrud og klangbund og dræbende forandring. Og deraf følgende meningsfylde. På den måde.

Udveje til gengæld skraber bunden. De brænder i støvet. Det er udvejens bagslag og blændværk, men også den dertilhørende drøm om at slippe væk. Det er udvejens glemsel og mørke nat. I takt med vejens større og større determination. I takt med at vejen bliver værre og værre. Udvejene bliver

Ministeren kan hedde Anders eller Børge eller Michel. Der var engang hvor alle danske ministre hed Poul. Det betyder pik på arabisk. Det stod der i avisen.

Ja. Det er sådan
det er.

*

Det var meningen at
folket skulle forsamles om
klare fakta hvis
formål det var at
hænge over kaminhylden.

Og folket forsamledes om
formålsløsheden hvis
formål det var at
vokse. (*Vanviddet*

*skyder så
kvikt).*

*

om Vejenes og udvejenes hierarki

I vor protestantiske kultur opererer man traditionelt med et klart hierarki for veje og udveje. Og alle de mellemliggende veje. Og mål. Ikke mindst. Mål er finest. Det siger man. På den måde. Men eftersom det er nødvendigt med en vej for at nå hen til målet, er veje også finest. Det siger man. Det er drømmen om vejens indbyggede determination. Om vejens hovedbrud og klangbund og dræbende forandring. Og deraf følgende meningsfylde. På den måde.

Udveje til gengæld skraber bunden. De brænder i støvet. Det er udvejens bagslag og blændværk, men også den dertilhørende drøm om at slippe væk. Det er udvejens glemsel og mørke nat. I takt med vejens større og større determination. I takt med at vejen bliver værre og værre. Udvejene bliver

stedse mere intense, forførende, kreative, henrykkende, mega, ultra og always. Det er afstanden mellem fremad og væk. Den vokser. Og så. Siger man. I formålsløshedernes rige gives der alligevel ikke nogen anden fordel under solen end den, man selv sidder på, og udvejene kan være så lokkende. Og så går vi ad hinandens veje og udveje. Så undviger vi på hinandens grusstier og havegange. Så løber vi vild i offentlig gade og stræde. Det er det der er meningen, ikke? Nej? Jo?

På den måde.

Eller. Flugten er blevet mere moderne. Eller.
Man er blevet mere overbærende.

Eller. Det er den systematiserede alternering mellem trædemøllens fortrædeligheder og det, man hver gang i sin vildeste fantasi. Forestiller sig som flugtens ynde.

*

Men det er også så grusom en
fletning et ubetinget
vejrøveri.

*

Det vigtige er at opretholde balancen mellem udvejen og målet. Det er svært at holde sig på vejen, vi ved det, allerede Rødhætte havde problemer i den retning. Der er altid lige en ulv at plukke. En høne at danse med. Men der er også illusionen om den større og større ophobning af udveje forstået som vej. Det er et problem. Medmindre man tilhører den kreative klasse. Man taler om vejen, og imens forsvinder den. På den måde. Det er sådan det fungerer. Og til sidst er der ikke andet tilbage end en meget tynd tråd at hænge i, et enkelt hår at balancere på. Mellem det ene og det andet.

Og ikke andet end et smeltet knæ at flyde på.

Det er et problem.

*
Så er det måske, man falder uden for det almindelige hierarki, og så er der pludselig ikke nogen vej. Den er væk. Hvad skal man da sige? Nok så fine mål og end nok så søde udveje, det nytter ikke noget. Man kan hyle og pibe, og det gør man, man sender sin klage mod himlen eller til vejdirektoratet, men der er ingen vej tilbage. Fraværet af vej er uafvendeligt. Man blev sparket i mål imod sin vilje, eller det er som en slags selvmål, eller man ville bare ønske, at man ikke var en bold. Men det er man, eller en kugle, og man triller for Vor Herre. Eller for vinden. Bare.

Man hører måske døren gå, men der ikke noget udenfor. Man hører måske lyset skinne. Så mundene ler og skyggerne falder. Det vil sige. Nej. Det ville være synd at sige, at hjertet lo. Men munden kan selvfølgelig altid prøve. Før den lukker helt. I.

*
Og så. Er der dansen.

*
Den Tredje Vej

Oprindeligt kunne man gå den ene vej eller den anden vej, eller først den ene vej og så den anden vej, og hen til kommoden og tilbaws igen. Eller eventuelt velkommen i trædemøllerne, og hvad man taber på vingerne, vinder man på karrusellerne. Eller rundkørslen. Men som noget helt nyt kan vi til gengæld nu præsentere Dem for Den Tredje Vej. I anledning af åbningen af Den Tredje Vej har vi interviewet flere forbipasserende:

Jeg kom meget tidligt, fordi jeg bare måtte være den første til at bekøre Den Tredje Vej.

Ja altså, vi er her, fordi vi ville være de første til at bekøre Den Tredje Vej i veteranbil.

Vi er faktisk de første, der bekorer Den Tredje Vej med campingvogn, det er trist at det allerede snart er forbi.

Det er stort! Jeg er den første der begår Den Tredje Vej mens jeg synger Dengang jeg drog af sted.

*

Og folket forsamledes om
uklare fakta hvis
formål det var at
skjule formålsløsheden.

Forbrugere i alle lande!

Forever!

Profittens trøsteord.

Eller.

Øl, fisse og hornmusik!

Ja. Det er der
ikke noget nyt i der er
sådan set ikke noget at være
bange for.

*

På den måde.

Den der dør af skræk skal begraves i rendestenen.
(Aksel Sandemose/Jesper Langballe = Fanden selv/Gud)

Står der mon det?

Frygt ikke!

Det står der faktisk.

Hvis der er noget vi
ikke vil så er det at blive
begravet i rendestenen.

Hvad skal vi gøre?

*

*Gør det du er bedst til (det
gør vi) gør det du er
bedst til (til du ikke kan
mere) gør det du er bedst
til (lige til du dør af det)!*

Eller.

Tag skoene af og
tis i sæderne!

*

Alle har en stok og en sten at
springe over
alle har en knold at synge fra og jeg
ønsker virkelig for
alle at de også må have en
gyngestol at flygte på som mig.

Man bukker og skraber
bunden og bagefter siger man
tak og så er
det ude af
billedet.

*

Ubegrænset idioti ubegrænset
kækhed ubegrænset fart
ubegrænset
taletid:

*Tortur mod terrorister på samme måde
som når en mand banker sin kone er godt.*
(Arne Melchior)(det bedste og det værste)(fortsættes).

*

Det er det jeg har sagt.

Frygt altid den der siger:
Jeg vil dig det jo
kun godt.

Det er et godt råd
fra en god ven.

*

Massen bader sig
i massen det vil sige
den ene masse
bader sig i den
anden. (Den
har vi hørt).
(Strålende)!

Det vasker hjernen
så dejlig
ren.

Vore hjerner er fejede og
prydede der er ikke noget
derinde som pressen
ikke kunne have skrevet.

Eller. Det er der alligevel men
hvordan skal vi få det ud? Når
dåsenøglen sidder inde i dåsen.

*

Reklamer:

Pandoras æske. Nu med dåseåbner.

Eller

Pandoras æske. *Nouveau: Ouverture facile.*

Eller

(dåsenøglen)(inde i dåsen).

Helt nye problemer!

Nu!

Mere knasende!

Mere strålende!

Glattere hvidere blødere!

(Kan åbnes og lukkes efter behov). (På alle tidspunkter af døgnet).

*

om Dåsens indhold

På vore dåser skal man kende os, hedder det som bekendt et sted. Og ganske rigtigt kan det sådan set være fint nok at åbne sin indre dåse for lige at titte til hinanden eller kaste et blik på sin indre svinehund. Det anbefales faktisk oven i købet, at man kigger nøje på indholdet, før man fordøjer det, før man eventuelt lige luner det lidt i mikroovnen, hævnen er som bekendt en ret, der nydes både kold og varm, mens lysten er en kage, man smækker dig i hovedet, og sådan set er det det, der ligger i Delphis påbud, kend dig selv, det gør

vi, det betyder nemlig ikke, at man skal putte flere og flere lag på for at finde sit personlige udtryk gennem flere og flere lag af frihed med flere og flere parykker og flere og flere papnæser, eller for den sags skyld, at man skal se hunde, hvor der ingen hunde er, men ganske simpelt, at det kan være en god idé at åbne dåsen. En gang imellem. For lige at se, hvordan det går.

Der kan være problemer forbundet med transaktionen, for eksempel hvis man tilfældigvis har fortrængt sin dåseåbner, men vi henstiller på det alvorligste til, at man tager udfordringen op. Det er helt igennem i videnskabens interesse at få afdækket alle de nye og ukendte specier, som givetvis befinder sig i alverdens indre dåser, og eksperter regner med, at der meget vel kunne have overvintret adskillige fortidslevn derinde. Det giver den spekulative forskning nyt håb.

