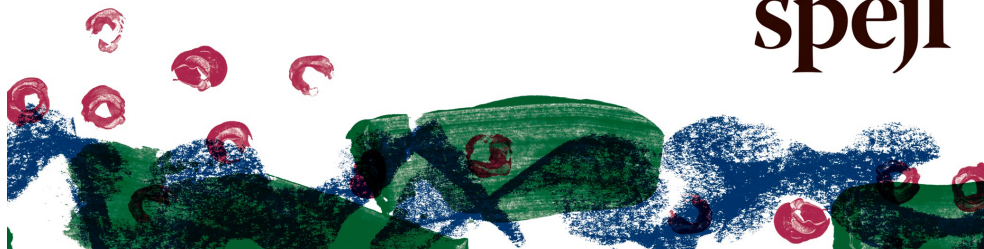


## Fortællingens spejl

# Fortællingens spejl



### Præsentationsvideo

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=1&cHash=ac4b5bcb1f8111730d55ab7cf38ad960>)

### Om Forløb i dansk

Fortællingens spejl – Grundforløb i dansk er den første bog i serien Forløb i dansk. Læs mere om serien her.

Dette er en eBogs-pdf af iBogen [fortaellingensspejl.systime.dk](https://fortaellingensspejl.systime.dk). Bokse og skemaer kan ombrydes uhensigtsmæssigt på siderne. eBogen indeholder kun tekster og billeder fra iBogen. Du finder derfor ikke videoer eller andet interaktivt materiale fra iBogen i denne eBog.

#### **FORTÆLLINGENS SPEJL**

© 2022 Mischa Sloth Carlsen og Systime

Kopiering og anden gengivelse af dette værk eller dele deraf er kun tilladt efter reglerne i gældende lov om ophavsret eller inden for rammerne af en aftale med Copydan. Al anden udnyttelse forudsætter en skriftlig aftale med forlaget.

ISBN 9788743323921

# Indholdsfortegnelse

<b>Fortællingens spejl .....</b>	<b>0</b>
<b>Forord til serien Forløb i dansk .....</b>	<b>3</b>
<b>Forord til Fortællingens spejl – Grundforløb i dansk .....</b>	<b>5</b>
<b>Fortællingens spejl: Overbliksmodel .....</b>	<b>9</b>
<b>Dansk er altid i brug .....</b>	<b>11</b>
<b>Introduktion til Fortællingens spejl - Grundforløb i dansk .....</b>	<b>15</b>
Mig, mig, mig... ..	15
Selvfortælling i litteratur, sprog og medier .....	16
<b>Selvfortællinger i litteraturen .....</b>	<b>21</b>
De skønlitterære genrer .....	21
Hybridformer mellem fiktion og fakta .....	23
Lyrik .....	29
Lyrik fastholder øjeblikket .....	29
Lyrik i forskellige former .....	33
Semantiske skemaer i lyrik .....	37
Billedsprog .....	43
Selvfortællinger i lyrik .....	46
Epik .....	54
Epik udfolder historien .....	54
Fortællere og fremstillingsformer i epik .....	54
Selvfortællinger i epik .....	63
Dramatik .....	68
Det dramatiske liv .....	68
Dokumentaristisk samtidsdramatik .....	70
Selvfortællinger i dramaet .....	71
<b>Selvfortællinger i dokumentarfilm .....</b>	<b>83</b>
Den vinklede virkelighed .....	83
Dokumentarens genrer .....	85
Den intime dokumentar .....	87
Filmiske virkemidler i dokumentaren .....	90
<b>Selvfortællinger på sociale medier .....</b>	<b>105</b>
En digital verden af signaler .....	105
Sociale medier på godt og ondt .....	107
Bliv din egen redaktør! .....	110
Kommunikation på de sociale medier .....	115
Sproget handler .....	118

## Forord til serien Forløb i dansk



*Frida Kahlo (1907-1954): Selvportræt ved grænsen mellem Mexico og USA, 1932. Den mexicanske kunstner Frida Kahlo er verdensberømt for sine ikoniske selvportrætter, der viser hende med opsat hår, mørke øjenbryn, en stiv positur og på nogle billeder tydelige spor efter en operation i ryggen. På dette portræt står hun på en baggrund af et mere politisk motiv, hvor symboler for den mexicanske kultur og USA's industri står i kontrast til hinanden. Hvor den mexicanske side fremstilles med historiske artefakter og blomster med dybe rødder, er den amerikanske side præget af fabrikker, røg og hårde linjer.  
Christie's Images / Brigdemann / Scanpix Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D.F./VISDA*

Serien *Forløb i dansk* er en ny måde at tænke undervisningsmateriale på. Udgivelser til de gymnasiale uddannelser har i reglen bestået af et undervisningsmateriale målrettet eleverne. Måske har materialet indeholdt arbejdsspørgsmål til de anvendte tekster, men den egentlige didaktiske tilrettelæggelse af undervisningen har været overladt til den enkelte underviser.

Gyldendal introducerer med serien et undervisningskoncept, hvor der gives et samlet bud på, hvordan underviseren kan tilrettelægge undervisningen modul for modul. Ordet *Forløb* kalder

på refleksioner over sammenhængen mellem mål, materialer og tilrettelæggelse, og disse tre felter er netop tænkt sammen i serien.

*De elevrettede bøger* indeholder alt, hvad eleverne skal læse som lektie til de enkelte moduler og med angivelse af et læsefokus, der stilladserer læsningen derhjemme. Bøgerne består af en kombination af faglige tekster, der introducerer det faglige stofområde, som forløbet fokuserer på, og primærtekster, som i undervisningen gøres til genstand for analyse med brug af det introducerede faglige begrebsapparat. Det er en pointe, at bøgerne er renset for arbejds-spørgsmål og forslag til aktiviteter, som tænkes anvendt i timerne. Den slags er placeret i lukkede lærerelementer undervejs i iBogen og samlet i Pluslærerområdet, så underviseren selv kan bringe materialet i spil.

*Pluslærerområdet* er underviserens ressourcecenter. Hvert forløb er beskrevet i en forløbsoversigt, der modul for modul udfolder intentionerne med den enkelte undervisningssekvens og etablerer et samlet overblik over hele forløbet. Det centrale på lærersitet er layoutede Power-Point-præsentationer, der indeholder et færdigt forslag til, hvordan underviseren kan afvikle det enkelte modul. Præsentationerne er udarbejdet, så de udgør den røde tråd i modulet fra start til slut på en måde, der kommer rundt om dagens lektie, og hvor eleverne oplever varierede undervisningsaktiviteter.

Hver præsentation indledes med et overblik over, hvilke tekster der er læst hjemme og med hvilket læsefokus samt et overblik over modulets fokus. Tilsvarende afsluttes præsentationen med at skitsere lektien og læsefokuset til det efterfølgende modul. Undervisningen i dansk skal inspirere og motivere eleverne, og derfor kombineres tekst, billeder og lyd i præsentationerne, så fagets mangfoldighed kommer tydeligt frem.

Det er et eksplicit mål at understøtte, at undervisningen i dansk i videst mulig omfang integrerer receptive og produktive aktiviteter. Præsentationerne tager højde for dette mål, så eleverne i langt de fleste moduler både arbejder analyserende med andres tekster og producerende med egne tekster. Gevinsten skal gerne være, at eleverne oplever, at fagets metoder og redskaber både gør dem til gode tekstlæsere og gode tekstproducenter.

Præsentationerne er tænkt som en hjælp til underviseren, der tilbydes et gennemtænkt fundament for afviklingen af forløbet. Men undervisningskonceptet respekterer, at skoler, undervisere og elever er forskellige, ligesom der ikke altid vil være den samme tid til rådighed til afviklingen af et forløb. Derfor gives de layoutede præsentationer fri til den enkelte underviser, der så at sige kan gøre dem til sine egne – ved at redigere og supplere, så materialet passer bedst muligt til temperament, interesser, rammer og forudsætninger.

Udgivelserne i serien kan anvendes uafhængigt af hinanden. Men seriens første udgivelse, *Fortællingens spejl – Grundforløb i dansk*, starter, hvor grundskolen slipper, og senere udgivelser ligger i naturlig forlængelse heraf.

Idéer til udgivelser er mere end velkomne!

Maja Bødtcher-Hansen og Susan Mose  
Maj 2017

# **Forord til Fortællingens spejl – Grundforløb i dansk**

ISBN 9788743323921

5

## Fortællingens spejl

Grundforløbet stiller særlige krav til danskundervisningen. Eleverne er placeret på hold, som med sikkerhed skal brydes op, når studieretningsforløbet påbegyndes. For at grundforløbet kan fungere



*Francis Bacon (1909-1992): Self-Portrait, 1973. Bacons selvportræt viser en næsten sammenkrøllet mand med det karakteristiske udtværede ansigt. I spejlet ses manden bagfra i en endnu mere skæv udgave. Det virker næsten som om, personen opløses og bliver til en uigenkendelig masse. Han er sat i et scenelignende, surrealistisk rum med en håndvask. Bacon selv udtalte, at han hadede synet af sig selv.*  
*The Estate of Francis Bacon. All rights reserved, DACS 2017. Photo: Prudence Cum-  
ing Associates Ltd/Artimage*

som et optimalt fundament for det videre forløb i dansk, er det derfor vigtigt, at der er foregået nogenlunde det samme i dansktimerne i grundforløbet på tværs af klasserne på den enkelte skole, fordi det derved sikres, at eleverne i de endelige studieretningsklasser har en fælles referenceramme.

Denne udgivelse er et bud på, hvordan grundforløbet i dansk kan tilrettelægges. Forløbet har tre formål, som er sammenkædet i det konkrete hovedforløb:

- At introducere til et tema, der går på tværs af litteratur, sprog og medier.
- At give eleverne en basal introduktion til fagets centrale genrer og til de analytiske værktøjer, som ofte anvendes i relation til genrerne.
- At lade eleverne tilegne sig et danskfag, der både er analytisk og kreativt og med tæt integration af mundtlige og skriftlige sider.

Tematisk kredses der om *selvfortællingen*. Temaet er valgt, fordi det er vedkommende for eleverne, der kan have glæde af at reflektere over deres egen fortælling som nye i gymnasiet, og fordi det i nogen grad er muligt at trække på elevernes forforståelse. Samtidig peger selvfortællinger ud i mange teksttyper og medier. Ordet selvfortælling anvendes som et overbegreb og uden at introducere forskelle mellem beslægtede genrer som selvbiografi, autofiktion og performativ biografisme. Senere i danskforløbets tre år, hvor eleverne har et større fagligt overskud, kan temaet tages op igen på et højere og mere begrebstungt niveau.

Introduktionen til *genrer* fokuserer på fiktionsgenrer, faktagenrer og blandingsformer. Det vil være kendt stof for nogle elever og nyt stof for andre, og målet er, at de efter endt grundforløb har et fælles sprog, så alle eksempelvis forbinder noget med epik, lyrik og dramatik. Der bruges forholdsvist mere tid på lyrik, fordi genren bruges som anledning til at behandle sproglige genrespørgsmål i grundforløbet, hvor eleverne også har almen sprogforståelse. For nogle elever kan mængden af nye begreber let blive overvældende. Derfor indeholder bogen oversigtsskemaer med en bruttoliste af begreber, der ikke alle foldes ud og anvendes i hovedteksten. Den enkelte underviser kan på den måde selv skrue op og ned for ambitionsniveauet i afviklingen af timerne – ved at redigere i de skræddersyede PowerPoint-forløb, så de passer bedst muligt til klassens niveau.

På tilsvarende vis er der taget højde for, at timerammen til dansk i grundforløbet kan variere fra skole til skole. Er der plads til fordybelse et sted i forløbet, kan man i Pluslærerrådet finde supplerende materiale, og er der behov for et komprimeret grundforløb, er der øvelser og opgaver undervejs, som kan springes over.

Det har været et vigtigt udgangspunkt for udgivelsen, at eleverne møder et danskfag, som giver dem lyst til mere dansk! Og det har i forlængelse heraf været målet at få præsenteret

## Fortællingens spejl

bredden i danskfaget og få styrket elevernes bevidsthed om, at de dels allerede har mange danskfaglige kompetencer med sig, dels vil skulle bruge danskfaglige kompetencer næsten uanset, hvilken karrierevej de vælger efter gymnasiet. Det sidste sikres forhåbentlig i den indledende introduktion til danskfaget, hvor eleverne får et overblik over fagets mange facetter, og hvor de kan høre udsagn fra tidligere gymnasieelever, der beretter om, hvordan de er danskfaglige i deres studieliv, erhvervsarbejde og privatliv. Disse små karrierefilm er at finde i Pluslærerområdet. Danskfaglige kompetencer er en styrke i alle former for interaktion!

*Mischa Sloth Carlsen  
Maj 2017*



# Fortællingens spejl: Overbliksmode

Nedenstående model giver dig overblik over det danskfaglige kernestof og de forskellige genrer og teksttyper, som du skal arbejde med i *Fortællingens spejl*. Du kan også se, hvilke typer tekster du selv skal producere.

<i>Andres tekster</i>	<b>Analyse og fortolkning</b>	<i>Egne tekster</i>
<b>Selvfortællinger:</b>	Genrer	Hvad skriver jeg om mig selv, når jeg møder et nyt menneske?
Genrehybrid	Koder og kontrakter	
Digt	<b>Lyrik – med sprog og billed-sprog</b>	Digt om min egen hverdag
Romanuddrag	Form	Digt om en situation i mit liv
Dramauddrag	Sprog	Analyse og fortolkning af romanuddrag
Dokumentarfilm	Billedsprog	Remediering mellem episk og dramatisk tekst
Intim dokumentar	Digtets stemme	
Sociale medier	<b>Epik</b>	Mikrodokumentar
Instagram-profil	Roman – novelle	Redegørelse
Blogindlæg	Fortællere	Holdningspåvirkende vodcast
Facebook-profil	Fremstillingsformer	Multimedial produktion
	Synsvinkler	
	<b>Dramatik</b>	
	Konflikt – dramagenrer – drama-analyse	
	Dokudrama	
	<b>Analyse af dokumentarfilm</b>	
	Dokumentarfilmgenrer	
	Den intime dokumentarfilmstype	
	Filmiske virkemidler	
	<b>Analyse af sociale medier</b>	
	At blive sin egen redaktør	
	Sociale medier som kommunikationsform	
	Kommunikationsmodellen – sproghandlingstyper	



## Dansk er altid i brug

Det er næsten umuligt at forestille sig en situation, hvor man ikke på en eller anden måde har glæde af danskfaglige kompetencer. Men det foregår ofte så usynligt og selvfølgeligt, at man ikke tænker over det. Men hver gang vi taler og skriver, læser og lytter, gør vi mere eller mindre ubevidst brug af den viden, vi har tilegnet os, og de erfaringer med det danske sprog, som vi har gjort os.