Hvis nogen skulle være bange for at miste deres dåse i processen, og af den grund afholder sig fra at tage tyren ved hornene, kan vi berolige med, at der med 97 % sikkerhed vil vokse en ny dåse frem, hvor den forrige faldt, så denne frygt bør ikke have nogen form for indflydelse på valget.

Sidst, men ikke mindst frarådes det, at man sætter sig til smagsdommer over indholdet, der vil alligevel blive nedsat en dommerkomité på den sidste dag, som afgør, hvem der havner i den sorte gryde.

PS Vi gør opmærksom på, at det til enhver tid tilrådes, at man indtager indholdet inden udløbsdatoen (se bunden af emballagen).

*

Der er en tid til at åbne og en tid
til at lukke. Der er en tid til at
trille og en tid til at plukke.
Og en tid til at drysse.
Sig ud over
søen.

*

Mistroens øre! Nu endnu nemmere at åbne.

Guds blinde øje! Nu endnu nemmere at lukke.

Løgnenes mund! Nu endnu nemmere at åbne.

Sorgens høne! Nu endnu nemmere at plukke.

Pandoras æske! Nu endnu nemmere at åbne.

Lysets skær! Nu endnu nemmere at slukke.

Katastrofens kameler! Nu endnu nemmere at sluge.

*

Og man stirrer sig så dybt i afgrunden. Nyt!
Nu endnu nemmere at åbne og lukke
og åbne og lukke som du selv
ønsker. På alle tidspunkter
af døgnet. På alle
tidspunkter af
døgnet.

*

Oprindeligt skulle der have været en stor slåskamp til sidst. Oprindeligt var der ingen alternativer. Men folk holder af at vælge. Mærket på deres næste bil. Størrelsen på deres næste helvedesmaskine. Farven på deres nye trædemølle. Med blinklygter.

*

Det blev en fredelig tid.

Vi kan godt slås
om det men det vil
ikke hjælpe dig!

Det blev en meget fredelig
tid fuld af formålsløsheder
hvis formål det var at

vokse og derfor så
uendeligt fredelig.

(Først kom naturen
så kom formålsløsheden).

*

Historien er ikke død.

Eller.

Den spøger meget
voldsomt.

(Og man siger til sig selv.

*Spis dit brød og
drik din vin).*

*

Eller.

Der er den gyldne røvs
udbredelsesretning.

Den er
dejlig.

*Mod nye horisonter!
Mod nye nydelser!*

*

Eller også.

Der er kun
grinet tilbage.

Eller. Nej.

Alt er der endnu det er kun
grinet der er
væk.

Det er en
kedelig udvikling.

Men hvad kan man gøre?

*

SU! (Svar udbedes)!

SJB&DJV! (Spis Jeres Brød & Drik Jeres Vin)!

KGI! (Klap Gællerne I)!

VSV! (Vær Så Venlig)!

*

Oprindeligt skulle der have været et stort slagsmål til sidst. Oprindeligt skulle der, efter det store slagsmål, have været en ende på det hele. De skulle have gået lykkeligt ad hinandens respektive. Dem, der var tilbage. Altså. Til deres dages ende. Ikke. Til deres veje skiltes. Og så videre. Nej. Netop ikke. Men det er den retning, det går i. Det har desværre en tendens til at fortsætte. Ikke til den bitre ende. Ikke til den lyse morgen. Ikke til døden os skiller. Ikke til dommedag. Ikke til livet randt af dem. Ikke til håret blev gråt. Snarere ud i den sursøde. Sovs. Netop.

*

Så er der også alle de indsmuglede cigaretter. Det er en plage. Alt er røg.

DOGME 95

MANIFESTO

DOGMEMANIFESTET, DOGME 95

DOGME 95 er et kollektiv af filminstruktører stiftet i København foråret 1995. DOGME 95's erklærede formål er at modarbejde "visse tendenser" i dagens film. DOGME 95 er en redningsaktion!

I 1960 var det nok! Filmen var død og skulle vækkes til live. Målet var rigtigt, men midlet var forfjælet! Den nye bølge blev en krusning, der ramte stranden og blev til mudder.

Parolerne om individualisme og frihed skabte værker for en tid, men ingen ændringer. Bølgen blev til fals som instruktørerne selv blev det. Den blev ikke stærkere end menneskene bag. Den anti-borgerlige film blev selv borgerlig, fordi teorierne var baseret på fundamentet af den borgerlige kunstsfæteise. Auteur-begrebet var borgerlig romantik fra starten og dermed...falskt!

For DOGME 95 er film ikke individuel.

I dag hærger en teknisk stormflod, hvis resultat bliver den ultimative demokratisering af mediet. Alle har for første gang mulighed for at lave film. Men jo lettere tilgængeligt mediet bliver, jo vigtigere er avant-garden. Det er ikke et tilfælde, at udtrykket "avantgarde" har militære undertoner. Disciplin er svaret...vi må iføre vores film uniform, fordi den enkeltstående film altid vil være dekadent!

DOGME 95 står i opposition til den individuelle film, ved princippet om opstillingen af et uomtvisteligt regelsæt kaldet "KYSKHEDSLØFTET".

I 1960 var det nok! Filmen var sminket ihjel, sagde man, men siden er tilvæksten af sminke eksploderet.

Den dekadente filmskabers "formemste" opgave består i at narre. Er det hvad vi er så stolte af. Er det hvad de "100 år" har bragt os: illusioner via hvilke følelserne kan kommunikerer?...af den enkelte kunstners frie valg af narremidler?

Forudsigeligheden (dramaturgien) er blevet guldkalven hvorom der danses. At lade personernes indre liv retfærdiggøre handlingen er for kompliceret og ikke "fint". Som aldrig før hyltes den yderlige handling og den yderlige film.

Resultatet er goldt. Det er en illusion af patos og en illusion af kærlighed.

For DOGME 95 er film ikke illusion!

I dag hærger en teknisk stormflod, hvis resultat er sminkens ophøjelse til Gud. Ved hjælp af de nye teknikker kan alle, nårsomhelst, rense den sidste rest sandhed bort i sensationens dræbende favntag. Illusionerne er alt det som filmen kan gemme sig bag.

DOGME 95 står i opposition til den illusionære film, ved udformningen af det uomtvistelige regelsæt kaldet "KYSKHEDSLØFTET".

KYSKHEDSLØFTET:

"Jeg lover at underkaste mig følgende regelsæt udarbejdet og konfirmeret af DOGME 95:

1. Optagelserne skal foregå på location. Rekvizitter og scenografi må ikke tilføres. (Hvis en bestemt rekvizit er nødvendig for en historie, må en location vælges hvor denne rekvizit forefindes.)
2. Lyden må aldrig produceres adskilt fra billedet eller omvendt. (Musik må altså ikke anvendes med mindre det forefindes på optagelsesstedet.)

3. Kameraet skal være båret. Al bevægelse eller stilstand, der kan opnåes i hånden, er tilladt. (Filmen skal ikke foregå, hvor kameraet står, men der skal filmes, hvor filmen foregår.)

4. Filmen skal være farvefilm. Lyssætninger accepteres ikke. (Hvis der er for lidt lys til exponering, må scenen udgå eller en enkelt lampe påmonteres kameraet.)

5. Optisk arbejde, såvel som filtersætning af filmen er forbudt.

6. Filmen må ikke indeholde overfladisk action. (Mord, våben etc. må ikke forekomme.)

7. Tidsmæssig og geografisk fremmedgørelse er forbudt. (Det vil sige, at filmen foregår her og nu.)

8. Genrefilm accepteres ikke.

9. Filmformatet skal være Academy 35mm.

10. Instruktøren må ikke krediteres.

Ydermere lover jeg som instruktør at afstå fra at have en personlig smag! Jeg er ikke kunstner længere. Jeg lover at afstå fra at skabe et "værk", idet jeg prioriterer sekundet frem for helheden. Mit ypperste mål er at afvlinge mine personer og scenarier sandheden. Dette lover jeg vil ske med alle midler og på bekostning af al god smag og æstetik.

Således aflægger jeg KYSKHEDSLØFTET."

København, mandag den 13. marts 1995

På vegne af DOGME 95

Lars von Trier Thomas Vinterberg

Manifest

for et nyt litterært årti

Vi nærmer os et nyt årti: 2010. I det forgangne årti har det unge svenske prasklima forandret sig i tre forskellige retninger:

Den realistisk forankrede fortælling er blevet annekteret af krimier og chick lit-romaner.

Grænsen mellem den fiktive og den selvbiografiske prosa er blevet udvisket.

Den rendyrkede fortælling med litterære ambitioner er nærmest gjort til en undtagelse af såvel forfattere som kritikere.

Den unge prosa, der i stedet fremhæves som den kunstnerisk mest interessante, udviser gang på gang samme træk: et tydeligt fokus på undersøgelsen af det, der næsten udelukkende er form og/eller sprog. Det kritiske blik på disse tekster savnes ofte helt, og de litterære institutioners konstante præmiering har – i kombination med genrelitteraturens enorme succes – drevet den unge svenske prosa stadig længere ud i periferien. Alarmerende mange læsere har i dag vendt ryggen til den unge svenske prosa, men ikke desto mindre bliver det interne litterære klima mere ængsteligt, indestængt og konservativt, for hver dag der går.

Vi ønsker at bryde hele denne udvikling.

1. Vi vil erobre fortællingen tilbage fra genrelitteraturen. Fortællingen skal ikke udnyttes til at bekræfte klicheer eller etablerede virkelighedsbilleder, men tværtimod fungere som en udfordrende og tilskyndende kraft. Vi lover, at vi aldrig vil skrive bøger om unge shoppende kvinder i storbymiljøer, der er helt opslugte af kærlighedsaffærer og mærkevarer. Vi lover også, at vi aldrig – ikke engang under pseudonym – vil skrive romaner om kommissærer eller journalister, der løser mordgæder på Öland eller i Gotland eller i Skåne, Bohuslän, Närke, Västergötland, Östergötland, Uppland, Sörmland eller andre svenske landskaber.

2. Vi vil skrive romaner, der uden at gå på kunstnerisk kompromis vil nå ud til den størst mulige kreds af læsere, og som kommunikerer, berører, foruroliger, underholder og engagerer. Vi vil skrive prosa, der er inspireret af epik – ikke lyrik. Vi vil fortsætte i den svenske romantradition, der er skabt og opretholdt af forfattere som Selma Lagerlöf, Hjalmar Söderberg, Moa Martinson, Pär Lagerkvist, Vilhelm Moberg, Eyvind Johnson, Karin Boye, Stig Dagerman, Sara Lidman, Sven Delblanc, Elsie Johansson, Kerstin Ekman, Lars Gustafsson og Inger Alfvén.

3. Skønlitteraturen skal ikke hensynsløst udnytte forsvarsløse menneskers livshistorier. Vi lover, at Elis Schröderheim,

Hinke Bergegren, dronning Hedvig Eleonora, Erik Gustaf Geijer, Maria Christina Kiellström og alle andre afdøde får lov at hvile i fred.

4. Vi vil lade stilen og formen underordne sig fortællingen, miljøskildringen og karaktergestaltningen – ikke omvendt. Den forfatter, der først og fremmest interesserer sig for form, undervurderer sine læsere på det groveste. Den forfatter, der først og fremmest interesserer sig for sprog, overvurderer sig selv lige så groft. Vi lover, at vi aldrig vil emballere vores usorterede tekster i en papkasse eller skrive en roman, der bare består af en hundrede sider lang mening.

5. Skønlitteraturen er en helt anden udtryksform end selvbiografien. Vi lover, at vi aldrig vil offentliggøre vores egne eller andres dagbøger.

6. Man bør ikke kunne forveksle den svenske roman med stand-upcomedy. At fortælle godt er en langt større kunstnerisk udfordring end at skrive vittigheder. Vi forpligter os til aldrig at belaste vores tekster med et eneste fyndigt charmerende ordspil.

7. Skønlitteraturen er en helt anden udtryksform end journalistikken. Vi lover, at vi aldrig vil forsyne en dårligt kamoufleret debatbog med underrubrikken , Roman'.

8. Den svenske roman skal ikke i spekulativt øjemed beskæftige sig med sensationsmageri om eller angreb på navngivne personer. Vi lover, at vi aldrig vil skrive en roman om diplomaten Jan Eliasson eller om medarbejdere på kultureddaktionen hos hverken Expressen eller Sydsvenskan.

9. Vi vil genoprette den svenske fortælling som en kraftfuld og levende kunstretning og forvandle den åbent kommunikerende romanfortælling til et selvindlysende referencepunkt i såvel den litterære debat som i hele samfundsdebatten. Vi lover, at vi aldrig lukker os inde på institutioner, tidsskriftsredaktioner, forfatterskoler og akademier for bittert at sidde og beklage os over, at det hele tiden er nye krimiforfattere, der får lov at pryde forsiden af efterårskataloget fra Svensk Bokhandel.

10. Den skønlitterære prosas ubegrænsede potentiale gør den til en unik kunstform. Vi vil aldrig sælge ud af den, aldrig svigte den og aldrig gå vild i den. Vi vil skrive romaner, der bliver læst. Vi vil gøre 2010'erne til et fortællingens årti.

Susanne Axmacher
Jesper Högström
Sven Olov Karlsson
Jens Liljestrand
Anne Swärd
Jerker Virdborg
Pauline Wolff.

Manifest för en olovlig litteratur

I Bokfördrag skrev sju författare ett manifest där de lovade att göra 2010-talet till ett berättandets decennium. Här får de svar på tal i ett motmanifest.

Skönlitteraturen är alltid lite större än vad man i varje enskilt verk kan föreställa sig. Berättandet bär på så oändligt många fler möjligheter än vad som går att återge i någon historia. Renodling ger inget annat än näringsfattig jordmån.

Vi vill korsbefrukta, ympa, låna, stjäla, ge, tvinga oss på och dela med oss av våra hemligheter. Vi vill resa, komma hem, experimentera, urarta, kommentera, reflektera över oss själva, världen och vårt skrivandes plats i allsammans i en angelägen, levande samtida prosa som blickar bra mycket längre än ner i den egna naveln.

Vi vill arbeta tillsammans med våra kolleger för förbättrade villkor i stället för att peka finger åt varandras val och verk.

Vi införivar också revirpinkarna i litteraturens ohejdbara rörelse.

Berättandet ska inte begränsas av okunnighet och missunnsamhet. Fler ska göra mer. Allt får plats. Vi är inga knähundar, vi biter den hand som föder oss, om det är nödvändigt. Vi vill inte foga in oss i en specifik tradition, vi vill inte ens anpassa oss till läsaren, vi tror mer om läsaren än så.

Vi lovar att skriva deckare under pseudonym, berätta om unga människors shoppingvånda och kärleksaffärer. Vi lovar att skriva om buttra kommissarier i allehanda dimhöjda landskap. Vi vill skriva i full medvetenhet om att stilen och formen också är en del av budskapet.

Vi lovar att inte uttala oss för dummande om våra egna verktyg, utan tvärtom respektera läsarnas intelligens. Vi lovar att använda både egen och andras erfarenhet, att berätta historier ur livet, om samma människor eller historiska gestalter, om vi skulle känna för det.

Vi tänker förpacka våra texter huller om huller i hattaskar, skokartonger och fyrtiådor, skriva 10 000 sidor långa meningar eller för den delen en trilogi som bara består av ett enda ord (som förblir dolt).

Skönlitteraturen är en helt annan uttrycksform än pastor Janssons postilla, men om denna postilla skulle komma till användning i något vi skriver drar vi oss inte för att använda den.

Den svenska romanen har bruna ögon och svart hår, den är flintis, grönögd, blind och kroknäst. Den bär en diktsamling i bröstfickan, ett pass i bakfickan och går i höga klackar. Den kan förväxlas med predikningar, ståuppkomik, telefonkataloger, programblad, manualer eller mjukvara. Den älskar svärigheten som bryter upp dörrar, hittar genvägar och använder fuskklapp på förhöret, och om det är nödvändigt vänstrar den med journalistiken, som den gjort sedan Almqvists dagar.

Den svenska romanen fan kan röka på och attackera fan vem den vill. Den svenska romanen är skogstökig ibland, när andan faller på. Den attackerar bakifrån, namngivna både levande och döda.

Den skönlitterära prosans obegränsade potential gör den till en konstform som alla andra, och den mår bäst av växelbruk, öppenhet, konflikter, möten och världsomsegling under havet för att fylla sin potential som den absolut viktigaste referenspunkten för alla samtal över huvud taget.

Vi vill skriva böcker som blir lästa, tummade, slitna ur händerna av arga skattebetalare, lånade och spridda till max, därtill citerade, imiterade och skönlitteraturens millennium.

Torbjörn Elensky, Fabian Kastner, Sofia Stenström, Agneta Klingspor, Mats Kolmisoppi, Hassan Loo Sattarvandi, Stefan Hammarén, Martin Tistedt, Athena Farrokhzad, Aase Berg, Åsa Maria Kraft, Pär Thörn, Oline Stig, Peter Fröberg Idling, Monika Fagerholm, Mats Söderlund, Elisabeth Hjörth, Cecilia Davidsson, Anna-Karin Palm, Sara Gordan, Gunnar Ardelius, Anneli Jordahl, Susanna Alakoski, Stefan Lindberg,

Jörgen Lind, Susanna Alakoski, Hanna Nordenhök, Tom Malmquist,
Joar Tiberg, Anna-Karin Selberg, Anna Hulthenheim, Vendela
Fredricsson.

Tom Kristensen (1893-1974)

DET BLOMSTRENDE SLAGSMÅL

Der sejler et grønt billard mellem borde og stole.
Der vugger i tågernes sø,
en sommergrøn ø.

Der leges med kugler, med elfbensskinnende sole,
og solenes gang
beherkses af klang
fra køer, som føres, stødes i fest
af guder i skjorteærmer og vest.

Og drukkenkabs-guder behersker den frodige ø,
behersker tobakstågers elv,
men ikke sig selv.