Når vi taler og skriver, tilpasser vi den sproglige tone efter vores forventninger til modtageren (er det et lille barn, er det en kammerat, eller er det farmor), og når vi læser eller lytter, fokuserer vi forskelligt afhængig af situationen og sammenhængen (er det en festtale eller en begravelse, en avisartikel eller en roman). Vi aflæser med andre ord kommunikationssituationen, og det kan vi sagtens gøre uden at bruge mange faglige begreber. Men i dansk sætter vi ord på, så vi bliver bedre til at forklare og gennemskue, hvordan sproget virker i forskellige sammenhænge – og ikke mindst med hvilket formål.

Nogle af jer ved sikkert allerede, hvad I drømmer om at lave efter gymnasiet. Og enkelte tænker måske, at de aldrig får brug for lige præcis danskfaglige kompetencer. Men det er netop pointen, at danskfaglige kompetencer vil følge med jer, uanset hvilken videregående uddannelse I vælger efter gymnasiet, og uanset hvilken type job I efterfølgende får. Se filmklip nedenfor, hvor tidligere stx-elever fortæller, hvordan de trækker på danskfaget i deres uddannelses- og arbejdsliv. Tilsammen illustrerer de, at danskfaglige kompetencer er mange ting.

Skåret ind til benet kan man sige, at man i danskfaget fokuserer på to centrale kompetencer: *At kunne analysere og vurdere andres tekster* og *selv at kunne producere egne tekster* – i begge tilfælde med udgangspunkt i en faglig viden. De to kompetencer supplerer hinanden rigtig godt, for jo mere man læser og analyserer tekster, desto bedre bliver man til at være opmærksom på nuancerne i sproget, og derved bliver man selv en bedre tekstproducent. Og tilsvarende den anden vej: Jo mere tekst man selv producerer, desto bedre bliver man til at aflæse og gennemskue budskaber og virkemidler i andres tekster. [Her \(se side 9\)](#) kan du se en gengivelse af de teksttyper, du kommer til at møde i danskfaget, både andres tekster, du skal analysere, og dine egne tekster, du skal producere.

Ordet *tekst* er allerede blevet nævnt mange gange i dette afsnit. Og det bruges meget bredt. I danskfaget rummer tekster alle kommunikationstyper, både trykte eller talte, visuelle eller digitale. Derfor er en reklamefilm, en SMS og et digt alt sammen tekster. Men de tilhører forskellige genrer, og de har helt forskellige formål. Vi arbejder derfor med forskellige analysemetoder. For at skabe overblik i denne mangfoldighed af teksttyper skelner man i danskfaget mellem tre perspektiver: det litterære, det sproglige og det mediemæssige.

### Karrierefilm: Adam Khasha

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777>)

*Adam Khasha fortæller om, hvordan han bruger, hvad han har lært i dansk i gymnasiet, på sin videregående uddannelse i litteraturvidenskab.*

### Karrierefilm: Maja Færch

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777>)

*Maja Færch fortæller om, hvordan hun bruger, hvad hun har lært i dansk i gymnasiet, i sit medicinstudium.*

### Karrierefilm: Miriam Utzon

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777>)

*Miriam Utzon fortæller om, hvordan hun bruger, hvad hun har lært i dansk i gymnasiet, i sit arbejde som psykolog.*

### Karrierefilm: Nanna Lund

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777>)

*Nanna Lund fortæller om, hvordan hun bruger, hvad hun har lært i dansk i gymnasiet, som kunsthistoriestuderende og i sit job som omviser på et museum.*

### Karrierefilm: Thomas Byskov

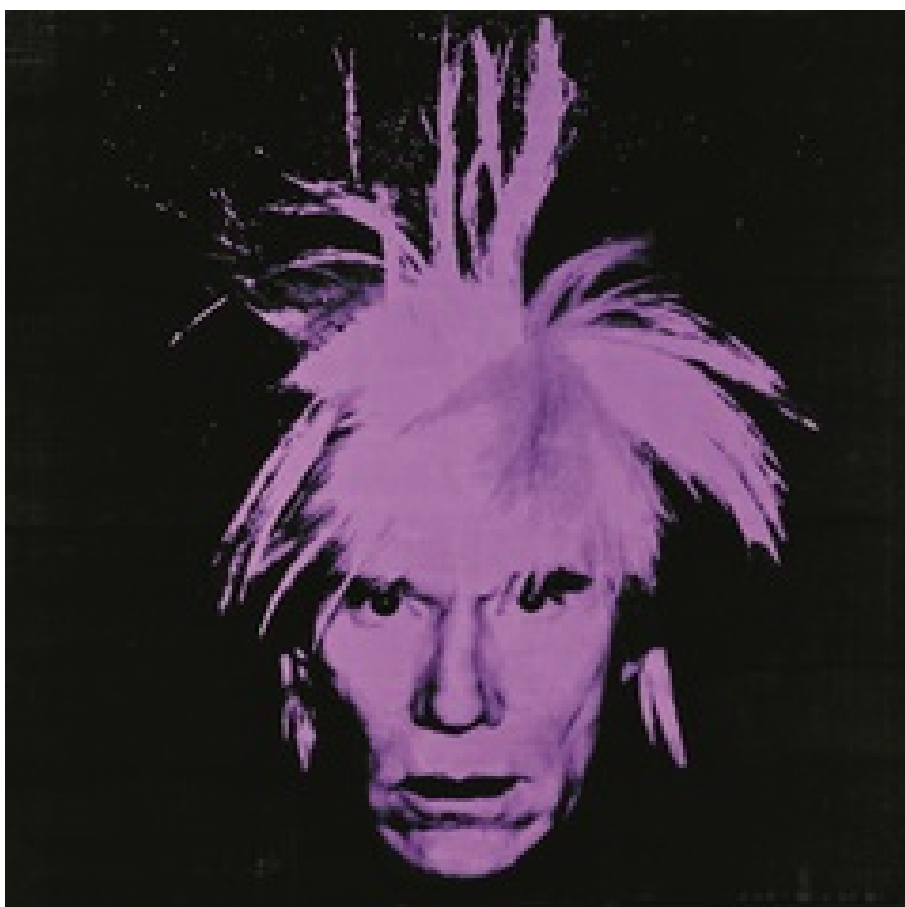
**Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se  
[https://fortaellingensspejl.systime.dk/  
index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777](https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=131&cHash=e17c5e0c0493e687bebade27439fc777))**

*Thomas Byskov fortæller om, hvordan han bruger, hvad han har lært i dansk i gymnasiet, på sin uddannelse som softwareingeniør.*



## Introduktion til Fortællingens spejl – Grundforløb i dansk

### Mig, mig, mig...



*Andy Warhol (1928-1987): Self-Portrait, 1986. På Warhols selvportræt ses kun hans hoved, fremhævet på en helt mørk baggrund. Fotografiet er koloreret på den karakteristiske måde med en enkelt farve, men lavet i grøn, gul og her lilla. Warhols blik, det strittende hår og de kontrastskarpe kanter skaber et billede, der kan genkendes overalt. Hans selvportræt er en del af det stærke kunstnerbrand "Andy Warhol".  
SOTHEBY'S / HO [2017] The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./VISDA*

Vi skriver løs om stort og småt på digitale medier og i sms'er. Vi poster billeder, flasher og fortæller om os selv og vores nærmeste i særlige situationer. Vi diskuterer vores egne og andres synspunkter og sætter dem på spil. Siden årtusindskiftet er tendensen til at fortælle sig selv i det offentlige rum taget voldsomt til, fordi store dele af verdens befolkning er kommet på de sociale medier. Tendensen kan kaldes 'selvfortælling', fordi man fremstiller sig selv for at blive opfattet på en bestemt måde. Det samme er sket inden for film, litteratur og kunst. Et relevant spørgsmål kunne være, om selvfortællinger er det rene navlepilleri i jagten på 'likes'. Kan man fortælle om andet end det perfekte liv? Med andre ord: Kan selvfortællinger skabe værdi for andre end en selv? Svaret er ja. En selvfortælling kan være væsentlig, når den er godt fortalt, vækker eftertanke, peger ud over forfatteren selv og giver andre et spejl at se sig selv i.

Du vil i dette grundforløb komme til at arbejde med temaet selvfortællinger i litteratur, sociale medier og dokumentarfilm. Formålet med forløbet er at få indblik i temaet, danskfagets genrer og arbejdsmetoder. Du vil både møde selvfortællinger fra nutiden og i ældre tekster, der viser, at fænomenet ikke er nyt. Du skal arbejde med danskfagets tre perspektiver: litteratur, sprog og medier. På den ene side skal du arbejde med analyse af andres tekster inden for genrerne lyrik, epik, dramatik, dokumentar og sociale medier. På den anden side skal du selv lave tekster og medieprodukter, der gør dig klogere på temaet selvfortælling. Derigennem åbner forløbet også op for kritisk at vurdere selvfremsstillinger på tværs af medier.

## Selvfortælling i litteratur, sprog og medier

Selvfortællinger bryder med en traditionel skelnen mellem det opdigtede fiktionsværk og faktiske hændelser. Man har oprindeligt skelnet mellem fiktion, hvor alt er opdigtet, og mere faktaprægede genrer som selvbiografien, hvor man stræber efter at gengive virkelige hændelser fra ens eget liv. Frem til slutningen af det forrige årtusinde var der stadig et stærkt ideal om, at god litteratur skulle være ren fiktion og ikke bygge direkte på forfatterens eget liv. Dette ideal er der dog undtagelser fra. Man kan nævne digteren Dan Turèll (1946-1993), der i digtet "Hyldest til hverdagen" fra 1984 netop har jegets private oplevelser og holdninger i centrum.

Også i den tidlige essayskrivning, ser man eksempler på selvfortællingen. I et essay forholder forfatteren sig personligt undrende og reflekterende til et emne. Genrens skaber, franskmanden Michèl de Montaigne (1533-1592), rettede allerede i 1500-tallet blikket mod sig selv som menneske og stillede spørgsmålet: "Hvad ved jeg?". Dette blev en opfordring til, at man i essayskrivningen skulle finde svaret på, hvad det vil sige at være menneske. Et af de mest lysende eksempler på en dansk essayist i dette spor er Karen Blixen (1885-1962).

Essayet er den første ikke-fiktive genre, der bevidst iscenesætter jeget ved hjælp af virkemidler fra fiktionen. Men selvom der er spor tilbage i litteraturhistorien, er selvfortællinger et fænomen, der er særligt udbredt i dag. Fra omkring år 1990 bliver tendensen til selvfortællinger i litteraturen markant i form af en leg med sproglig stil og identitet.

Tendensen til at fortælle sig selv viser sig også i andre teksttyper end den skriftlige. Inden for filmens verden blomstrer dokumentaren med selvfortællingen som en vinkling på virkeligheden. En vinkling giver et særligt fokus, hvor dele af virkeligheden fremhæves på bekostning



af andre dele. Et eksempel er skribent og foredragsholder Lotus Turèll (f. 1979), der i dokumentarfilmen *Lotus og den fulde sandhed* (2016) fortæller om en barndom i skyggen af sin berømte far, Dan Turèll, og det omsorgssvigt, hun led på grund af hans alkohol- og stofmisbrug. Et andet eksempel er mønsterbryderen Lisbeth Zornig (f. 1968), der i dokumentaren *Min barndom i helvede* fortæller om et liv med massivt omsorgssvigt fra en opvækst i 'Underdanmark', hvor både alkoholisme og seksuelt misbrug satte dagsordenen.

Opkomsten af de sociale medier har været en revolution for det enkelte individ, fordi selvfortælling er blevet 'noget, alle gør' i det offentlige rum. På de sociale medier fortæller alle om sider af sig selv med brug af både tekst, lyd og billede. Selvfortællingen er blevet **multimodal**\*. Det vil sige, at der bruges flere medier til at udtrykke sig igennem på samme tid. Samtidig er selvfortællingen blevet interaktiv, fordi de sociale medier giver plads til kommentarer fra andre end en selv. En Facebook-opdatering er netop ikke en færdig bog, men den kan afføde en tråd og tage mange drejninger, man ikke selv kunne forudse fra begyndelsen.



Maja Lee Langvad (f. 1980).  
Scanpix

Forfatteren Maja Lee Langvad (f. 1980) er adopteret fra Sydkorea. I sin debut *Find Holger Danske* bruger hun sig selv og sin egen situation som adoptivbarn ved at lege med genrer i såkaldte genrehybrider.

---

**multimodal** Multimodalitet betyder, at mange forskellige medieformer tilsammen formidler et budskab. Det vil sige ikke bare tekst, men også eksempelvis fotos, lyd, film, grafik og performance – på samme tid. De forskellige medier påvirker hinanden. •



### Læsefokus

Find tekstens nøgleord og overvej, hvilken genre teksten er skrevet i.

Skriv 3 linjer om, hvilken fortælling Maja Lee Langvad giver om sig selv.

### **Maja Lee Langvad: "Part C 20 spørgsmål til mig selv" (2006)**

1. Hvilken nationalitet er du efter din mening?
  - a. Dansker?
  - b. Koreaner?
  - c. Både dansker og koreaner?
  - d. Hverken dansker eller koreaner?
2. Ville du ønske, at du var blevet bortadopteret til et andet land? Og hvis ja: Hvilket?
3. Når du oplever racisme: Føler du dig da mere koreansk end ellers?
4. Ønsker du, at din biologiske mor og din adoptivmor møder hinanden?
5. Kan du forestille dig at opsøge din biologiske mor uden at få dårlig samvittighed over for din adoptivmor?
6. Betragter du det som en fordel eller en ulempe at have to mødre? Og hvis du mener, du ikke har to mødre, men én mor: Er det da din biologiske mor eller din adoptivmor, som ikke er din mor?
7. Er du enig, når en person omtaler din biologiske mor som "din rigtige mor"?
8. Ville du ønske, at du havde de samme fysiske træk som din adoptivmor, eller er du lettet over, at det ikke er tilfældet?
9. Betragter du dig selv som hvid? Og hvis ja: Mener du, at det er en fordel eller en ulempe?
10. Ville du ønske, at det ikke var din adoptivmor, som havde adopteret dig?
11. Anser du dig selv for at være et ønskebarn?
12. Ønsker du at opsøge din biologiske mor? Og hvis ja:
  - a. Af nysgerrighed efter at se, om du ligner hende (fysisk såvel som karaktermæssigt)?
  - b. Af angst for arvelige sygdomme?
  - c. Fordi du synes, det er vigtigt at kende sit biologiske ophav?
  - d. Fordi du vil kende grunden til, at du blev bortadopteret?
  - e. Fordi du vil forsikre hende om, at du har det godt?
  - f. Pga. tanken om, at hun kan dø, uden du har mødt hende?
  - g. Pga. forholdet til din adoptivmor?
  - h. Pga. et behov for at blive elsket?
  - i. Pga. et behov for at blive elsket af lige netop hende?
  - j. Andet?(Understreg gerne mere end ét svar).
13. Hvis du opsøger din biologiske mor med forventningen om at få et vedvarende forhold til hende, men det viser sig, at hun ikke kan leve op til din forventning: Vil du da ønske, at du ikke havde opsøgt hende?
14. Kan du forestille dig, at du ikke kan lide din biologiske mor?
15. Synes du, at du har ret til at kende din biologiske mor? Og hvis ja: Selv i tilfælde af, at hun er blevet lovet anonymitet, dengang hun bortadopterede dig?
16. Mener du, at din biologiske mor har svigtet dig, eller mener du, at hun netop ikke har svigtet dig ved at bortadoptere dig?
17. Hvor ofte ønsker du, at du ikke var blevet bortadopteret:
  - a. Dagligt?

## Fortællingens spejl

- b. Sjældent?
- c. Aldrig?
- 18. Har du medlidenhed med dig selv, fordi du er adopteret?
- 19. Kender du andre adopterede? Og hvis ja: Føler du dig knyttet til dem, fordi de er adopterede?
- 20. Kan du selv forestille dig at adoptere et barn?
  - klap lige hesten
  - klap lige grisen
  - klap lige fåret
  - klap lige hunden

*Maja Lee Langvad. "Part C 20 spørgsmål til mig selv", Find Holger Danske, Borgen 2006.*

# Selvfortællinger i litteraturen

## De skønlitterære genrer



*Francesca Woodman (1958-1981): Self-deceit #1, Rom, Italien, 1978. Den amerikanske fotograf Francesca Woodman brugte sin egen krop som motiv på mange af sine værker. Her kravler hun frem mod sit eget spejlbillede på en baggrund af rå beton. Som kontrast virker hendes krop blød og katteagtig. Louisiana Museum of Modern Art. Foto: Poul Buchard / Brøndum & Co.*

"Lille spejl på væggen der, hvem er den smukkeste i landet her?" Lige så længe der har været fortællinger til, har vi i litteraturen søgt svaret på, hvem vi er. I Grimms eventyr om *Snehvide* og *de syv små dværge* handler den onde dronnings spørgsmål til spejlet om, at hun vil bekræftes i at være den skønneste og ikke at være overgået af nogen andre. Samtidig hand-

ler eventyret om en søgen efter, hvem man selv er og en accept af, at virkeligheden kan udfordre ens selvbillede.

Vi har brug for sådanne litterære fortællinger. De skal give svar om os selv, der ikke nødvendigvis gør os til den skønneste eller den bedste, men som kan lede os videre gennem livet i en verden sammen med andre mennesker. Fortællingen kan udvide vores egen virkelighed med stemmer fra andre end os selv. For vi er kun 'nogen' eller 'noget' i forhold til andre end os selv.

Vi starter med at se på selvfortællinger i litteraturen. Du skal nu arbejde med tre fiktionsgenrer: epik, lyrik og dramatik. Lyrikken, der dækker over digte, viser og sange, fremstiller typisk stemninger og øjeblikke i livet. Epikken dækker over noveller og romaner og har et handlingsforløb, der afspejler forskellige synsvinkler om livet, der opleves som forløb. Dramatikken, også kendt som skuespil eller teater, viser handlende mennesker i konflikt. På den måde kan de tre genrer fortælle forskellige sider af menneskets liv.

I figuren nedenfor kan du se, hvordan man skelner mellem genrerne, og hvilke centrale begreber man bruger om dem. Begreberne forklares undervejs i afsnittet.

Mange tekster vil trække på elementer fra flere genrer, og man skal derfor ikke forstå de enkelte bokse i skemaet som absolutte. En novelle kan have elementer fra biografien, og en rejseblog kan have lyriske beskrivelser af en udsigt eller en oplevelse. Temaet 'selvfortælling' vil ofte blande en fiktionsgenre med elementer fra fakta og omvendt. Hvis blandingen af fiktion og fakta er så dominerende, at det kan være svært at afgøre, om det primært er det ene eller det andet, kan man tale om en hybridform, altså en genreblanding.

Storgenrer	Fiktive genrer	Hybrider (blandingsformer)	Fakta
<b>Hovedgenrer</b>	Epik, lyrik, dramatik.	Essay, autofiktion, dokudrama, dramadok osv.	Lærebog, avisartikel, madopskrift, biografi, historiefortælling, annonce, blog, dokumentarfilm osv.
<b>Undergenrer</b>	Epik: roman, novelle.  Lyrik: sang, salme, sonet, folkeviser.  Dramatik: komedie, tragedie.		
<b>Forhold til virkeligheden</b>	Opdigtet.	Blanding af virkelige og opdigtede dele.	Direkte, oplysende og vinklet.
<b>Koder</b>	Fiktionskoder: Billedsprog, fortællervariationer, rim, symboler osv.	Blander fiktions- og faktakoder.	Faktakoder: et informerende sprog, der omhandler kendsgerninger.

<b>Kontrakt</b>	Fiktionskontrakt: Aftale mellem afsender og tekst om, at teksten skal forstås som fiktion.	Dobbeltkontrakt: Aftale mellem tekst og læser om, at teksten både kan forstås som et fiktivt og nonfiktivt dokument.	Faktakontrakt: Aftale mellem afsender og tekst om, at teksten skal forstås som fakta.
-----------------	---	--	---

## Hybridformer mellem fiktion og fakta



*Jonas Suchanek (f. 1981).  
Gyldendals Billedarkiv*

Siden 1990'erne har der som nævnt været en tendens til at fortælle sig selv i dansk litteratur. Forfatterikonet Per Højlund (1928-2004) har udtalt, at en forfatter ikke må tage af 'hovedsto-



len'. En hovedstol er inden for bankverdenen et begreb for selve grundbeløbet, når man tager et lån, før der er løbet renter på. Hovedstolen er derfor et billede på det rene liv, man har erfaret. Altså det helt basale i et liv som kan være barndomsminder med mor, far og søskende. Højholt mener, at forfatteren ikke skal blande sin livshistorie ind i sit værk, for det vil alligevel aldrig blive en sand fremstilling af det levede liv, men altid blive set gennem den, man er på fortælle tidspunktet.

Højholts formulering skabte en modreaktion, hvor en række forfattere bevidst tog af deres hovedstol. Forfatteren Christina Hesselholdt (f. 1962) skrev i 1997 romanen *Hovedstolen* som et frækt og kærligt modsvar i form af en selvbiografisk roman med stærke fiktionstræk. Mange andre forfattere søgte at gøre op med dogmet. Hvor ordet 'jeg' ideelt set ellers før var en fiktiv person eller stemme, kom der en tendens til ikke længere at være vandtætte skotter mellem fiktion og fakta. Forfatterens 'jeg' og fortællingens 'jeg' smeltede sammen. I bund og grund udfordrer denne tendens vores genreforventninger om, at der er en helt basal skelnen mellem fiktion og fakta som måder at fortælle på.

Traditionelt kan man sige, at en forfatter som J.R.R. Tolkien (1892-1973) har indgået en såkaldt 'fiktionskontrakt' i *Ringenes herre* (1937). Kontrakten dækker over en forventning hos læseren om hvilken type tekst, man nu skal i gang med at læse. Vi ved alle sammen, at Aragorn ikke er et virkeligt menneske, så her er fiktionskontrakten klar. I en biografi forventer vi til gengæld, at det fortalte afspejler sande hændelser, så her er kontrakten en anden. Tolkien trækker på fiktionskoder, hvilket vil sige sproglige virkemidler som "Der var engang...", metaforer, formfuldendte beskrivelser og fint arrangerede handlingsforløb.

Som modsætning trækker en biografi på referencer til konkrete steder og hændelser i hovedpersonens liv. Det gør ikke biografien til den eneste sande udgave af hændelserne, men vi er tættere på virkeligheden og fakta. Både inden for fakta- og fiktionstekster vinkles virkeligheden, men kontrakterne giver os en forventning om, hvordan vi skal fortolke stoffet. Den litterære selvfortælling kobler ofte de to kontrakter i det, man betegner som en dobbeltkontrakt, fordi læseren ikke kan være sikker på hvilke dele af teksten, der er opdigtet eller er sande. Hvordan skal vi så læse tekster, når vi ikke ved, hvad der sandt, og hvad der opdigtet? Dette spørgsmål blev debatteret heftigt, da forfatteren Knud Romer i 2006 udgav romanen *Den som blinker er bange for døden*, der handler om hans vanskelige opvækst med en tysk mor i den danske provinsby Nykøbing Falster. Bogen rummer genkendelige personer, som selv reagerede højlydt i debatten efter bogens udgivelse. Debatten gik på, om man kan tillade sig at skrive voldsomme ting om virkelige personer og så bare kalde det en 'roman' og slippe af sted med det. Det findes der ikke et klart svar på, men debatten fortsætter i dag.

Den samme problematik gælder for Jonas Suchaneks (f. 1981) roman *Do Danska* (2014), der handler om forfatterens liv som flygtningebarn og emigrant fra det daværende totalitære centraleuropæiske land Tjekkoslaviet. Står forfatteren så ikke til ansvar over for en såkaldt 'sand virkelighed', når han blander virkeligheden ind i fiktionen? Det er i det hele taget til diskussion, hvor frit en forfatter må digte på virkeligheden, når der udgives selvfortællinger, der har tydelige træk fra det levede liv.

### **Jonas Suchanek: *Do Danska* (2014)**

Romanen handler om hovedpersonen, jeget, der ligesom forfatteren som otteårig er flygtet til Danmark i 1989 sammen med sin mor, sin bror og morens ven Marek, kort før Jerntæppet

## Fortællingens spejl

faldt mellem det gamle Øst- og Vesteuropa. I uddraget er de netop ankommet til Danmark og skal til at påbegynde et nyt liv i et nyt land. Som titlen siger, handler romanen om at komme "til Danmark", det vil sige at blive dansk og alligevel altid at være fremmed. Jeget demonstrerer desuden sin sproglige udvikling fra kun at kunne dårligt dansk til at blive forfatter og skrive formfuldendt dansk.



### Læsefokus

Hvilken genre tilhører teksten? Hvordan kan du se det?

## Jonas Suchanek: Do Danska, uddrag (2014)

### Change, no good film

Vi er hurtigt ude af Sandholm. Fordi vi er europæere, siger Marek og peger på sin højre hånds fingre. Danmark / Tyskland / Tjekkoslavakiet. Vi er mere eller mindre det samme folk. Nogle mennesker, Marek talte med i lejren, havde været der et år – uden garantier. Vi er heldige.

Vi skal til Aalborg eller *Olbork*, som vores tjekkiske udtale ikke kan andet end at forme ordet – med rulle-r og hårdt k, så vi også nogenlunde ved, hvordan det skrives. Skulle man skrive Aalborg på tjekkisk, som ordet udtales på dansk, ville det lyde *Olbó*.

Stemningen i minibussen er god. Vi bevæger os, endelig, kan se det danske landskab brede sig foran os. Chaufføren har tændt for radioen. Lyden af musik er opløftende efter lang tid uden.

Turen går over Sjælland til Odden og med færgen til Ebeltoft. Vi har aldrig sejlet før, aldrig været ude på et hav, kun set det på film og i tv. Mor bliver søsyg og må sidde. Hun har et skævvredet udtryk i ansigtet. Marek, bror og jeg står ude på dækket og kigger på bølgerne, skruen afstedkommer. Marek giver udtryk for sin begejstring i små udbrud; *to je paráda / det er herligt, to je skvělý / det er skønt*. Marek kalder på mor *kom!* Mor tager sig sammen, rejser sig langsomt, men når kun at ryge en halv cigaret, før hun igen kapitulerer.

Vi kører igennem Randers by og derefter til Aalborg, hvor vi sættes af foran Kamillierengaarden, et asylcenter i tre etager, der drives af Røde Kors. Vi strækker vores lemmer, og mor og Marek ryger en hurtig cigaret. Røde Kors-medarbejderen, der skal vise os rundt, står allerede klar.

Vores nye værelse ligner til forveksling værelset i Sandholmlejren; et lille aflangt rum med køjer i siderne og et vindue med et bord for enden. Denne gang byder udsigten på en baggård med store elmetræer, en legeplads og et halvfylt cykelstativ. Her er hverken vagt eller hegn, og hoveddøren står åben.

[...]

\*

I Prag bevægede Marek sig inden for kunstmiljøet, nu er han selv en slags kunstner – det må man være som flygtning. En ny situation, et nyt land, hvor man intet kender, bliver et materiale og en problemstilling at arbejde med. Naturen er en scene. Jagten på frihed en scene. Mor og Marek kysser, når de ser hinanden. Måske er det Mareks rolle at afsøge nyt territorium. At vurdere græsgange og jagtmarker, fordi det er det, mænd gør?

Marek snakker om *Hesselholt* og siger, vi burde flytte dertil. Marek er allerede flyttet og har boet der en måned. Det fungerer, siger han. Mor spørger demonstrativt *hvorfor?*

Med et smittende smil og store rullende øjne, fordi jeg og bror sidder med ved køkkenbordet.

Hesselholt er en *vesnička* / lille landsby ca. 40 km syd for Aalborg. Der er skove, søer og bakker, ligesom i Tjekkoslaviet. De gode sider, siger Marek. Den store skovrigdom, som tjekkoslovakkerne pga. det traditionelle udrejseforbud har forstået at værdsætte, sikkert af frygt for, de ellers ville totalsmadre den.

Røde Kors stiller en flyttevogn med chauffør til rådighed. At vække mor er en kamp. Vores nye vækkeur trænger ikke igennem med sin bipbip-udgave af Für Elise. Jeg og bror trækker mor i tæerne. Varevognen holder uden for bygningen og dytter, som aftalt, præcis klokken 12:00. Mor ligger sammenkrøllet under dynen og lover lussinger.

Marek bor i et toetagers murstenshus sammen med fire andre tjekkoslovakker. Huset ligger tæt på Hesselholt station, Hesselholt bibliotek, Hesselholt bodega og købmanden – så meget i centrum man kan komme i en by med tusind indbyggere.