Den ene alnægtige langer den anden en kø
og rammer hans glas,
hvor almagt har plads,
og riget og magten, skabte i rus,
er styret med glassets kvasen i grus.

Der flammer en himmel i rasende hvidt for hans øjne,
som svinges et glødende sværd
i fågeblåt vejr.

Han glatter de krøller, som ned over panden er strøgne
mod øjenes bryn,
og som i et syn

han ser, at den andens næse er rød,
at rødt er et mål for bokserens stød.

29

Han slår – og en valmue breder sin blodende krone
og kysser den vinrøde mund
med kronbladets rund
og blusser af varme mod bleghedens snehvide tone.
Se valmuens blod!
I sne har den rodt!
Har sommerens knusre hjerte mon blodt
og rodder den vinterens hvidhed med rodt?

En tunlen med slag imod arme og næse og bringel
et øje får dér sin bekonst! –
En stedmoderblomst
får foldet sig ud som i færvæde, dydende ringe
mod næse og kind
og hovner ham blind.
En stedmoderblomst i hilla og blåt
står nænsomt lig storadsurter mod gråt.

I guder! Nu blusser der blomster, når I ikke hersker.
En større og vildere gud,
hvis selsomme bud
er farvernes blomstring, når hidstigt I slås og I træsker
ser jubel og pragt,
hvor I kun ser mangel og magt.

Er herskeren ikke en grusom vild,
der søger sin skønhed i blomsternes ild?

At benævne og fortolke

Fra ord til tema

Ord er sprogets og teksternes råstof. Med ord benævner vi verden 'der kom en kvinde ind i butikken,' og med ord fortolker vi verden 'henne ved disken stod en uforskammet tøs.'

Af alle sprogets ord må den enkelte tekst vælge at bruge en lille del ad gangen. Alene et blik på ordvalget i en tekst kan derfor give læseren et første praj om, hvad den drejer sig om. Således er samtalen mellem Thomas og Jacob (s. 15-16) gennemtrukket af et net af ord, der indkredser de mest basale menneskelige følelser og relationer. Ord for familiens medlemmer (far, onkel, mor), de menneskelige grundvilkår (liv og død), følelser (ulykkelig, knuget) og kropslig kontakt (hænderne på Jacobs skuldre, trak ham ind til sig). Om den voksne mand i scenen af drengen kan benævnes som 'far' eller 'onkel', er altafgørende for hans identitet. Først i benævnelsen skaber den talende sammenhæng mellem sig selv og verden omkring sig.

Men tekstens mening og betydning opstår først i forbindelsen mellem de enkelte ordgrupper og betydningsområder. I den måde, de kædes sammen, modstilles på eller kaster lys over og afgiver betydning til hinanden.

Så længe koblingen af ordgrupper sker naturligt, dvs. i overensstemmelse med læserens forventning og erfaringer, er den upåfaldende. For at skærpe opmærksomheden på, hvordan sproget skaber mønstre af betydning og mening, kan det derfor være en fordel at betragte en tekst, der ikke umiddelbart opfylder læserens forventning om sammenhæng. En overraskende tekst af Erik Knudsen (f. 1922).

Varehuset TOTAL

Synspunkter, sæbe – her sælger vi godt
 ønskekoncerter for baggård og slot
 trosartikler og sovetabletter
 barnevogne, atomraketter
 gudsfrygt, fiduser, utugtige hæfter
 førstefødte og underskrifter
 goodwill, privatliv, sutsko og charme

vinbjergsnegle og kunstige arme
 venner og fjender, sprit og spioner
 kønshormoner og kraftpræstationer
 bryster og højreb, fantastiske chancer
 verdensomspændende konkurrencer
 flotte gevinster: et år uden skat
 King Kong for en dag, Pompadour for en nat
 Jomfru Maria i sølvræv, i bad

Udgangen, sir du – udgang til hvad?

(Erik Knudsen)

Digtet er skrevet i 1958, en periode der dannede overgang mellem efterkrigstidens nøjsomhed og 1960'ernes velstandsboom. Produktionen og velstanden begyndte så småt at stige. Men samtidig var det svært at finde et ståsted, hvorfra der kunne skabes mening og sammenhæng i krigens kaos og efterkrigstidens kolde krig.

En af de forfattere, der beskrev denne tilstand, var Erik Knudsen, hvis digt ovenfor beskriver et temmelig rodet varehus. Og ikke kun varehuset er rodet, det er sproget også.

- Sortér digtets substantiver (se oversigt s. 241) i grupper, som kan passe sammen, og sæt en overskrift over hver gruppe, der angiver, hvad der er fælles for ordene i den. Der er flere muligheder, og nogle af ordene kan optræde i flere grupper.
 – Giv mindst tre eksempler på substantiver, der i digtet er sammenstillet på en overraskende måde, og forklar, hvorfor det umiddelbart virker forkert.

Ordnes sammenhæng: semantiske skemaer og scenarier

Når teksten ovenfor virker underlig, skyldes det, at den overtræder en elementær regel om, at et bestemt ord normalt ikke optræder i selskab med hvilket som helst andet ord. Tværtimod optræder ord i meningsmæssige klumper eller helheder, *semantiske skemaer* (af semantik: betydning). Rammen for et semantisk skema er ofte en bestemt situation, kaldet *scenarie*, som læseren eller lytteren erfaringsmæssigt kan trække på for at forstå sammenhængen. Og det er netop et typisk og velkendt scenarie, digtet ovenfor refererer til. Men det mærkelige ved digtet er, at kun få af de substantiver, der refererer til forretningsvarer, tilhører det semantiske skema, man kunne forvente.

- Diskutér, hvilket billede digtet "Varehuset TOTAL" tegner af et moderne forbrugersamfund. Tag udgangspunkt i jeres grupperinger af substantiverne fra opgaven ovenfor, og inddrag titlen og digtets afsluttende replik.

Ofte refererer de semantiske skemaer til situationer, som modtageren er fortrolig med og kan nikke genkendende til. Skemaerne er koblet til den kultur og dagligdag, som tekstens afsender deler med modtageren. Kig fx på dette semantiske skema:

KNIV / GAFFEL / SKE / TALLERKEN / SERVIET / FAD / DUG

Det kunne være borddækkerens huskeliste, og enhver kan nikke genkendende til den. Havde den inkluderet ordet 'skovl', ville vi nok have undret os, og hvis ordene 'kniv og gaffel' var erstattet af ordet 'spisepinde', ville vi måske gætte på, at teksten refererede til Kina.

- Paropgave: Lav semantiske skemaer på højst ti ord for ordet 'jul' og ordet 'strand'.
– Sammenlign skemaerne to og to, og diskutér ligheder og forskelle. Skriv et digt eller et miniesay med udgangspunkt i et af skemaerne. (Om at skrive essay: Se s. 213-216).

- Teksten nedenfor er et klip fra en anmeldelse af en restaurant. Skønheden fortsatte. Ofte er ens oplevelse knyttet til enten forretterne, hovedretterne eller den fristende dessert, men her var et crescendo ved hver eneste ret, der gør, at erindringen er en vandring helt i de øverste skylag. Baroloen fra 1996, 'Castiglione', blev skænket og begrundet af den gode vintjener, uden at han forfaldt til for lange prædikener, men så man forstod, at nu var der tale om distingveret vin, der kunne nydes med anstand. Mere rebelsk var retten dertil. (*Politiken* d. 24. marts 2005).
– Hvilke ord falder uden for det skema, man ville vente at finde i en beskrivelse af mad?
– Hvilke skemaer ('græs' hører fx til et naturskema, 'engel' til et religiøst skema osv.) er ordene hentet fra, og hvilken effekt har det for beskrivelsen af maden og vinen? Mon det er en dyr eller en billig restaurant, og hvilken type læser henvender teksten sig til? Begrund dine svar.

- Skriv en anmeldelse af dit lokale pizzeria, hvori du udtrykker dig ved at blande flere forskellige semantiske skemaer.

- Aage Hermanns (1888-1949) digt "Græd ikke saa aflagt" fra 1918 (tekstbindet, s. 62) er lavet for sjov som del af en anmeldelse af en udstilling af moderne kunst.
– Forklar ved hjælp af begrebet *semantisk skema*, hvad der gør teksten usædvanlig. Hvilket signal sender anmelderen om sin opfattelse af den kunst, han har set på udstillingen?

At aktivere bestemte scenarier er de semantiske skemaers mest enkle funktion. Men skemaerne har endnu en funktion i sproget, især i bevidst komponerede tekster. De kan spænde et betydningsmæssigt net ud som et tydeligt signal om, hvad der binder teksten sammen på tværs af scener og afsnit, handlinger og personer. Skemaerne består af en gruppe af ord med betydning, der er knyttet til et bestemt område eller bestemte følelser, men som er fordelt ud over flere af tekstens scener og beskrivelser.