Underetagen tilhører de fire fyre og overetagen os. Jeg og bror får et eleværrelse med skråvæg og loftsvindue. Mor og Mareks værelse ligger i modsatte ende af etagen. Mellem os er en stue, et køkken og et toilet.

\*

Vi går ture til købmanden og ser på varer, vi ikke kender. Tørrede bananer, lakrids, torsk, mjød. Mor forbløffes over udvalget af chips. I Tjekkoslaviet havde man én slags af hver vare, og alle købte det samme. Den samme mælk, det samme brød, den samme sæbe. Vaskede man op, brugte man mærket *Jar* og ordet *Jar* – som i sin skrårighed havde fortrængt ordet "opvaskemiddel". Pludselig skal man træffe valg ved ethvert banalt indkøb, det er overrumplende.

Vi går ture i Rold Skov. Naturen er et ekko af minder – så meget ligner de danske træer og moser de tjekkoslovakiske. Jeg husker de mange skovudflugter med Pavel – igennem skovene, ad markerede ruter til Křivoklat, Konopiště eller en *výlet na Karlštejn* / *udflugt til Karlštejn*. Vejen var duften af gran, mos og sten. Målet; en borg, i borgen en rundvisning og efter rundvisningen et måltid mad. Stegt ost med kartofler og tatarsovs eller knödler med surkål og flæsk.

Når vejret tillod det, var der ridderturneringer eller anden gengivelse af middelalderens magtovertagelser. Ridderne i fuld brynje lader, som om de stikker hinanden med sværd. Det er flot, folk lever sig ind i det og klapper. Det er den historiske bevidsthed, at tjekkerne engang har været noget så vildt som et krigsfolk, der bekræftes.

Mor sukker stille og tager sine sko af. Hun går på mosset i bare tæer og plukker svampe og bær. Mor har taget en bog om urter med til Danmark, med tørrede eksemplarer lagt mellem siderne.

Mor synkroniserer med Rold Skov, fordi mor er naturbarn, hvis egen mytologi startede i et skovområde i det nordøstlige Tjekkoslaviet, der var så langt væk fra konge- og

pavemagt, at det var der heksene og djævlens boede. Hvor hendes bedstemor boede. Hvor hendes far og mor boede, og hvor hun selv boede, indtil hun løb hjemmefra som 15-årig.

*Jonas Suchanek. Do danska, Gyldendal 2014*

## Lyrik

### Lyrik fastholder øjeblikket



*Jørgen Leth (f. 1937).  
Adam Morris Philp*

Oplever du af og til, at verden føles som et stort flimmer? Du haster bare af sted i din hverdag, fordi der er så meget, du skal nå. Du kan måske ikke helt se dig selv i alt det, du skal.

Det kan være svært at stoppe op i en hverdag, hvor man både skal nå lektier, fritidsinteresser, venner, pligter derhjemme, at finde sin plads som gymnasieelev og meget mere. Hvordan kan du fastholde øjeblikket og se meningen i det hele?

Forfatteren Jørgen Leth (f. 1937), der de sidste 50 år har skrevet digte, giver et svar på *Lyrikporten*:

"Hvorfor skriver jeg digte? Ja, det gør jeg for at forstå. For at forstå livet. For at forstå verden. For at forstå, hvorfor jeg lige præcis er her, og hvad jeg laver her. Det er derfor, jeg skriver digte. Jeg prøver at undersøge verden. De nærmeste omgivelser. Først og fremmest de små ting, genstandene i livet og de små handlinger i livet. Og så prøver jeg måske også at få en slags perspektiv. (...) Jeg prøver at se livet som byggeklodser, der *skal* sættes sammen, for at man kan få det til at give mening. (...) Jeg prøver at få ordene til at synge. (...) I det hele taget er det en tilstand at skrive digte."

### Lyrikporten:

Se og hør Jørgen Leth: "[Oplæsning](#)" og "[Hvorfor digter jeg](#)" på Lyrikporten.

Lyrikgenren er opkaldt efter det græske strengeinstrument lyren. Det siger meget om, hvordan genren oprindeligt var tæt forbundet med musikken, da genren opstod i det gamle Grækenland. Digte er dog ikke nødvendigvis sangbare i moderne lyrik, men i lyrikkens måde at sætte sproget sammen på ligger der en musikalitet, som er det særlige ved genren.

I figuren nedenfor kan du se de centrale begreber, man bruger i arbejdet med lyrik.

Begreber inden for lyrikken	
<b>Lyriske undergenrer</b>	<p>Overordnet kan man tale om tre forskellige lyriske genrer eller digttypen:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Der er <b>det lyriske digt</b>, hvor et øjeblik, en følelse eller en stemning formidles med billedsprog.</li> <li>• En anden type er <b>det episke digt</b>, hvor der fortælles en historie, typisk med en begyndelse, en midte og en slutning.</li> <li>• Endelig kan man tale om <b>det dramatiske digt</b>, hvor der indgår replikker mellem to eller flere personer.</li> </ul>
<b>Komposition (opbygning)</b>	<p>Kompositionen er den måde, digtet er opbygget på:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formmæssigt kan kompositionen udgøres af strofer, vers, grafisk visuelle virkemidler, gentagelser, omkvæd osv.</li> <li>• Indholdsmæssigt kan digtet være struktureret af spørgsmål og svar, kontraster som f.eks. dag og nat, liv og død, en handling eller ved gentagelser.</li> </ul>

<b>Stilfigurer</b>	<p>Stilfigurer kan bruges til at skabe struktur på form- og sætningsplanet. Her kan nævnes nogle typiske stilfigurer:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Anafor</b> betyder en gentagelse af det/de samme ord i starten af et vers eller en sætning, f.eks. "telefonen der ringer med ingen i røret/ telefonen om natten, om natten, om natten" (Søren Ulrik Thomsen).</li> <li>• <b>Epifor</b> betyder en gentagelse af det/de samme ord i slutningen af et vers eller en sætning, f.eks. "Jeg holder af hverdagen/ Mest af alt holder jeg af hverdagen" (Dan Turèll).</li> <li>• <b>Paradokset</b> er en fornuftstridende mening, f.eks. "Hold da helt ferie hvor jeg holder af hverdagen" (Dan Turèll).</li> </ul>
<b>Rimformer</b>	<p>Rimformer skaber sammenhæng på lydplanet:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Alliteration</b> (bogstavrim) er, når konsonanten er den samme i starten af en række ord, f.eks. her med s: "Snehvidt som en svanes ryg" (J.P. Jacobsen).</li> <li>• <b>Assonans</b> (vokalrim) er, når der er flere af den samme slags vokaler i en række ord. Det kan farve sproget i f.eks. lyse og mørke klange, her med o: "zinnober, okker, guld og fosforgule" (Inger Christensen).</li> <li>• <b>Enderim</b> er, når de sidste ord i verslinjer rimer. Her følger de rimskemaet a-b-c-b: "Hold fastere omkring mig/ Med dine runde arme; Hold fast, imens dit Hjerte/ endnu har Blod og varme" (Emil Aarestrup).</li> </ul>
<b>Rytme, linjebrud og enjambement</b>	<p>Rytme kommer af det græske ord "rythmos", der betyder bølgebevægelse og er beslægtet med det engelske ord "flow". Der findes rytme inden for alle genrer, men det er særligt tydeligt i lyrikken. Rytmen formes både af versfødder, linjebrud og rim.</p> <p>Linjebruddet er et rytmisk virkemiddel, der f.eks. markerer fokus på noget nyt:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• I traditionel digtning sker linjebruddet ved slutningen af en hovedsætning eller ledsætning, markeret med komma eller punktum.</li> <li>• I mere moderne digtning kan linjerne brydes midt i en sætning, hvilket kaldes <b>enjambement</b>. Hermed skaber rytmen opbrud i helheder og sammenhæng.</li> </ul>
<b>Denotation og konnotation</b>	<p>Et ord kan opfattes forskelligt alt efter hvilken sammenhæng, det indgår i.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Denotation</b> dækker over ordets konkrete betydning, som det f.eks. ser ud i et leksikonopslag.</li> <li>• <b>Konnotation</b> er den 'medbetydning', vi forbinder med ordet i en særlig sammenhæng, oplevet af den enkelte.</li> </ul>
<b>Semantisk skema</b>	<p>Semantik er betydningslære. Når man undersøger semantiske skemaer i en tekst, ser man efter sammenhænge mellem ord og begreber, som samlet peger i en bestemt tematisk retning. Den danske nationalsang af Adam Oehlenschläger er bygget op om et semantisk skema om den danske natur: brede bøge, øster strand, bugter, bakke, dal.</p>
<b>Digtets stemme</b>	<p>I lyrik taler man traditionelt ikke om fortællere som i epikken, med mindre der benyttes så stærke episke elementer som i folkeviserne, der har en klar handling. Man taler traditionelt om det lyriske jeg eller digterjeget.</p>

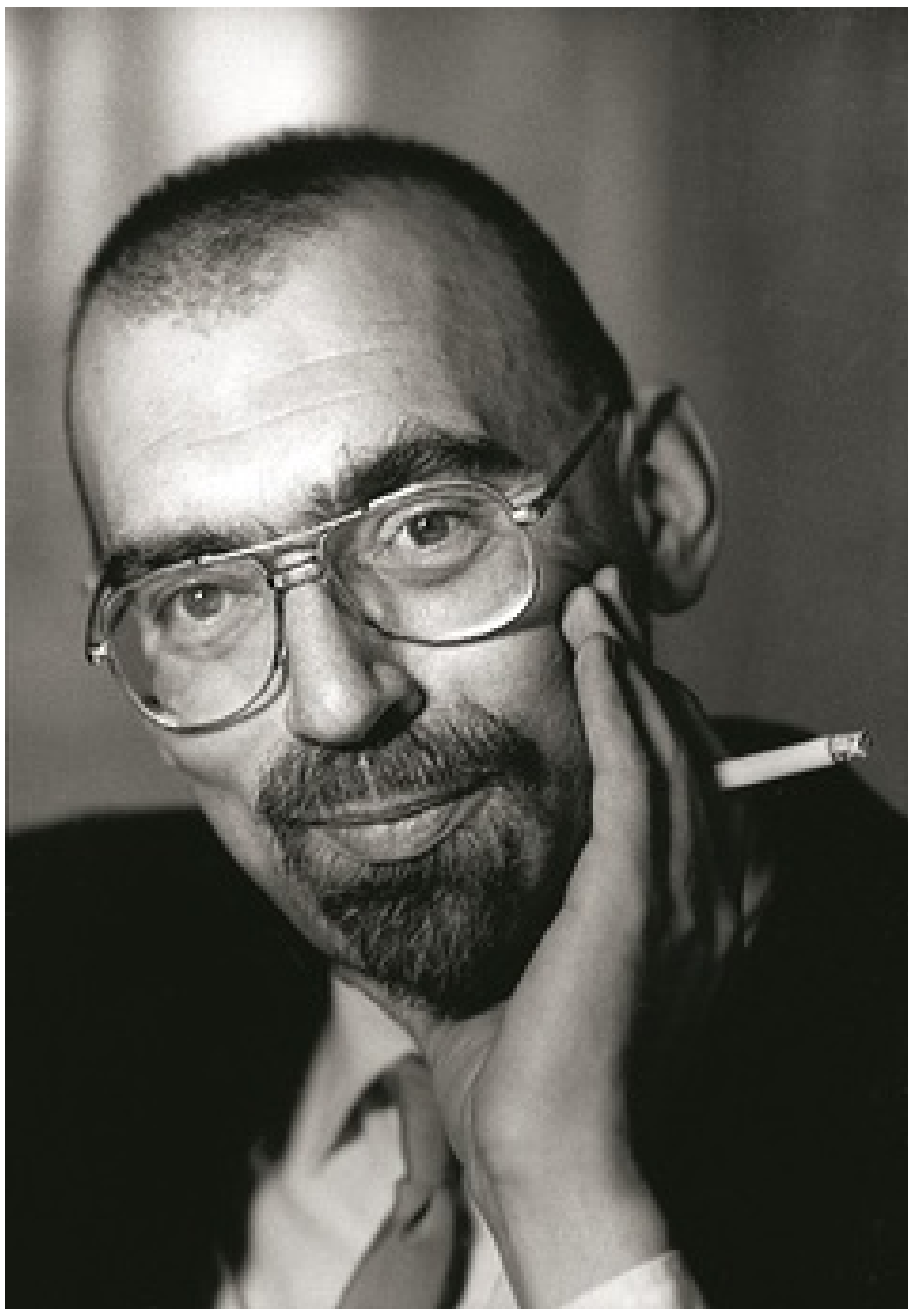


## Lyrik i forskellige former

Det første, der springer i øjnene, når vi møder et digt, er den særlige form. H.C. Andersens (1805-1875) "I Danmark er jeg født" (1851) giver os en klar formel på de vigtigste kendetegn for et traditionelt digt, der har et jeg i centrum. Det er komponeret af fire strofer bestående af otte vers i hver. Versene rimer indbyrdes, og rimene formes til rimskemaet af enderimene a-b-a-b-c-d-d-c. Derudover er det en sang inden for kategorien lyrisk digt, og det udtrykker en særlig stemning som her i strofe 1:

” I Danmark er jeg født, der har jeg hjemme,  
Der har jeg rod, derfra min verden går.  
Du danske sprog, du er min moders stemme,  
Så sødt velsignet du mit hjerte når.  
Du danske friske strand,  
Hvor oldtids kæmpegrave  
Står mellem æblegård og humlehave,  
Dig elsker jeg! — Danmark, mit fædreland!

*H.C. Andersen: "I Danmark er jeg født". I: Fædrelandet, 1850*



*Dan Turèll (1946-1993).  
Gyldendals Billedarkiv*

Dan Turèlls (1946-1993) berømte digt "Hyldest til hverdagen" (1983) nedenfor har også et jeg i centrum lige som H.C. Andersens digt. Formen er derimod moderne og har ikke faste rim og versefødder. Den ydre komposition er opbygget af tre uens strofer uden rim, og den lægger ikke umiddelbart op til at blive sunget. Det er et såkaldt urimet digt med træk af mere almindeligt sprog, og der er konkrete handlingselementer fra jegets hverdag. Rytmen ligger ikke i faste rimstrukturer, men i måden der bruges *linjebrud* på. Nogle steder bruges der *enjambement*, som betyder, at en sætning ikke stopper for enden af en verselinje, men fortsætter i den næste. Rytmen får sit 'flow' på en anden måde gennem opremsning og ordenes betydning. Turèll samarbejdede med komponisten Halfdan E., der satte musik til digtet på en måde, der understreger ordenes egen musik.

### **Dan Turèll: "Hyldest til hverdagen" (1984)**

Jeg holder af hverdagen  
mest af alt holder jeg af hverdagen  
Den langsomme opvågnen til den kendte udsigt  
der alligevel ikke er helt så kendt  
familiens på en gang fortrolige og efter søvnens fjernhed  
fremmede ansigter  
morgenkyssene  
postens smæld i entréen  
kaffelugten  
den rituelle vandring til købmanden om hjørnet  
efter mælk, cigaretter, aviser –  
Jeg holder af hverdagen selv gennem alle dens irritationer  
bussen der skramler udenfor på gaden  
telefonen der uafslædig forstyrrer det smukkeste blankeste  
stillestående ingenting i mit akvarium  
fuglene der pipper fra deres bur  
den gamle nabo der sér forbi  
ungen der skal hentes i børnehaven netop som man er kommet i gang  
den konstante indkøbsliste i jakkelommen  
med sine faste krav om kød, kartofler, kaffe og kiks  
den lille hurtige på den lokale  
når vil alle sammen mødes med indkøbsposer og tørrer sved af panderne –  
Jeg holder af hverdagen  
dagsordenen  
også den biologiske  
de uundgåelige procedurer i badet og på toilettet  
den obligatoriske barbermaskine  
de breve der *skal* skrives  
huslejeopkrævningen  
afstemningen af checkhæftet  
opvasken  
erkendelsen af at være udgået for bleer eller tape –  
Jeg holder af hverdagen  
ikke i modsætning til fest og farver, tjalde og balfalder  
det skal til  
med alle sine efterladte slagter  
så meget usagt og tilnærmelsesvist  
vævende og hængende i luften bagefter  
som en art psykiske tømmermænd  
kun hverdagens morgenkaffe kan kurere –  
fint nok med fester! Al plads for euforien!  
Lad de tusind perler boble!  
og hvilken lykke så bagefter at lægge sig  
i hvilens og hverdagens seng  
til den kendte

alligevel ikke så kendte  
samme udsigt.

Dan Turèll: "Hyldest til hverdagen". I: *Kom forbi, Borgen, 1984*

Digtets titel afspejles i de mange gentagelser af netop sætningen "Jeg holder af hverdagen". Dermed tydeliggøres hyldesten til hverdagen. Det kunne overraske alle, der synes, at hverdagen er kedelig, travl eller måske meningsløs. En anden gentagelse ses i brugen af ordet "Jeg", der optræder syv gange først i en verslinje, hvilket kaldes en anafor (se [skema \(se side 31\)](#)). Også ordet "hverdagen" gentages otte gange i slutningen af en verslinje, hvilket kaldes en epifor (se [skema \(se side 31\)](#)). Gentagelserne og variationerne holdes sammen af "Jeg" og "hverdagen". Digtet viser dermed en fornuftsstridig modsætning, et paradoks, i sammen-smeltningen mellem ferie og hverdag: "Hold da helt ferie hvor jeg holder af hverdagen". Ud fra den ydre og indre form er man som læser ikke i tvivl om, at der er en helt særlig situation mellem jeget og hans hverdag. I en analyse af sproget kan vi nærme os, hvad der er det særlige.

## Semantiske skemaer i lyrik

Når man læser lyrik, er man særligt opmærksom på måden, sproget bruges på, og den effekt, det har. Der skelnes mellem *det referentielle sprog*, som er det, der bruges i hverdagssprog, og *det lyriske sprog*, der netop bryder med det almindelige hverdagssprog og skaber nye betydninger.

En vej ind i analysen af digtet kan bestå i en kortlægning af ordvalget. Her kan man undersøge de **semantiske skemaer**, som er en kæde af ord med samme overordnede tematiske indhold. Dan Turèlls "Hyldest til hverdagen" er bygget op om "hverdagen". To semantiske skemaer står i kontrast til hinanden: "Hverdagselementer" og "Hyldestord".

De to semantiske skemaer peger på paradokset: Den helt almindelige hverdag med alle dens små detaljer løftes og hyldes af stemningerne og beskrivelsen af følelser. Langt det meste i det første semantiske skema ligner en ganske almindelig hverdag fuld af trivialiteter, mens det andet viser den særlige nuancering med digterens sproglige tone og tilgang til verden.

Ordet hverdag viser sig at kunne betyde noget andet og mere end normalt. Dette fører til en anden pointe om ords betydning. Vi kan skelne mellem det enkelte ords *denotation*, som er ordets konkrete betydning, og dets *konnotation*, som er ordets medbetydning i en given sammenhæng (se [skema \(se side 31\)](#)). Ordet 'hverdag' har denotationen 'det mest almindelige liv for de fleste', men hos Dan Turèll får ordet med sin konnotation en ophøjet og positiv tilstand. Digtet åbner dermed for en ny betydning af et kendt ord.

**Det bærende semantiske skema** er en lang række genkendelige hverdagselementer og rutiner for en voksen familiefar i begyndelsen af 1980'erne: hverdagen/ opvågnen/ familiens/ kendte ansigt/ fortrolige/ søvnens/ morgenkyssene/ postens smæld i entréen/ kaffelugten/ rituelle/ mælk/ cigaretter/ aviser/ bussen/ telefonen/ akvarium/ fuglene/ bur/ nabo/ ungen/ konstante/ indkøbsliste/ faste krav/ kød, kartofler, kaffe og kiks/ den lokale/ indkøbsposer/ dagsordenen/ biologiske/ procedurer/ badet/ toilettet/ obligatoriske barbermaskine/ huslejeopkrævninger/ opvasken/ bleer/ tape/ morgenkaffe/ hvilens/ seng.

**Det andet semantiske skema** fokuserer på positivt ladede hyldestord: holder af/ det smukkeste blankeste/ fest og farver, tjald og balfalder/ fester/ euforien/ lad de tusinde perler boble/ lykke / eufori.



## Fortællingens spejl

Lone Hørslev (f. 1974).  
Adam Morris Philp

### Lyrikporten

Se og her Lone Hørslev: "[Oplæsning](#)" og "[Hvorfor digter jeg?](#)" på Lyrikporten.



### Læsefokus

Giv et bud på to semantiske skemaer i digtet.

Overvej, hvad de to skemaer siger om jegets situation.



### Lone Hørslev: "Giftige blomster og bær" (2009)

PAS PÅ jeg kaster! Jeg kaster  
 jeg kaster håndklædet i ringen, jeg kaster  
 mig ud i noget nyt, jeg kaster op.  
 Jeg siger stop. Jeg laver lister med giftige blomster og bær som  
*bjørneklo, blåregn og alpeviol* og gyser ved tanken om alle de ting  
 fra naturen som indimellem dræber. Mennesker.  
 "Menneskelighed" som en særlig  
 egenskab man kan eje eller ej og  
 mennesker der dræber  
 hinanden hurtigt – eller over TID ved konstant at bide  
 ad hinanden, grrrr og *bidende stenurt, bittersød natskygge* og alle de  
 nætter  
 jeg er vågnet med et SÆT og ikke har anet hvor jeg var HVA!  
 fordi "hjemme" er sådan et udskifteligt ord  
 og *berberis, buksbom, bum-bumme-lum* og *bulmeurt, ingefær (dansk).*  
*Druehyld*, vindrue, en god flaske hvidvin, at få sig et grin  
 at vove noget  
 og at blive til grin og at rødme. Jeg vovede engang at åbne  
 for et lille indre hus af begær. Jeg har talt om det før; mit  
 besværlige begær og  
 giftige bær og sure tæer og DET  
 skulle jeg selvfølgelig  
 aldrig have gjort, for man ved det jo godt: man må ikke bedrive  
 HOR. Og slet ikke når man er mor. Man  
 må ikke  
 blive irriteret og ond når der er nogen der  
*hvisker at de gerne vil hjælpe* – - At føle vrede hvor man burde føle  
 andre ting og tingelingeling og at svigte. Svigte sig selv, sine børn,  
 at svigte sine  
 idealer, at sluse alle sine følelser ind i sin VREDE  
 fordi det simpelthen er så dejlig let.  
 At sætte sig ned  
 ved sit køkkenbord og skrive noget virkelig surt jeg  
 ikke vil gengive her og *fuglekirsebær*, og  
 at blive hvor man er – eller flytte. Og *følfod, galdebær*, at  
 tisse i bukserne af grin. At være sådan lidt overfølsom, for  
 ikke at sige hysterisk. At  
 grine lidt for meget og have det lidt for sjovt når andre er meget  
 alvorlige og *galnebær, gedebled, mæææh*. Næh. Jeg har det  
 ikke i mig at fortryde (og  
 også i fremtiden vil der være  
 mænd der vil hade mig for det). Så er det sagt og  
*raigræs, guldblomme, guldbryllup*, livs-  
 lang kærlighed (og som de sagde forleden i

DAB-radioen i køkkenet, er livslang kærlighed jo ikke noget nyt, nej, livet er bare blevet længere.

End på Jesu tid for eksempel.

På Jesu tid levede folk cirka sammen i 10-15 år, i dag

kan man snildt leve sammen i 50.

Hvis man kan. Leve sammen) og

kærlighed, stædighed, overbærenhed, og sex med lukkede øjne.

Guldbryllup. Kirkeklokker og *giftig rajgræs*,

*gifttyde, gyldenlak, hasselurt*, og tilbage til det jeg sidder her

ved mit køkkenbord og skriver – et brev

der indeholder ord som svigt og svig

og SVIN og til grin og

*hestekastanje, hundepersille, vov. Hov.*

*Julerose, kermesbær og klinte og konval*

og at få sig et knald og *korsved, kristtorn*, og have et

HORN i siden på hinanden og at skylde hinanden

(en undskyldning for eksempel) og *kulsukker*.

Og *liljekonval, lærkespore*, liderlig, ligeglad, nå.

*Majblomst, malurt*, og at citere Tove Ditlevsen

(af mig får du aldrig en time igen,

aldrig en time igen, aldrig en time igen)

og *mosepost, mælkebøtte, pebertræ, peberspray*

og trusler så tomme som den flaske jeg har stående her

foran mig på bordet, men som

alligevel er rare at skrive ned.

Og jeg åbner en ny flaske iskold hvidvin og tilføjer endnu en

plat og aggressiv linje til mit brev for at

lave et renere, enklere CUT mellem dig og mig og vi to, der nu

sejler rundt i hver vores sko. Og ret og vrang og op og ned og

*perlebælg, pigæble, påskelilje, ranunkel* og kan du huske

Rapunsel og prinsen. Rapunsel der kastede

sit lange hår ud ad sit vindue.

At kalde sit hår for VREDT.

At kalde sin vrede retfærdig og

*regnfang, ridderspore* og tilbage til prinsen og Rapunsel,

de fik hinanden til slut. SLUT. *Snebær og sommerhyld,*

*stormhat*, og vi kan jo ikke vide noget om det, men

mon ikke de også fik guldbryllup,

DING DING DING og mon ikke

dyrene i skoven sang med på "Det er så yndigt at

følges ad", og at de elskede hinanden

til den bitre ende og den bitre ende

var slet ikke bitter, slet ikke bitter

som *tuja og taks*, som

bandeord, parterapi og tomme trusler, jeg tænker at den bitre ende var SØD. For sådan er det vel i eventyr. I hvert fald blev de sammen til deres dages ende. Det gjorde vi ikke. Sådan er det.

Lone Hørslev. *"Giftige blomster og bær". I: Jeg ved ikke om den slags tanker er normale. Skilsmissegigte, Forlaget Hjørring 2009.*

## Billedsprog

"Jeg æder mig selv som lyng". Sådan lyder både titlen på en digtsamling og begyndelsen på et digt af Olga Ravn (f. 1986). Som læsere ved vi med det samme, at sætningen ikke kan læses bogstaveligt, men den vækker vores fantasi. Muligvis vækker den også vores nysgerighed, for der må da ligge noget dybere i den måde at omtale sig selv på.

Vi har her fat i forskellen på sprogets to planer, *realplan* og *billedplan*. Realplanet er sprogets grundbetydning, og billedplanet er måden, sproget danner billeder på i en særlig sammenhæng af ord. De to planer hænger sammen med de to betydningsniveauer for et ord, denotation og konnotation, som du har mødt tidligere i dette kapitel. Når realplanet ikke umiddelbart giver mening – man kan ikke æde sig selv som lyng – så må læseren forsøge at forstå på en anden måde, nemlig ved at tolke det som et sprogligt billede.

Billedsprog er særligt udbredt i lyrikken, men der kan optræde billedsprog i enhver form for kommunikation inden for både fiktion og fakta – fra digte til politiske taler. Når statsminister Lars Løkke Rasmussen bygger sin nytårstale i 2017 op om tv-serien *Matador*, skaber det mellem afsender og modtager et velkendt billede om tryghed og en tid i forandring, som serien skildrer. Serien er nemlig kendt af en meget stor del af tv-seere i Danmark. *Matador* er her et billede, mange har et forhold til på forskellig vis, og som baner vejen for talens øvrige politiske budskaber. *Matador* er altså billedledet, mens sammenhængen giver sagsleddet.

Billedsprog glider også ind i vores normalsprog. Et eksempel er ordet 'bordben', som engang var en nyskabende metafor, der skabte en god ny betegnelse, men nu er en død metafor for noget, vi alle tager for givet. Et bord har ikke 'ben' som dyr og mennesker, men udtrykket 'bordben' benytter sig af den fysiske lighed. Sådan er billedsprog. Det kan ofte sige noget mere end den konkrete betydning i ordene selv.

I skemaet nedenfor kan du se de centrale begreber, man bruger i arbejdet med billedsprog.