Jesper Wung-Sungs (f. 1971) novelle "De tre veninder" (tekstbindet, s. 16) består af fire afsnit: En indledning, hvori hovedpersonen præsenteres, hendes samtale med mormoren, hendes tur derfra til stationen og hendes møde med en lille pige. På handlingsplanet forbindes scenerne af hovedpersonens bevægelser, men på et lidt dybere betydningsmæssigt plan kædes de desuden sammen af to vigtige semantiske skemaer, et der vedrører maden og kroppen, og et der peger mod drømme og eventyr.

➤ Lav en oversigt over de to skemaer og deres nøgleord/passager, og noter sammenhængene mellem dem. Brug det som udgangspunkt for fortolkning af novellen. (Om fortolkning se også s. 161ff.)

Semantiske skemaer, modsætninger og temaer

Semantiske skemaer grupperer sig ofte i *modsetsninger*. Det er der ikke noget mærkeligt i, eftersom både vores sprog og vores registrering af verden i høj grad bygger på modsætninger. Ja, mange begreber kan slet ikke tænkes uden deres modsætning. Det er særligt tydeligt ved relative begreber som stor/lille og ung/gammel, hvor det ene ord kun får betydning ved hjælp af det andet. Men også begreber, der godt kan tænkes hver for sig, som nat og dag, kultur og natur, bliver ofte knyttet sammen. Ydermere knyttes bestemte værdier til hver side af modsætningen. Først og fremmest drejer det sig om værdier, der naturligt forbindes med det pågældende begreb, som når lys forbindes med dag og mørke med nat. Men der kan også være tale om afledte eller overførte værdier: Det er bedre at være 'oplyst' end at 'famle i mørke', og i nogle psykologiske retninger taler man om menneskets *dagside*, som er det bevidste og åbne, og *natsiden*, som er det skjulte og ubevidste.



- Udpeg de værdier, der er knyttet til hver side af modsætningsparrene i talemåderne nedenfor. Skriv dem derefter om, så der bliver knyttet andre værdier til dem.
 Fra byens stress og jag til landlivets fred og ro
 Ude godt, hjemme bedst
 Det er bedre at være lille og vågen end stor og doven
- Lav hver især en stemningsbeskrivelse af henholdsvis en lørdag morgen og en mandag morgen (omfang ca. ½ side hver). Medbring beskrivelserne til gruppe- eller pararbejde. Læs på skift teksterne højt for hinanden, og lav en liste over de mest karakteristiske modsætninger mellem lørdags- og mandagsteksterne. Formuler de tre mest gennemgående modsætningspar.

En teksts modsætninger og de værdier, der knyttes til dem, hænger tæt sammen med dens tema. Tema kommer af græsk og betyder 'grundtanke' eller 'grundidé'. Temaet er det, teksten kredser om, men sjældent eller aldrig siger direkte. Man kan

lede efter spor af det overalt i en tekst: i handlingen, i persontegningen, i miljøet og billedsproget. Men det element i teksten, der tydeligst og mest direkte leder mod temaet, er dens modsætninger.

De typiske temaer i litteraturen afspejler de store spørgsmål i livet: kærligheden, døden og søgen efter identitet og erkendelse, det at finde en plads i forhold til de andre, til idealerne og til sig selv.

Temaerne udfoldes typisk i form af *motiver*, der går igen fra tekst til tekst, og som arves fra generation til generation. Vi kender dem alle sammen: trekantsmotivet, rejsemotivet, generationskonflikt-motivet. Selv om et tema kan udfoldes gennem flere forskellige motiver, er sammenhængen alligevel ikke helt tilfældig. Trekantsmotivet udfolder næsten altid et følelsesmæssigt tema, hvor konfliktstoffet er stærke følelser som had og kærlighed, rejsemotivet er ofte knyttet til et udviklingstema, idet den ydre rejse spejler en tilsvarende indre, og generationskonflikt-motivet udfolder temaerne identitetsdannelse og følelsesmæssig løsrivelse fra forældrene og deres normer.

Her følger et enkelt eksempel på, hvordan man kan bruge en modsætningsanalyse til at nærme sig en analyse af tema og motiv i en tekst. Teksten er børnesangen "En lille nisse rejste" af J.C. Gerson fra 1845.

1.
En lille nisse rejste
Med ekstrapost fra land til land
Hans agt det var at hilse
På verdens største mand

2.
Han kom til stormogulen
og der, hvor kæmpekålen gror
men mellem alle kæmper
ham tyktes ingen stor.

3.
Da gik han ned til havet
Og stirred' i det klare vand
Han smilte - thi nu havde
Han set den største mand

Sangen kan tages som en spøg, hvad den uden tvivl også er. Men her vil vi vælge at analysere den som en kort litterær tekst, der i en enkel form viser, hvordan modsætninger, tema og forløb kan hænge sammen.

Motivet er *rejsen*, ikke som afslapning eller underholdning, men som søgen efter noget, nemlig størrelse, og tekstens semantiske skemaer (se s. 30-31) grupperer sig derfor om modsætningsparret stor/lille.

Skema 1	Lille nisse (1)	Skema 2	verdens største mand (1)
	Ingen stor (2)		Stormogulen, kæmpekålen (2)
			Verdens største mand (3)

Der er ingen eksplicite (eksplicit: tydeligt udtrykt) værdier knyttet til stor/lille, men det antydes, at stor er positiv, da det netop er størrelse, der er mål for nissens søgen. Modsætningen gentages i hver strofe, men ikke i identisk form. Begrebet størrelse forandres, udvides og udvikles (*transformeres*). Når nissen i strofe et søger "verdens største mand," må man formode, at det drejer sig om fysisk størrelse, da intet andet er nævnt. Men allerede i strofe to udvides betydningen: En stormogul kan godt være en gnom på halvanden meter. Forstavelsen 'stor' i hans navn handler om magt, ikke størrelse.

Men der sker mere: Da nissen kommer til kæmpekålens land, ser slet ingen store ud ("ham tyktes ingen stor"). Nissen får nu udvidet begrebet stor på en ny måde, idet det bliver relativt. I et land, hvor selv kålen er stor, er ingen stor, fordi ingen er lille!

I strofe tre virker det nærmest, som om den lille nisse har opgivet sin søgen ("han stirred' i det klare vand"). Men netop i denne stund sker erkendelsen: Størrelse er hverken en fysisk egenskab eller noget absolut og måleligt ("han smilte, thi nu havde han set den største mand"). Nissen er præcis så stor, som omgivelserne ser ham (som han spejles i vandet) og ikke mindst, som han selv ser, at omgivelserne ser ham (som han ser sit spejlbillede i vandet).

Gennem de enkle *transformationer*, som den indledende modsætning mellem stor og lille gennemgår i de tre strofer, forandres den fra et spørgsmål om fysisk størrelse til et spørgsmål om identitet og selvbevidsthed.

Ordklasser og stilistik

Se på påstandene herunder som er små citater hentet fra et essay der hedder:
Silken, rummet, sproget, hjertet.
Lav en hurtigskrivningsøvelse (2 minutter) over hvert citat.
Forklar derefter i grupper eller for hele klassen hvordan I opfatter de enkelte udsagn.

- Alle substantiver er meget ensomme.
- Alle adjektiver er meget hjælpeløse.
- Men adverbier er ret egenrådige.
- Alle verber er meget medgørlige.

Inger Christensen i *Silken, rummet, sproget, hjertet.*

UDTRYK OG INDHOLD

Hvordan hænger udtryk og indhold sammen? Det kan der ikke gives noget entydigt svar på, men vi ved jo godt at måden vi udtrykker os på, kan have ret stor betydning for hvordan andre opfatter budskabet. Ofte er det også let at fornemme om afsenderen har ønsket at levere en stemningsfuld, en dramatisk eller fx en neutral fremstilling.

Og en undersøgelse af hvilke ordklasser der dominerer en tekst, kan være et godt udgangspunkt for en sproglig analyse der kan underbygge de fornemmelser vi kan have for en tekst.

Forholdet mellem de forskellige ordklasser og det indhold de formidler, kan i stikordsform opstilles på denne måde:

<i>Substantiver</i>	betegner.
<i>Adjektiver</i>	beskriver.
<i>Pronominer</i>	fungerer som stedfortrædere for genstande og fænomener.

Disse tre ordklasser går under fællesbetegnelsen: *nominer*.

<i>Verber</i>	angiver tid, sammenhæng, tilstand, overgang og handling.
<i>Præpositioner</i>	forbinder og angiver relationer.
<i>Adverbier</i>	angiver tid, sted og måde, bestemmer et enkelt ord eller nuancerer hele sætningens betydning.
<i>Konjunktioner</i>	forbinder.

Vi skal nu se nærmere på hvad der gemmer sig bag disse stikord.

SUBSTANTIVER

Substantiver tilhører den største ordklasse, og de er i stand til at formere sig eller nydanne sig om man vil. Det gør de ved at indgå forbindelser med andre substantiver eller ved at invitere præfikser eller suffikser. Se s. 16.

Sammensatte substantiver

Sammensatte substantiver virker ofte stemningsskabende og øjenåbnende.