Billedsprog
-------------

<b>Metafor</b>	Begrebet kommer af det græske "metaphora", der betyder "overførsel". Metaforen forklarer et fænomen, en ting eller en følelse ved lighed med et andet ord. Metaforen sammenstiller dermed to elementer: Det, der skal forklares, og det eller de ord, der bruges til at forklare det med. Et eksempel er: "Jeg er en hel hund efter/ at gøre noget for nogen"; her forklarer Benny Andersen med "en hel hund" jegets store tilbøjelighed til at ville være tjener for andre.
<b>Sammenligning</b>	Sammenligningen ligner en metafor, men har i modsætning til denne et tydeligt sammenligningsled (f.eks. som, ligesom, som om). Et eksempel er: "Dit liv som en ramponeret kontrabas" (Niels Lyngsø).
<b>Metonymi</b>	Metonymien minder om metaforen, hvor et ord erstatter et andet. Her erstattes grundordet ved nærhed og altså bare med et andet inden for samme betydningsområde. En, der vil byde på et glas vin, kunne finde på at spørge: "Giver du et glas?" Her bruges beholderen (glasset) for indholdet (vinen). Det vil sige, at delen erstatter helheden eller omvendt.
<b>Symbol</b>	Symbolet kommer af det græske "symbollein", der betyder at "kaste sammen". Symbolet kan være en genstand, en person eller noget andet konkret, der allerede har en etableret betydning inden for en kulturel sammenhæng. Et eksempel er duen, der i mange kulturer symboliserer fred. Symboler kan også være litterære og nyskabende som et overordnet billede i en tekst.
<b>Allegori</b>	Allegori kommer af det græske "allegorein", der betyder "at sige noget andet". Det er en slags fortælling, der er et billede på noget andet. Allegorier kan både være korte tekstpassager og hele romaner som f.eks. Tolkiens <i>Ringenes Herre</i> , der blandt andet er blevet tolket som en allegori over 2. Verdenskrig, hvor Sauron og Mordor ses som Hitler og det tyske rige.
<b>Besjæling</b>	Besjælingen er en anden slags billedsprog, hvor en ikke-menneskelig genstand eller et naturfænomen får menneskelige og åndelige egenskaber, f.eks. "Da rundt en anden natur der blev/ vindene talte" (Schack Staffeldt).
<b>Personifikation</b>	Personifikation er, når abstrakte begreber gøres levende og tillægges menneskelige egenskaber. I H.C. Andersens eventyr <i>Skyggen</i> bliver skyggen en personificering af menneskets onde og skjulte sider.



Martin Bigum (f. 1966): *The Vision*, 2016. I Bigums billede *The Vision* skildres et minde fra hans opvækst ved havet på Københavns vestegn. Han har beskrevet barndommens bolig-blokke som "et mindeland og et monster". På billedet her vises en ung dreng løbende ud mod havet og solen. Himlen er splintret i motiver, som var den set gennem en prisme. Olie på kanvas, 170 x 170 cm. Arken Museum of Modern Art



### Quiz om billedsprog

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se <https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=143&cHash=87a2dcc632d328e7a717c014d8441b49>)

## Selvfortællinger i lyrik

Da Tove Ditlevsen (1917-1976) som 19-årig debuterede med digtet "Til mit døde barn" i tidskriftet *Hvedekorn*, skrev hun på en smerte over det barn, hun mistede ved fødslen. Indholdet kunne ikke udtrykkes på samme intense måde i andre genrer end lyrik, fordi hun netop i lyrikken kunne udtrykke følelsens dybde med brug af et rigt billedsprog. Det særlige er legen med sprogets skjulte mening, som billedsprog kalder frem, når digterens stemning genskabes hos læseren.

### **Tove Ditlevsen: "Til mit døde barn" (1937)**

Aldrig hørte jeg din spæde stemme,  
aldrig smilte dine blege læber til mig,  
men de bitte, bitte fødders spark  
vil jeg aldrig nogen sinde glemme.

Du var alt mit håb og al min glæde,  
helt beskyttet lå du inden i mig, –  
al min længsel, livets store drøm.  
– Å – og dine fødder var så spæde.

Vi har været sammen mange dage,  
al min næring delte jeg jo med dig.  
Hvad kan du og jeg vel gøre for,  
at vi begge to var alt for svage.

Lille barn, nu skal du aldrig mærke  
livets hede puls i godt og ondt. –  
Godt det samme, sov kun sødt, min dreng,  
vi må bukke under for de stærke.

Se, jeg kysser dine kolde hænder,  
glad at jeg endnu en stund kan nå dig,  
stille kysser jeg dig, uden tårer, –  
selv om gråden i min strube brænder.

Når de kommer med den hvide kiste,  
skal du ikke være bange, mor går med dig,  
i din lille silkeskjorte skal jeg klæde  
dig for første gang – og allersidste.

Jeg vil lege, du har levet nogle dage,  
jeg vil tænke mig, at du har smilet til mig,  
og din lille mund har suget af mit bryst,  
så der ingen dråbe er tilbage.

Å, så hårdt de mænd med kisten træder,  
brystet spænder meningsløst imod dig.  
Lille barn, min gyldne, døde drøm. –  
Dine fødder kysser jeg – og græder.

*Tove Ditlevsen: "Til mit døde barn". I: Pigesind, Gyldendal, 1937*



Fortællingens spejl



ISBN 9788743323921

48



Tove Ditlevsen (1917-1976).  
 Gyldendals Billedarkiv

Tove Ditlevsen viser i sit digt en helt særlig smerte ved at have mistet sit barn. Situationen er klar fra starten. "Aldrig" gentages som *anafor* i begyndelsen af de første to verselinjer. De samme verselinjer har to *metonymier* (se [skema \(se side 31\)](#)): "din spæde stemme" og "dine blege læber", der er billeder af det barn, som aldrig fik lov til at vokse op og tale og vise sin personlighed. Følelsen af kontrast mellem "aldrig" og det, der har været i fortiden, modsvares af metonymien for det foster, hun havde mærket: "de bitte fødders spark".

I digtet taler et lyrisk jeg til et du, der er et dødfødt barn. Læseren bliver vidne til det øjeblik, hvor moderen giver slip på barnet til bisættelsen og samtidig forsøger at komme på højde med situationen. "Du var alt mit håb og al min glæde" (strofe 2) udtrykker den unge kvindes forventninger, der nu er bristet i sorg. Inden den endelige afsked ved begravelsen, dvæler jeget ved det, de to alligevel har haft sammen. Vendepunktet er strofe 4: "Lille barn, nu skal du aldrig mærke/ livets hede puls i godt og ondt. – "Den sidste del kan ses som en metafor (se [skema \(se side 31\)](#)) for ordet "tilværelse", som jeget erkender er tabt for det lille barn.

Et gennemgående semantisk skema knytter sig til barnets legemsdele: blege læber/ bitte, bitte fødders/ fødder/ kolde hænder/ brystet. Jeget kysser flere gange legemsdelene som et symbolsk udtryk for kærlighed, da hun siger farvel. Særligt fødderne går igen og bliver et overordnet billede, der symboliserer både menneskets gang på jorden og livets forløb. Selvom digtet rummer meget mere billedsprog, kan vi allerede se et tema: At tage afsked. Hele digtet kan også læses allegorisk (se [skema \(se side 31\)](#)), som det at tage afsked med noget af uvurderlig værdi, man har mistet. Afskeden stikker dybere i digterjegets eksistens. Man får aldrig det mistede igen, men digtet fastholder oplevelsen af afsked.

Tove Ditlevsen debuterede længe før, selvfortælling for alvor slog igennem. Hun fik mange læsere, men blev i sin egen tid ikke taget alvorligt af de mandlige anmeldere, som førte kniven mod hende i kulturlivets smagsdomme. Hendes digtning får nyt liv i dag, hvor man kan læse den sammen med de nyere selvfortællinger. En af Tove Ditlevsens største arvtagere i dag er Olga Ravn. Hun har sammen med teatergruppen Sort Samvittighed stået bag en genudgivelse af glemte tekster af Tove Ditlevsen.

Olga Ravn har sin egen stil, stemme og sanselighed i de digte, hun skriver. Ravn skriver på en hovedstol fra sine egne erfaringer med kærlighed, kvindelighed, kropslige sansninger og med smerten fra et skilsmisshjem i bagagen. Det er dog ikke altid klart, om hendes digte skal læses som egentlige selvportrætter. Nogle digte er klart bygget på Ravns eget liv, mens andre på mere traditionel vis har et fiktivt lyrisk jeg.

Den lyriske leg med sansninger og stof fra eget liv deler Olga Ravn med andre digtere i tiden. Eksempelvis skriver Lone Hørslev (f. 1974) om sin skilsmisse i *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* (2009), hvor virkelige personer og hændelser blander sig med fiktivt stof. Caspar Eric (f. 1987) skriver i *Nike* (2015) om sit fysiske handicap og mødet med verdens blik på hans handicappede krop. Bjørn Rasmussen (f. 1983) skriver i *Ming* (2015) ud fra sansninger via den mandlige, homoseksuelle krop. Og endelig skriver Yahya Hassan (f. 1995) i sin debutsamling *Yahya Hassan* (2013) ud fra egne erfaringer om at vokse op som muslimsk indvandrerbarn i en ghetto på bunden af samfundet og i en familie, hvor vold er en naturlig

## Fortællingens spejl

del af hverdagen. Dette er blot enkelte pluk fra samtidens lyrik, hvor der ikke længere er en tydelig skelnen mellem den autentiske person og teksten.



### Læsefokus

Oplev Olga Ravn læse op af sit digt på [Lyrikporten](#), mens du følger med i teksten. Noter tre eksempler på billedsprog!

### **Olga Ravn: "JEG ÆDER MIG SELV SOM LYNG" (2012)**

ARTIGHEDEN og LYSTEN danner et FÆLLES KRAT.  
Ædende disen. Alle friheder man tager sig er store.  
Jeg har et gry af MYTOLOGISK. Jeg æder mig selv som lyng.

Den som stiger ind, når man ser nogen. Som egentlig ikke kan gi.  
Den som går med ugletegninger i hænderne.  
Den som er en lille rød krebs i en ugles afbildning.  
Den som brændes.

Hvad kan man BÆRE i munden.  
En mørk HERSKER som et HÅRSPÆNDE.  
Tænk dog som fyldes til randen af sød.  
Hvor jeg glider ud som en tråd.  
Sødt som skam, sødt som ANSIGTET bortvendt  
Et halvt dunkelt. Kuldegysninger: HØBLOMST.

ALDRIG så snart er det søde. Under hjertets forhud. At lukke sin hænder om. At køre igennem frostvejr. Jeg bliver aldrig den samme.  
Mit arbejde er SØVN.

PÅ MORS KONTOR. Dumheden er min egen lille valmue.  
BRUTALITETSFARVET. CHARMEGRIM. NEKTARIN. NEKTARINPERLE.

Den som TØMMER dig UDTØMMELIG. En kyst, som en. Og prostitueret i din kærestes hånd. Den i hvis samtale du forsøger at sige. Den i hvis samtale du forsøger at træde ind.  
Den i hvis samtale er det ene sted du forsøger at sige. Dejens grønne krystal.

En vilje der trænger dybt ind i sig selv.  
SØDTGJORTE VÆRELSE I TUNGT RØDT TAPET OG GARDINER.  
EN KULISSE.

Min krop ituriver alt det jeg ejer. Det som forstørre.

SÅ ER DAGEN grå som et blondeudklip fra et husdyrs mave.  
SKAL JEG SOVE SOM EN LILLE FOD.  
SKAL JEG gylpe de rød-fede liljer op fyldt med mørke som linser.

Den som står og glør på en eng af lavthængende røg. Den som er det, som er et flag af sod.  
DØDSNELLEKE. BRÆNDBART AFFALD.

Indefra smelter alt trådlignende. Ikke dybt. Ikke gennem at overskride.

Jeg lukker mine hænder om en lille ORBIT af frost.  
Ny, jeg bliver ny. Jeg bliver aldrig den samme.

DEN SOM IKKE ER EN ÆGLØSNING. MEN HVEM ER DET. Skal jeg være en rød dagbog.  
En hånd. En hånd der lukker sig om en orbit af frost. Skal jeg være en lyserød kattetunge.  
Skal jeg bære skorpionungerne på ryggen. Skal jeg være dit flag af sod. Skal jeg være den som brændes.

*Olga Ravn: Jeg æder mig selv som lyng. Pigesind, Gyldendal, 2012*

### **Lyrrikporten**

Se og hør Olga Ravn: "[Oplæsning](#)" og "[Hvorfor digter jeg?](#)" på Lyrrikporten.



*Olga Ravn (f. 1986).*

*Adam Morris Philp*

## Epik

### Epik udfolder historien

Du har måske læst *Harry Potter* af J.K. Rowling (f. 1965), *Skammerens Datter* af Lene Kaaberbøl (f. 1960) eller en samtidskrimi og er blevet ved, fordi du bare blev revet med af handlingen. Du glemte dig selv for en stund og blev ét med en eller flere af personerne. Der var noget ved dem, du kunne forbinde dig med, og deres situation gjorde dig nysgerrig. Du fik måske tanken, at du er heldig ikke at skulle kæmpe mod onskaben som Harry Potter og Dina fra *Skammerens Datter*. Du tænkte måske også: "Hvad ville jeg gøre?". Du blev måske særligt revet med, hvis de kom galt af sted, og du blev nødt til at finde ud af, hvordan de mon ville klare deres udfordringer.

Epikkens romaner og noveller kan som noget særligt skildre personer i et medrivende forløb. Du oplever en anden verden end din egen og får på den måde en anden persons liv foræret som perspektiv på dit eget liv. På den måde får romaner og noveller dig også til at fordybe dig og tænke over livets vilkår, muligheder og udfordringer. Epikken er ikke uden grund den mest læste litterære genre. Den giver os gode spejlinger af vores egne livsforløb eller vinkler på andres liv, vi kan identificere os med.

[Download her](https://fortaellingensspejl.systeme.dk/index.php?id=148&cHash=f2e561cdbcbb2ba9e930d895b626c4c) (Filen kan downloades fra ibogen se <https://fortaellingensspejl.systeme.dk/index.php?id=148&cHash=f2e561cdbcbb2ba9e930d895b626c4c>)

### Fortællere og fremstillingsformer i epik

I epikken styrer fortællerforholdet vores oplevelse af personerne. Fortælleren kan enten være implicit (skjult) eller eksplicit (åbenlyst) til stede i teksten. Her kan du se de centrale begreber, man bruger i arbejdet med fortæller og fremstillingsformer:

### Episke virkemidler

#### Episke hovedgenrer

**Roman:** Romanen er den største episke genre. 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 af liv. Hvert kapitel har gerne sin egen begivenhed som omdrejningspunkt for personerne. Med sin form kan romanen dybtgående undersøge mennesket i dets miljø, samtid og historie.

**Novelle:** Novellen kommer af det italienske ord "novella", der betyder nyhed. Den klassiske novelle har en central begivenhed, omkring hvilken handlingen koncentrerer sig. Novellens kendetegn er i modsætning til romanen at have et enstrengt handlingsforløb med få miljøer og personer.

## Fortællere

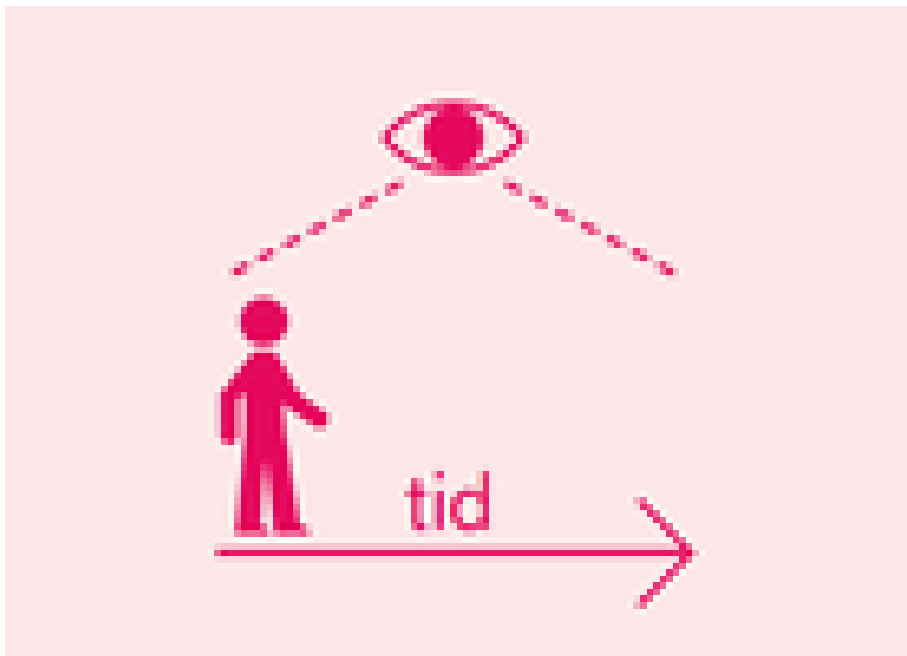
**Alvidende fortæller:** Den alvidende fortæller kaldes også for autoritær fortæller, fordi den har ubegrænset magt. Den er hævet over personerne i handlingen og kan samtidig frit bevæge sig ind i og ud af dem som i *Harry Potter*. Denne fortællerstemme kan skifte mellem på den ene side at være eksplicit, 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 informationer til læseren om, hvordan vi skal forstå personerne og deres psykiske forhold til hinanden og verden.

**Registrerende fortæller:** Den registrerende fortæller kaldes også "behavioristisk", da der lægges vægt på registrering af personernes adfærd, handlinger og reaktioner. Vi har at gøre med en fortæller, der har begrænset magt og er tilstræbt implicit og objektiv. Den registrerende fortæller viser verden ud fra realismens ideal om at efterligne virkeligheden troværdigt. Et eksempel er Katrine Marie Guldagers novelle "Trafikulykke" (2005), hvor læseren følger beretningen om et par i Dar es Salaam i Tanzania. Manden kører for stærkt og dræber et sort barn i trafikken, men kører bare videre hjem til deres 'hvide' overklassehjem, som om intet var sket. Læseren efterlades med et stort spørgsmål. Fortællemåden er i sin rene form tilstræbt scenisk, den psykologiske synsvinkel er ydre, og tidsmæssigt er der medsyn. Formålet er at kunne vise handlingen objektivt. Den registrerende fortæller vil derfor ikke kommentere handlingen, men overlade tomme pladser til læseren, for at denne kan dømme selv.

**Personbundne fortællere:** Fortælleren kan være medvirkende som en del af handlingen eller bundet til en enkelt af handlingens figurer. De personbundne fortællere har dermed begrænset viden, indre syn på sig selv og ydre syn på andre personer.

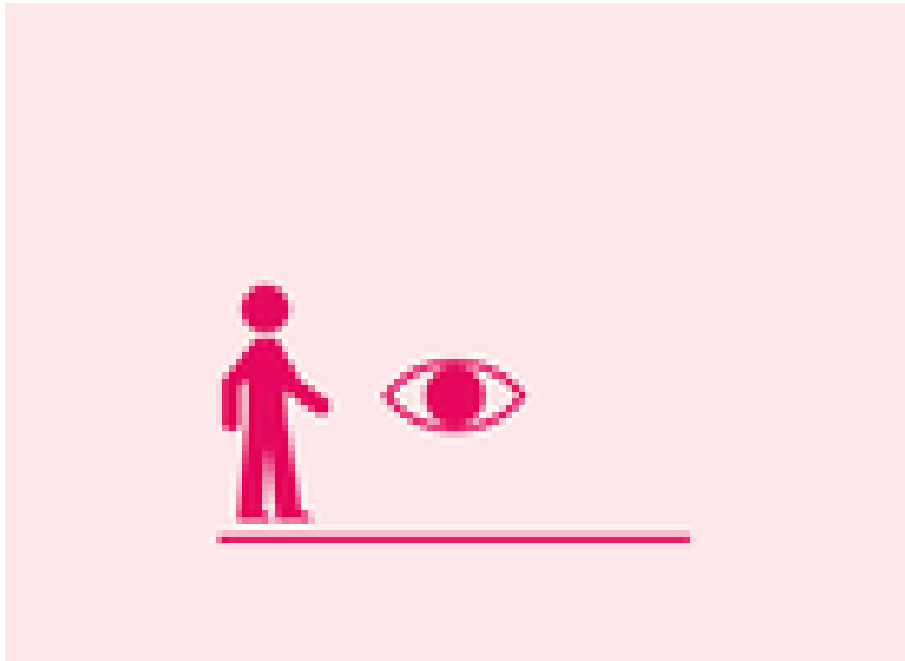
- 1. personsfortælleren udtrykkes i 'jeg'-form, hvilket også kaldes jeg-fortælling, eller sjældnere i 'vi'-form. Fortælleren kan være manipulerende i sin fremstilling af det skete, og læseren skal derfor være opmærksom på, om det er troværdigt fremstillet. Fortælleren kan desuden være enten pålidelig eller upålidelig, dvs. bevidst sløre sandheden om virkeligheden, som det ofte sker i kriminalhistorier som f.eks. Pia Juuls "En flinker fyr" (2005), hvor fortælleren selv har aktier i det fortalte og søger at lege med læserens fortolkning af de tegn, de får om mordet.
- 3. personsfortæller: Den personbundne fortæller meddeler sig i 3. person gennem en person i handlingen, som oftest hovedpersonen. Dette markeres ved et 'han' eller 'hun' som i Dorte Nors' *Kantslag* (2014): "Hun havde engang fået det råd altid at høre efter, hvad en mand sagde om sig selv omkring det tidspunkt, han mærkede, at en kvinde viste dybere interesse for ham".

## Fremstillingsformer



*Panoramisk*





Scenisk

**Panoramisk:** Fortællingen kan springe fra sted til sted og overskue flere ting på en gang. Jo mere panoramisk, desto færre detaljer og højere fortælletempo. Tekster, der springer i tid, har panoramisk fremstilling.

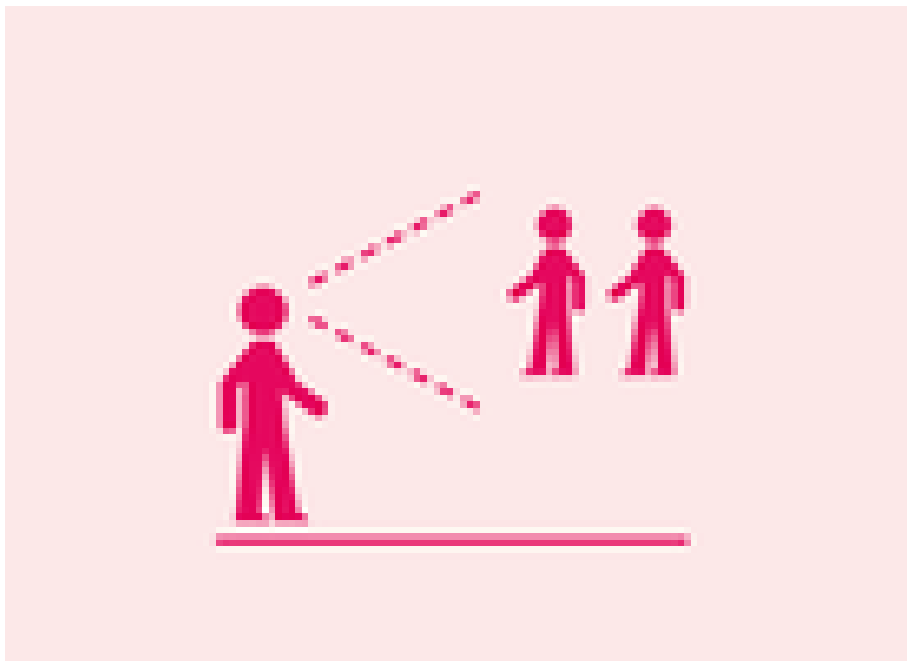
**Scenisk:** Den sceniske fremstilling har i sin rå form skuespillet som ideal og vil derfor følge handlingen tæt – som i en scene.

I de senere år er der inden for den danske litteratur blevet skrevet mange romaner, der billedligt talt trækker på hovedstolen. Dette kan ses som led i en tendens, som litteraturforskeren Tue Andersen Nexø har taget pulsen på i sin bog *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten* (2016). Titlen peger meget sigende på, at forfattere i dag gerne vil lade de sociale vilkår for deres opvækst sætte sit direkte aftryk i fiktionen. Det er ofte i form af socialrealisme, hvor læseren inviteres indenfor og kommer tæt på sociale problemer i en konkret virkelighed.

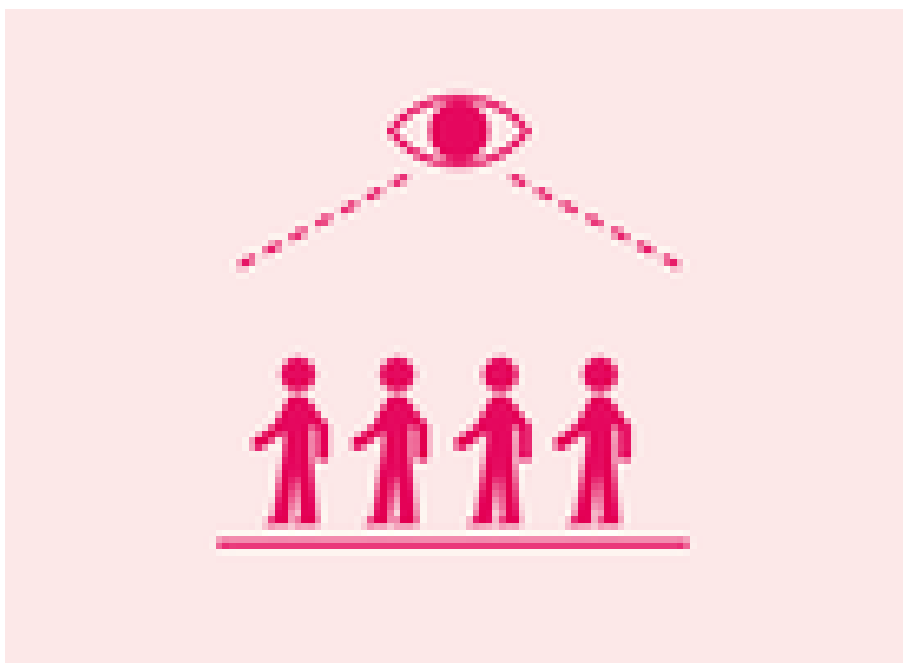
Problemerne med social arv og etniske konflikter får en stemme i den lange roman *Planen*. På 568 sider sætter Morten Pape (f. 1986) sprog og handling på sin egen opvækst i den socialt belastede ghetto Urbanplanen på Amager i København, hvor han og hans danske familie tilhørte et etnisk mindretal. Romanen blev hurtigt en bestseller og høstede den prestigefulde debutantpris på den årlige bogmesse i Bella Center. Man mærker, at Pape er uddannet som filmanuskriptforfatter på grund af sin måde at styre fortællingen på.

For at se nærmere på Papes tekst kan det være relevant også at kende til begreber om fortællerens synsvinkler.

## Synsvinkler



*Indre synsvinkel*



*Ydre synsvinkel*

### Psykologisk synsvinkel

- **Indre synsvinkel:** Gengiver en persons følelser og tanker. Vi ser og oplever verden gennem denne person.
- **Ydre synsvinkel:** Gengiver en persons udseende, adfærd og handlinger. Vi har ikke adgang til personens indre, men ser snarere som et filmkamera på denne.
- **Skiftende synsvinkler:** Synsvinklen skifter fra ydre til indre med både scenisk og panoramisk synsvinkel.

Romanen fremstilles fra en jegfortællers perspektiv og er en genfortælling af Morten Papes egen opvækst, hvor der er tilsat fiktionstræk. Fortælleren skifter fra et indre syn på jegpersonens tanker til et ydre syn på de personer, han fortæller om. Den er kronologisk opbygget og begynder med at se tilbage på en tid før hans eget liv og den egentlige handling, sådan som han givetvis har fået det fortalt, og sådan som han får givet rammen til sin opvækst. Her hæver fortælleren sig op med alvidenhed og ser alt på stor afstand fra det fortalte. Vi får blandt andet at vide, at hovedpersonens forældre i sin tid blev gift meget unge med kongebrev og flyttede til Urbanplanen, der havde alt inden for rækkevidde fra daginstitutioner til dagligvarebutikker. Fortælleren fremstilling af livet i ghettoen er i begyndelsen panoramisk, når vi får forhistorien med, og når fortælleren springer i tid, men er i øvrigt overvejende scenisk og følger handlingen tæt i nutid. I uddraget nedenfor fra side 261 i bogen er forældrene en del år senere blevet skilt, og Morten bor nu hos sin mor sammen med sine søskende, Jonas og Pernille. Hver anden weekend er de hos deres far, der er blevet kæreste med moren til nogle af børnenes venner og er mere optaget af den nye familie i nabohuset. Børnene

## Fortællingens spejl

oplever ikke farens nærhed og deltagelse i deres liv længere. Moren er gået ned psykisk og er på piller.

### Morten Pape: Planen, uddrag (2015)

Vi sidder en aften ved spisebordet og æder forårsruller med ketchup og soya og lidt rugbrød som sidevogn da hun pludselig rømmer sig og bebuder at hun har noget hun er nødt til at fortælle os.

"Jeg har snakket med jeres far den anden dag. Han vil ikke have I kommer rendende i tide og utide over hos Sabrina bare fordi han er der. Far har også brug for lidt privatliv i ny og næ. Eller, det er i hvert fald det han påstår."

Jonas og Pernille kigger ned i bordet, og jeg kan se Jonas' øjne blive blanke og tomme, jeg kender det blik, det er sådan han ser ud når han prøver at forstå sin egen vrede og forvirring.