Prøv at se nærmere på de følgende sammensatte substantiver hentet fra forskellige forfattere og forskellige tider. Udvælg et par fra hver forfatter, og diskuter hvordan I opfatter de enkelte eksempler.

Mandfolkeskanker, Gruspromenaden, Soldrøm, Skibskatastrofer, Hesteklapren, Kvindetrippen, Spidsbueporte.	Tom Kristensen
cigarkasselugt, skibsassføring, sirenehvæs, blodtryksvitaliteten, stenchampagnepropper, koncentrationsflytning.	Klaus Rifbjerg
stjerneknapperne, måneskærmen, natmaskinen, drømmedamp, rockmaskinen, englebørn, fremtidssang.	Michael Strunge
popsang, slowmotion, filmfantasi, sommernat, stjernesud.	Steffen Brandt
middagstimen, æblekindsøvn, tusmørketimen, navlestreng, fiskeøjne.	Naja Marie Aidt
rakkerpak, beduinnumser, tronglodytnakker, nugatnomader.	Niels Søndergaard (oversætter af Tintin 2008)

Verbalsubstantiver

Verbalsubstantiver er substantiver der er dannet af verber, ofte ved hjælp af suffikserne: *-(e)lse*, *-(n)ing*, *-en*, *-er*

høre	hørelse	fortolke	fortolkning
fortælle	fortælling	male	maler
indtræde	indtræden		

Stor koncentration af verbalsubstantiver kan gøre stilen tung og skriftsprogsgtig.

Verber	Verbalsubstantiver
Hun læste bogen igennem.	Hun foretog en gennemlæsning af bogen.
Hovedpersonen forandrer sig.	Hovedpersonen undergår en forandring.

Nominalstil

Man kalder det substantivisk stil eller nominalstil når der i en tekst er kraftig overvægt af nominer samtidig med at verberne spiller en meget underordnet rolle. I nominalstil er det genstanden der fokuseres på, handlingen har ikke nogen særlig interesse.

Nominalstil anvendes i udpræget grad i fx regibemærkninger til en dramatekst og i visse former for lyrik. Eller fx i ordbøger og leksika.

Her følger et par eksempler på nominalstil. Det første eksempel er Terje Dragseths notat om stilhed fra Brøndums encyklopædi.

Stilhed. Grundbegreb inden for musik og poesi. Stilheden er en tærskel. Overgangsfænomen. Kan sammenlignes med ild. Vanskelig at identificere.

Et andet eksempel er indledningen til Per Højholts *Byen*.

BYEN. Den ligger højt i et bjergpas, det kunne være i Tibet. De runde huse er fordelt som på hylder op ad bjergsiderne og ligner melkrukker med deres mørke tage og en sort, restaureret skrift, der minder om den gotiske, på de kalkede vægge. Beboerne, som kun har øje for hinanden, taler dels et ukendt, smilende sprog, som ikke mere ønsker visdom af verden, dels en slags moderne astro-fransk. Men kun om aftenen, om dagen arbejder det for dem på de stejle marker mellem bjergene.

Det sidste eksempel er et uddrag fra Emil Bønnelyckes *Rådhuspladsen*.

Jeg runder Pladsen videre forbi Caféen. Raadhuset! Nyrups Hus, Muslingeskallen. Paa Trappen staar jeg og ser Pladsen myldre af Mennesker, hvide Kjoler, Straahatte. To Vogne kommer kørende, hvidkjolede, højtraabende Studiner. Under deres kinesiske Parasoller og den smykkede Vogns Løv sidder denne glade Klump unge Piger og istemmer rungende Glædeshyl, der nærer min Festfølelse, min Glæde. O, denne Dag på Raadhuspladsen. Leve dens Travlheds Skønhed, leve dens hvide Kjolars flygtige Fest, leve den gyldne Dag med grønt Liv, Vogne, røde kinesiske Parasoller, Hovslag i Asfalt, Fortovscaféer, Kolonner af hvidt faklende Markiser, leve dens Duft og continentale Skønhed.

Skriv små tekster hvor I hovedsageligt benytter jer af nominalstil. Læs teksterne op for hinanden i grupper, og diskuter eventuelle vanskeligheder i skriveprocessen. Vurder teksternes styrker og svagheder, og diskuter hvor-
når det det kan være effektivt eller hensigtsmæssigt at bruge nominalstil.
Løs opgaven igen, men nu på et af jeres fremmedsprog.

Abstrakte og konkrete substantiver

Et abstrakt substantiv betegner noget usanseligt, uhåndgribeligt – altså noget man ikke kan se, høre eller tage at føle på. Ofte er der fx tale om noget man forestiller sig.

frihed, kærlighed, had, ære, magt, dyd, vilje, liv, død, angst, frygt, glæde ...

Udpræget brug af abstrakte substantiver fremkalder en stil der vanskeliggør forståelsen. Teksten fremstår kompliceret og uigennemskuelig. Til gengæld er det en stil der peger i retning af noget stort, uhåndgribeligt og uopnåeligt.

Et konkret substantiv defineres modsat som noget sanseligt, altså noget man kan se, høre eller tage at føle på.

stol, arm, is, hus, mark, træ, sø, dreng ...

Brugen af abstrakte eller konkrete substantiver hænger naturligvis sammen med tekstens emne og genre. Er der tale om et essay der beskæftiger sig med begrebet angst, vil sådan en tekst nødvendigvis arbejde med et højere abstraktionsniveau end fx en børneremse.

OPGAVE 4

Undersøg brugen af konkrete og abstrakte substantiver i Naja Marie Aidts tekst *ti år*.

Naja Marie Aidt

ti år

det er de her ord:
busseronne, shake, oggenok.
Nordre Frihavns-gade i sol
en forsuttet hårlok
anorakkens *kænguro-lomme*
at være enestående
mor har grædt
hun patter også på sit hår
vi skal gå tidligt i seng
de voksne skal *tale alvorligt*
det er lyst udenfor vi er
meget ensomme
vi har lært om
socialrealisme
man ku tænke sig
at drukne sin søster
eller bare hunden
eller sin far
eller sig selv

OPGAVE 5

Sammenlign *ti år* med den udtalelse som Naja Marie Aidt fik fra komiteen der tildelte hende Nordisk Råds Litteraturpris 2008 for novellesamlingen *Bavian*.

Find substantiverne i teksten. Hvilken slags substantiver dominerer, konkrete eller abstrakte?

Diskuter fordelingen af abstrakte og konkrete substantiver i de to tekster.

Sorg og livsglæde, smerte, angst og fortrøstning stråler gennem Naja Marie Aidts noveller på en måde, der er klassisk i sit anslag, men overraskende nyskabende i sin flertonighed. Og så implicerer de noget så sjældent som ægte livsklogskab.

| Bestemt og ubestemt substantiv

Den bestemte form af substantivet bruges normalt når der henvises til noget bekendt. Herved kan teksten skabe en stemning af fortrolighed og genkendelighed. Vi kender næsten personen inden han nævnes første gang: *Byfogeden stod ved det aabne Vindue* (H.C. Andersen: *Hun duede ikke*), mens brugen af et ubestemt substantiv kan virke som en præsentation af en hidtil ukendt person. *Der kom en Soldat marcherende henad Landeveien* (H.C. Andersen: *Fyrtøjet*).

En anden form for ubestemt substantiv er den artikelløse form, også kaldet nøgent substantiv.

B.S. Ingemann benytter sig af den slags nøgne substantiver når han i *Lysets Engel gaaer med Glans* skriver: *Sol gaaer over Verden ud – Sol seer ind i Slot og Vraa/Seer paa Drot og Tigger/Seer til Store, seer til Smaa ...*

Den form for artikelløse substantiver får karakter af noget alment eller kollektivt som ikke kræver nogen introduktion.

| ADJEKTIVER

Tekster med mange adjektiver er normalt beskrivende. Adjektiver understreger egenskaber ved den genstand de beskriver, og er lige som substantivet egnet til at fremhæve og understøtte stemninger.

Bilen er rød.

Den røde bil.

I det første eksempel står adjektivet prædikativt, i det andet står det attributivt. Når adjektivet står prædikativt, fremkommer en enkel og talesprogsagtig fremstilling hvor adjektivet fortæller noget om substantivet uden at påkalde sig speciel opmærksomhed. *Bilen er rød*. Bilen er det centrale, og at den er rød kommer i anden række.

Anvendes adjektivet attributivt, *den røde bil*, kan det virke mere poetisk beskrivende, og adjektivet kan være mere dominerende i forhold til substantivet end når det står prædikativt. Nu er det vigtigt at det er den røde bil og ikke den blå. Farven kommer altså i fokus i højere grad end bilen.

| Sammensatte adjektiver

Ligesom de sammensatte substantiver kan udvide perspektivet eller bevirke at teksten bliver mere nuanceret, kan sammensatte adjektiver understrege en sanseoplevelse.

snehvidt, purpurrøde

Læg mærke til at præsens participium ofte anvendes adjektivisk i sammensatte adjektiver. Følgende eksempler er hentet fra J.P. Jacobsens *Arabesk til håndtegning af Michel Angelo*.

roligt-blinkende, hemmeligt-hviskende, tungtåndende

| Værdiladede adjektiver

Negativt eller positivt ladede adjektiver har stor indflydelse på den måde en tekst opfattes på. Værdiladede adjektiver er gode til at manipulere, overbevise og forføre med.

| ADVERBIER

De adverbier der kaldes sætningsadverbier og har modal betydning, kan være rigtig interessante at være på udkik efter i en tekstanalyse. Det er som regel små, korte ord, men de kan have en meget stor indflydelse på forståelsen af det der siges. Afsenderen kan ved hjælp af et af disse småord tage forbehold over for det sagte, tilkendegive forsigtighed, tøven, forundring, overlegenhed, viljefasthed – i det hele taget give sit udtryk et stærkt personligt præg.

vistnok, måske, gerne, næppe, kun, jo, da, vel, dog, nu, helt, aldeles ikke, i hvert fald

VERBER

Verber kan med fordel inddeles i grupper, afgrænset af deres betydning, deres semantik.

Verbernes semantik kan ændres af den kontekst de indgår i.

Verberne fremkalder eller indgår i forskellige fremstillingsformer som *beskrivelse*, *beretning*, *refleksion* og *replik*.

Øversigt over verbernes semantik

Betegnelse	Eksempler	Funktion
Tilstandsverber	være, bo, sidde, ligge, stå, opholde sig	Beskriver statiske tilstande. <i>beskrivelse</i>
Sanseverber	se, høre, lugte, smage, føle	Mange sanseverber skaber en fornemmelse af en konkret og personligt beskrivende fremstilling. <i>beskrivelse</i>
Kognitive verber	mene, tro, antage, gå ud fra, regne med, vide	Verber der gengiver følelser og tanker, skaber en fremstilling der fokuserer på det abstrakte, personlige og refleksive. <i>refleksion</i>
Forandringsverber	blive, fødes, dø, vågne, falde i søvn	Betegner en proces, noget uafsluttet. <i>beretning</i>
Handleverber	foretage sig noget, gøre noget, bevæge sig, løbe, gå, hoppe, springe	Skaber handling og bringer energi, bevægelse og dramatik ind i teksten. <i>beretning</i>
Anførelsesverber	sige, spørge, svare	Kaldes <i>inkvit</i> og bruges til at indlede en replik. <i>replik</i>
Modalverber	burde, måtte, kunne, skulle, ville	Udtrykker en modalitet, dvs. en form for forbehold eller tilkendegivelse af subjektiv art. <i>refleksion, replik</i>

Når der anvendes mange handlingsprægede verber, dvs. de verber der hovedsageligt etablerer beretning, kalder man det **verbal stil**. Verberne er ofte stærkt betydningsbærende. I modsætning hertil taler man om neutrale eller betydningsvage verber. De optræder for det meste i beskrivende stil.

OPGAVE 6

Skriv digte hvor I hovedsageligt benytter jer af verbal stil. Læs digtene op for hinanden i grupper, og diskuter eventuelle vanskeligheder i skriveprocessen. Vurder digtenes styrker og svagheder.

Løs opgaven igen, men nu på et af jeres fremmedsprog.

OPGAVE 7

Læs nedenstående anden strofe af Ernst Jandls *My own song* som er et eksempel på en tekst uden substantiver og adjektiver. Diskuter virkningen.

Ernst Jandl

My own song
(mein eigenes lied)

nicht wie ihr mich wollt
wie ich sein will will ich sein
nicht wie ihr mich wollt
wie ich bin will ich sein
nicht wie ihr mich wollt
wie *ich* will ich sein
nicht wie ihr mich wollt
ich will *ich* sein
nicht wie ihr mich wollt will ich sein
ich will *sein*

I afsnittet *Et analyseeksempel: Ordklasse og tekstanalyse* kan I finde et eksempel på en tekstanalyse der tager udgangspunkt i en undersøgelse af brugen af ordklasser.

Introduktion til kognitive metafore

Man erkender metaforisk

De fleste mennesker opfatter metaforen som et poetisk eller retorisk virkemiddel, som noget der ikke optræder i dagligsproget. Desuden opfattes metaforen som et rent sprogligt fænomen, som noget der har med ord at gøre snarere end med tanke og eller handling. Derfor tror de fleste mennesker at de kan klare sig helt fint uden metafore. Vi har imidlertid gjort den erfaring, at metaforer spiller en fremtrædende rolle i hverdagen ikke kun i sproget, men også i tanke og handling. Vores almindelige begrebssystem som vi tænker og handler ud fra, er metaforisk i sin grundstruktur.

(George Lakoff og Mark Johnson: *Hverdagens metaforer*, Hans Reitzel, 2002)

Sådan introducerede to lingvister ved Berkeleyuniversitet i Californien, George Lakoff og Mark Johnson, deres begreb kognitive metafore i 1980. En metafor består af et målområde (mål for metaforens erkendelse) og et kildeområde (det betydningsområde, man bruger for at lette forståelsen af målområdet), og metaforens funktion er således at fremhæve nye egenskaber ved et velkendt fænomen eller begreb ved at sammenskrive det med et betydningsområde, der normalt er det fremmed.

Tid er penge er en metafor, hvor *tid* er målområde, og *penge* er kildeområde, og hvor metaforens funktion er at påpege, hvordan *tid* kan betragtes som en ressource, på samme måde som *penge* er det.

BEGREBET KOGNITIV SEMANTIK

Kognitiv: adjektiv – vedrørende **tænkning** og **erkendelse**

Semantik: substantiv – videnskaben om **ordenes betydning**

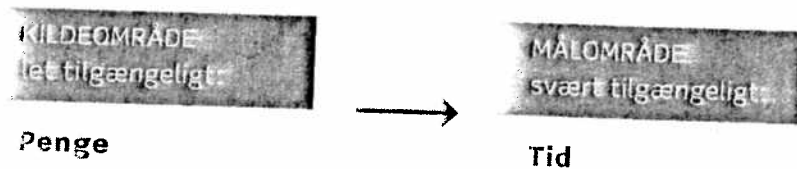
Kognitiv semantik: Hvordan ordenes betydning vedrører **tænkning** og **erkendelse**.

Den kognitive semantik påstår imidlertid, at metaforen ikke bare af-dækker nye sider ved velkendte fænomener, men at metaforen er en forudsætning for overhovedet at forstå fænomenet. Metaforen gør et svært tilgængeligt erfaringsområde forståeligt ved at sammenskrive det med et lettere tilgængeligt erfaringsområde. Det kognitive ved teorien er, at dette er en grundlæggende egenskab ved menneskets måde at opfatte og forstå sin omverden, og at metaforen derfor ikke bare pynter på en i forvejen dækkende beskrivelse af et fænomen, men at metaforen er en forudsætning for overhovedet at kunne forstå bestemte fænomener og begreber. Et fænomen eller et begreb får sin grund- og ikke sin bibetydning af det eller de erfaringsområder, som det skrives sammen med i en metafor. Man kan altså ikke forstå, hvad *tid* er, medmindre man tænker begrebet *tid* sammen med et forklarende fænomen, f.eks. *penge*.

Tid er penge er en metafor, hvor begrebet *tid*, som godt kan være svært at forstå og overskue, gøres tilgængeligt ved det mere konkrete begreb *penge*, som man jo kan have i hånden, kan mærke på og opbevare. *Tid* er således noget, man skal passe på og værdsætte, på samme måde som de *penge* man har.

Vi skal spare på tiden
Tiden er kostbar
Vi har ikke så meget tid tilbage

Alle disse beskrivelser af tiden udspringer af metaforen *tid er penge* og er med til at bestemme, hvordan vi handler i forhold til *tiden*. Vi behandler den som de *penge*, vi har i vores pung.



Metaforer fremhæver og skjuler

Tid er penge er imidlertid ikke den eneste måde at beskrive tid metaforisk på, man kunne lige så godt sige, at *Tid er bevægelse i rum*:

Vi går nye tider i møde
Tiden fløj af sted
Tiden står stille

Det kan man forklare med, at den kognitive metafor fremhæver og skjuler betydning. Når man eksempelvis siger, at tiden står stille, er det jo ikke, fordi man sparer på tiden, men fordi man er bragt i en særlig intens tilstand. I den første metafor fremhæves tiden som en ressource, men det skjules, at tiden kan være noget, man ønsker, skal flyve af sted – og omvendt i den anden metafor.

Metaforen er således på én gang et tilvalg og et fravalg af betydning. De metaforer, vi bruger, er med til at bestemme, hvad vi lægger vægt på i vores tilgang til verden omkring os, og hvad vi ikke lægger vægt på. Vi kan ved aktivt at bruge metaforerne være med til at bestemme andres syn på fænomener i omverdenen.

Metaforer afspejler kognitive prototyper

De fleste metaforer bruger vi uden at tænke over det. Hvem overvejer, at vi, når vi siger, vi ikke har tid nok, i virkeligheden opfatter tid som penge og handler, som om tid virkelig var penge, og at udtrykket *jeg er helt oppe at flyve* metaforisk bestemmer, at det, der er oppe, er godt, og det, der er nede, er mindre godt?

Det hænger sammen med, at de metaforer, vi bruger, baserer sig på prototyper. Begrebet prototyper betyder i denne sammenhæng, at vi lever efter nogle relativt faste forestillinger om omverdenen, prototyper, som eksisterer i vores sprog og vores bevidsthed, allerede inden vi møder en metafor. Når vi således møder en ny metafor, som passer ind i en prototype, vi allerede kender, accepterer vi den ofte uden videre, fordi vi næsten kender den. Sat en lille smule på spidsen kunne man sige, at vi går rundt med en slags ubevidste fordomme i sproget, og at vi derfor ikke altid lægger mærke til metaforiske måder at beskrive vores omverden på.

Som oftest gør vores sproglige prototyper det nemt at forstå nye fænomener, fordi vi bruger forestillinger, vi allerede kender. Men prototyper kan selvfølgelig også udnyttes. Forfatteren Joseph Conrad tematiserer eksempelvis i sin roman *Mørkets hjerte* fra 1899, hvad en europæisk forestilling om, at farven hvid betyder en højt udviklet moralsk bevidsthed, og farven sort betyder primitivitet, fører med

sig. Det betyder i romanen, at hvide engelske handelsmænd i Centralafrika behandler sorte indfødte afrikanere, som om de slet ikke var mennesker, men primitive væsner, hvis mentale og psykiske egenskaber svarer til den prototypiske forestilling om deres hudfarve. Prototypen legitimerer således undertrykkelse, der ifølge Conrad var typisk for tiden omkring år 1900.

Nye metaforer

Hvordan opstår metaforer så? Det kan der naturligvis ikke svares entydigt på, men idéen om, at metaforer er kognitive, rækker ved en gængs forestilling om levende og døde metaforer. Ifølge denne forestilling opstår metaforer i litteraturen som kunstneriske nyskabelser, hvor de er levende. Derefter spreder de sig til den almindelige sprogbrug (normalsproget), hvor de bliver til døde metaforer eller klichéer for til sidst at forsvinde helt. Man ser altså metaforen som produkter af kunstneres evne til at forny og forbedre sproget og brugen af metaforer i det almindelige sprog som en slags sproglig deroute.

Hvis man imidlertid opfatter metaforen kognitivt, betyder det, at nye metaforer i lige så høj grad opstår i ikke-litterært sprog. De opstår, fordi de skal formidle adgang til et erfaringsområde, som er svært tilgængeligt, og som gøres lettere tilgængeligt ved at blive sammenkrevet med et andet, og nye erfaringsområder opstår som bekendt både i og uden for litteraturen. Eksempelvis begyndte man under den første Golfkrig at tale om *bomber, der blev kastet med kirurgisk præcision*. Målområdet i denne metafor er kastning af bomber, mens kildeområdet er kirurgi. Man kaster bomber så præcist, som man fører skalpellen under en operation. Metaforen har imidlertid også den betydning, at krig erkendes gennem lægevidenskab. Krigsførelse forstås som en slags helbredelsesproces, hvilket vel må siges at være et nybrud, eftersom man normalt forbinder krig generelt og kastning af bomber i særdeleshed med ødelæggelse og lemlæstelse.

Metaforer i litteratur

Metaforer i litteratur er som nævnt ikke væsensforskellige fra metaforer uden for litteraturen, men brugen af litterære metaforer er ofte mere bevidst og mere eksplicit end metaforbrugen i dagligsproget. Litteratur tematiserer ofte prototypiske forestillinger ved at skabe metaforer, som gør det prototypiske synligt. Enten ved at bruge allerede kendte metaforer meget eksplicit eller ved at lave om på kendte metaforer, så man som læser kommer til at tænke over, hvordan man bruger sit eget sprog til at forstå den verden, man lever i.

“Langsomt syr hendes hvide hånd sekunderne sammen”, skriver Søren Ulrik Thomsen i digtet “Jeg er blevet så enkel og ensom” (i samlingen *Hjemfalden* fra 1991), og han sætter dermed vores vante forestilling om tid til debat. I Søren Ulrik Thomsens digt er tid hverken en ressource eller en bevægelse i rum, men et tekstil, der føjes sammen af en kvindes hvide hænder, og han fremhæver herved, hvordan tiden og dens sammenhæng kan opfattes som noget, der har med andre mennesker at gøre, og man må, når man læser Søren Ulrik Thomsens metafor, overveje, hvordan man selv forstår og agerer i tid.

Hvordan bruges kognitiv semantik?

Arbejdet med kognitive metaforer kan være meget frugtbart i tekstlæsning. Opmærksomhed på billedsprogets kognitive funktion er velegnet til at afsløre og sætte prototypiske forestillinger til debat, hvad enten metaforerne findes i fiktive eller ikke-fiktive tekster, og kognitivt semantiske analyser kan danne et meget fint udgangspunkt for at indkredse diverse teksters grundforestillinger, hvad enten de er filosofiske, ideologiske, æstetiske eller religiøse. Desuden kan den kognitivt semantiske analyse være et meget fint supplement til mere omfattende tekstanalyser.

I bogen her er der givet eksempler på kognitivt semantiske analyser af forskellige tekstgenrer og forskellige emneområder, og analyserne er ment som et udgangspunkt for og en inspiration til, at man selv kan arbejde videre med kognitiv semantik.



OPSUMMERING

1. Metaforer er kognitive og ikke ornamentale. De spiller således en grundlæggende rolle for vores forståelse af et givet fænomen eller begreb.
2. I en kognitiv metafor er kildeområdet altid lettere at forstå end målområdet. *Tid er penge* er en gangbar metafor, hvorimod *penge er tid* ikke ville give meget mening, eftersom tid er et sværere tilgængeligt erfaringsområde end penge.
3. Metaforen fremhæver og skjuler. Et givet målområde kan erfares ved hjælp af forskellige kildeområder, og valget af kildeområder bestemmer, hvilke aspekter af målområdet der henholdsvis fremhæves og skjules.
4. Kognitive metaforer bygger videre på prototypiske forestillinger. Der findes således en række måder at erkende omverdenen på, som allerede eksisterer i vores kultur, og som nye metaforer altid forholder sig til enten ved at føre forestillingen videre, eller som ofte i litteratur, at bringe den prototypiske forestilling til debat.

At arbejde kognitivt med metaforer

Arbejdet med kognitive metaforer er egentlig ret enkelt. Man skriver alle de centrale metaforer i teksten op. Bestemmer kilde- og målområder. Hvilke erfaringsområder finder teksten svært tilgængelige, og hvilke erfaringsområder bruger den til at gøre dem lettere at forstå? Derefter kan man gruppere metaforene og undersøge, hvilke betydningsområder de har til fælles – for til sidst at diskutere dem eller sammenligne dem med andre tekster, der griber et svært erkendeligt område an på en anden måde.

Når man har påvist, hvilke metaforiske strukturer der dominerer teksten, sidder man tilbage med det mest interessante, nemlig tekstens prototyper, som ofte siger meget både om teksten og om den kontekst, som teksten er blevet til i, hvad enten denne kontekst er historisk, ideologisk, religiøs eller det hele på samme tid. Teksten kan ved at blive læst kognitivt semantisk fremhæve nogle aspekter ved sin betydningsdannelse, som ellers ofte forbliver skjult, og det er ret let at gøre!

Anvendt litteratur

- Adolphsen, Peter: "Madeleine eller En Lille Trist Roman" i Små historier, Samlerens Forlag, 1996.
- Adolphsen og Nyhavn: "Kegledigt", "Omvendt kegledigt", "Ordstige", "Tastaturtegnsdigt: Dreng møder pige" i Hvedekorn: Magasin for Poesi og Kunst. Nr 1, 2010.
- Bennike, Nyborg, Hammer: *Faglige forbindelser i dansk: Sprog, litteratur og film*. Daneklærerforeningens Forlag, 2005.
- Bjerre, Forsberg, og Nielsen: *Ind i sproget: Grundbog til Almen Sprogforståelse*. Systime, 2009.
- Dogme95, *Dogmemanifest*. (1995)
- Hansen, Kasper Lezuik: *Kort og godt om kognitive metaforer*. Daneklærerforeningens Forlag, 2006.
- Kristensen, Tom "Det blomstrende slagsmål" i Samlede digte. Gyldendal, 1997.
- Olsen, Ursula Andkjær: "Gennem revl og krat" i Ægteskabet mellem vejen og udvejen. Gyldendal, 2005.
- Skeel, Ulrik: "Basrelief" i Hvedekorn, Nr 1, 2010 (red. Lars Bukdahl)
- 7 svenske forfattere, "Manifest for et ny litterært årti" i Emkjær, Fredsted, Kristensen: *Fem års litteatur*. Systime, 2009
- 23 svenske forfattere, *Manifest för olovlig litteratur*. Dagens Nyheter, 2009