"Men vi kommer jo kun en gang imellem og banker på. Det er jo ikke fordi vi kommer *rendende* hver dag? Jeg forstår det ikke," siger han og hugger gaflen hårdt ned i forårsrullen så soyaen sprøjter ud på hans tallerken som tyndt, sort blod.

"Kan han ikke lide os mere?" siger Pernille bedrøvet og naivt og en smule skabet.

"Det må I spørge jeres far om for jeg fatter ærlig talt heller ikke noget," siger mor. Helge er den eneste ved bordet der bare spiser langsomt og normalt, som om intet bliver sagt eller udvekslet, selvom han vist ikke er vild med udenlandsk mad.

"Det er nok bare noget I må acceptere," siger mor og skærer et nyt stykke af rullen så kniven borer sig skingert ned i tallerkenen og ubesværet blander sig med den pludseligt opståede og konstante hyletone inde i mit hoved.

"Hvad betyder dét?" siger Pernille.

Mor tygger af munden.

"Det betyder at det må I bare lære at finde jer i."

Om aftenen står jeg i mørket inde på Jonas' værelse og kigger over mod Sabrinas stue hvor far sidder og ruller sig nogle smøger til de kommende dage mens fjernsynet lyser ham op og en lang, forvrænget skygge bag ham følger hver eneste lille bevægelse. Jonas snøfter. Han kan ikke forstå hvorfor far ville sige sådan noget.

"Mor lyver," siger han. "Det er den der medicin der gør det. Hun er blevet helt tosset."

"Hvorfor skulle hun lyve om sådan noget, Jonas?"

"Hun vil bare gerne have vi ikke kan lide far. Nu ringer jeg fandme til ham selv og spørger."

Jonas tager sin mobiltelefon og finder fars nummer i telefonbogen. Han trykker på den tykke grønne knap og ringer ham op med mobilen klistret til øret mens vi stadig ser hen mod Sabrinas stuevindue. Far tager sig til lommen og hiver sin egen telefon frem der både blinker og lyser.

## Fortællingens spejl

Han lægger den på sofabordet og ser hen mod tv'et og ruller den næste cigaret mens den vibrerende og blinkende lyskegle i små bevægelser kurer hen ad bordet.

Jonas lægger på.

(...)

*Morten Pape: Planen. Politikens Forlag, 2015*



*Morten Pape (f. 1986)  
Torben Huss/Scanpix*

Selve middagen er fremstillet scenisk. Efter den korte fortællerkommentar, der beretter om situationen, følger en samtale bestående af direkte tale. Vi følger handlingen tæt, som om vi er med i rummet. Samtalen skildres registrerende med ydre syn på alle personer. Faren vil ikke længere se børnene, siger moren til børnenes forbavselse, og dertil konstaterer moren: "Det betyder, at det må I bare finde jer i". Herefter springer fortælleren i tid til en ny fortællerkommentar efterfulgt af børnenes dialog, hvor de tvivler på morens udsagn. Næste fortællerkommentar viser, at de vil have svar. Jegfortælleren er altså både en person i handlingen og en fortæller, der kan overskue alle handlingens niveauer. Fortælleren har på intet tidspunkt indre syn på nogen af personerne, men registrerer kun gennem enten beretning eller direkte tale. Fortælleren registrerer børnenes reaktion. Hvem skal man stole på? Meget tyder i dette uddrag på, at moren har ret, hvilket også bekræftes kort efter. Uddraget viser udfordringerne i en skilsmisse, hvor børnene og moren ifølge fortælleren er blevet ofre, og mistilliden til forældrene er tydelig. Fortælleren skifter nu i nogle næsten filmiske krydsklip mellem to rum, dels hjemme hos børnene og moren, dels ovre i nabohuset hos faren og hans nye kæreste. Da faren tager telefonen, zoomer fortælleren ind på situationen, hvor vi på afstand følger farens afvisende reaktion med mobiltelefonen i rummet hos den nye familie. Situationen taler for sig selv. Der skiftes tilbage til børnene og deres tolkning af farens tavshed.

## Selvfortællinger i epik

Morten Papes selv-frem-stilling er en ud af mange romancer, der er skrevet ud fra erindringer om barndommens hårde og til tider tragiske læreår i den verden, man er født ind i. Et af de helt store





*Christina Hesselholdt (f. 1962)*  
*Henrik Ole Jensen/Scanpix*

værker er Christina Hesselholdts allerede omtalte værk *Hovedstolen* (1998), der for alvor fik belgen af selvfortællinger til at rulle. Bogen er med sine knap 100 siders små, selvstændige tekststykker en fortættet erindring om forældrenes skilsmisse.

Også andre værker i samtiden, kredser om selvfortællingen som tema. Nordmanden Karl-Ove Knausgård (f. 1968) fortæller i værket *Min kamp* (2009-2011) over seks bind om, hvordan han gennem livet bearbejder erindringen om sin egen barndom og problemer med sin stærkt dominerende far.

En anden form for selvfortællende roman finder vi i den nye danske migrationslitteratur, som er betegnelsen for værker skrevet af forfattere med anden etnisk oprindelse end dansk. Mange af disse forfattere skriver om erfaringer med at komme fra en kultur til en anden. Jonas Suchaneks *Do Danska* (2014), som allerede er blevet præsenteret i denne bog, handler om, hvordan sociale problemer i en flygtningefamilie og et hårdt miljø i Aalborg sætter sit præg på et ungt menneskes opvækst og identitet. En anden vinkel ses hos forfatteren Eva Tind (f. 1974), der er adopteret fra Sydkorea og skriver med afsæt i sin egen adoption. I romanen *Han* (2014) skriver hun om sin egen rejse til Sydkorea for at opsøge sine reddere. Redderne skinner igennem i titlen *Han*, der er navnet på hendes biologiske far foruden at betegne det mandlige køn.

Meget af samtidens episke litteratur er altså skrevet med et ben i selvbiografien og med tydelige træk af eget levet liv lagt ind i persongalleriet.



### Læsefokus

Hvilken fortællertype og hvilke synsvinkler og fremstillingsformer benyttes i teksten?

Hvad betyder fortælleformen for din opfattelse af tekststykkerne?

**Tekst: Christina Hesselholdt: Hovedstolen, uddrag (1998)**

*Hovedstolen* er en punktroman, der består af 50 kortprosastykker, der skildrer fortællere-rens barndom, hvor forældrenes skilsmisse spiller en central rolle.

**Kælken**

Jeg lagde vanten på min mave og strakte armen ud og lod hånden drive gennem buskene, vi passerede; jeg hev i snebærrene, nogle snebær faldt og blev liggende oven på sneen eller forsvandt ned i den og efterlod huller i sneen, andre klemte jeg mellem fingrene: våde smæld, gullige hinder klappede sammen som lunger og sprøjtede lidt saft. De smældede højere under en hæl, men jeg lå på ryggen på kælken, som min far trak, og kiggede op i himlen, der var sort med glimmer og nåede hele vejen rundt om mig. Sneen klumpede under hans sko og slap sålen, klumpede og slap, sneen knirkede, han trak helt roligt. Hans skridt, medernes gliden, raslen i buskene, som min hånd drev gennem, de spruttende smæld fra snebærrene, som mine fingre kvaste – det var det, jeg hørte, mens jeg blev trukket af sted under himlen som under søvn, den var fjern, men kunne pludselig lukke sig om os og det klare spor, som kælken slap. Han trak og trak. "Bliver kælken tungere nu?" – jeg lod hænderne slæbe gennem sneen, kælken var en båd og sneen vand. Hvis himlen faldt, en sort dug højt oppefra og ned over os, så ville der lyde en susen, og stjernerne ville ende rundt om i sneen. Mærkeligt at have hovedet så nær jorden – jeg satte mig op, nu var min skygge en krum heks på sit skaft, som fløj over sneen i stød.

**Månestrålesofaen**

Da han fortalte det, rejste der sig en mur i mit bryst.

"Kan du da bedre lide hende end os?", spurgte jeg.

"Jeg kan lide hende på en anden måde".

"Hvilken måde?"

Januarlyset kunne ikke stille noget op i vores ørkesløse forbrugte efter-jul stue, eller også var gardinerne endnu ikke trukket fra, selv om det var langt op ad formiddagen, ligesom jeg havde nattøj på endnu, vi havde ikke *taget* dagen, måske var hunden ikke engang blevet luftet. Dagen før var min mor forsvundet: inden da var hun kommet hjem fra byen med to helt fyldte poser, fortrukket i skulderen, et par agurker stak op af den ene pose, poserne stod lænet mod spisebordet, og jeg forsøgte netop at trække noget på bunden op og blev vrisset ad, da det ringede på døren, og et par gæster kom og satte sig i sofaen. Der blev talt om stor træthed, og hele tiden stod poserne lænet mod bordet, med indholdet flydende ud, store bristede æg, som jeg ønskede, at nogen ville knæle foran og brede arme og hår ud over. Der blev talt om træthed, og lidt efter forsvandt hun sammen med gæsterne, de nærmest gled ud ad døren.

Min hund lå stille, den her formiddag lå hunden stille. Den gik ikke uroligt omkring. Den var blevet luftet. Den lå på gulvet i sin bunke pels og lugtede varmt, det trak i dens

fødder, den drømte, at den løb, og derfor løb den, dens ene mundvig bevægede sig op og ned, smil og aflysning af smil i én dirrende kæde. Sofaens betræk kaldtes 'Måne-stråle', det var turkis med smalle mørkere turkise striber af silkeetråd. Hvis hynderne ikke lå som de skulle, mødte striberne på hynderne striberne på sofaryggen forskudt. Jeg sad i sofaen og drejede hovedet og kiggede ud på altanen til juletræet, det stod på et lag af sine egne nåle; til påske ville et brunt skelet hamre mod glasdøren. Jeg havde en turkis badekåbe på over natkjolen.

"Sådan så jeg gerne vil bo sammen med hende".

"Du må ikke flytte".

"Men sådan bliver det altså".

"Neej, neej, neej", råbte jeg og så, at min far allerede sad på kanten af sin stol, og jeg skovlede sofahynderne hen over mig.

### Skridt

I begyndelsen kom min far tilbage hver eneste dag, først på eftermiddagen, senest halv fire, rullede den hvide bil op over kantstenen, som om den var meget større end den var, med høj hastighed og i en tung krængen, og et øjeblik så det ud, som om den var ved at undslippe ham og ville fortsætte hen over fortovet, han manøvrerede kraftigt derinde, lænet ind over rattet og med armene hen over det, så drejede forhjulene, og bilen standsede; han slukkede motoren og sad et øjeblik i stilheden og tog briller, handsker, pelshue af eller på eller låste noget ind i handskerummet. Så steg han ud i sit nye tøj, forvasket cowboytøj, en læderjakke, hvis krave håret var på vej nedover, og kiggede op mod sin tidligere førstesal, hvor jeg stod i vinduet og gjorde tegn til ham, at han ikke behøvede at komme op. Hunden lå med snoren på og ventede, og vi løb ned ad trappen, den snokede af begejstring og snoede sig omkring ham. Han trak mig ind til sig, og inden vi begyndte at gå, spurgte en af os:

"Skal vi tælle skridt?"

"Hvor skal vi hen?"

"Over De grønne bakker og tilbage ad Den mystiske sti." "Godt, så siger jeg tretusindfirehundredeotte skridt". "Så langt kan der ikke være. Jeg siger totusind skridt, nej, totusind og sytten skridt".

Jeg vidste ikke, om jakkesættene stadig fandtes, i et skab eller på bunden af en kuffert med deres sildebensmønstre, i tweed og flannel, i den lejlighed, hvor et hjerte med to navne var tegnet på ruden, et hjerte med en gren, der stak ud foroven og forneden, så man måtte tro, at grenen var vokset eller boret gennem hjertet og ud på den anden side. Grenen var der for at nagle navnene fast, ligesom når man slog søm i et dørskilt. Hans navn stod stadig på vores dør.

Vi talte hvert skridt højt i kor og sørgede for at gå i takt, en gang imellem kom der en ekstra lyd fra hans strube, og så spurgte han: "Hvor kom vi til?", selv om vi lige havde sagt tallet højt. Han stoppede halvt op, og det gjorde jeg også, og vi strakte højre ben ud i luften og anbragte fødderne samtidig på jorden.

"Femhundredeotteogtres", sagde jeg.

Så var han med igen: "Femhundredeniogtres", sagde vi og nikkede.

*Christina Hesselholdt: Hovedstolen. Rosinante, 2009*

## Dramatik

### Det dramatiske liv

"Hele verden er en scene og alle mænd og kvinder blot aktører". Dette berømte citat af den engelske dramatiker William Shakespeare (1564-1616) kan virke mere aktuelt end nogensinde. Blandt andre mennesker er vi hele tiden 'på'. Hver eneste situation sammen med andre giver anledning til at overveje, om det, vi siger og gør, bliver opfattet efter vores hensigt. I skolen, på de sociale medier og derhjemme i familien oplever du måske også, at du spiller forskellige roller 'som dig selv', og at det sociale liv er et stort teater. Drama betyder oprindelig handling og drejer sig netop om 'at være på'. Dramaet kommer tæt på virkeligheden. Når vi læser en dramatekst, skal vi forestille os handlingen blive opført på en scene. Ved at læse dramaer og se dem opført som teater, kan vi lære om livet blandt mennesker.

Hvornår er noget dramatisk? En scene i det virkelige liv eller i en tekst bliver ikke i sig selv dramatisk af, at to personer taler sammen. Det dramatiske sker, når en person møder modstand, og der dermed opstår en konflikt. En dramatisk situation kan være:

Emil er forelsket i Emma, som er kæreste med Tobias. Tobias og Emil er bedste venner. Emma er også forelsket i Emil og har længe syntes, at forholdet til Tobias ikke fungerede. Tobias' mor er dog meget syg af kræft og har brug for Emma. Hvad sker der?

Eller:

Emil er mødt op i skolen i folkedragt, fordi han har fået en ny dille. Hans bedste ven Tobias kan ikke lide det, men siger det ikke højt i klassen. Hvad sker der?

De to situationer virker simple i deres beskrivelse. De lægger umiddelbart op til to forskellige handlingsforløb; et alvorligt og et komisk. Der er flere viljer i spil, og det kan gå flere veje. En dramatiker bygger forhindringer op for personerne, for i dramaet er der ingen nem vej i dialogen. Det centrale i dramateksten er med andre ord konflikten, der spidser til undervejs og sætter personernes værdier på spil gennem et stramt opbygget handlingsforløb.

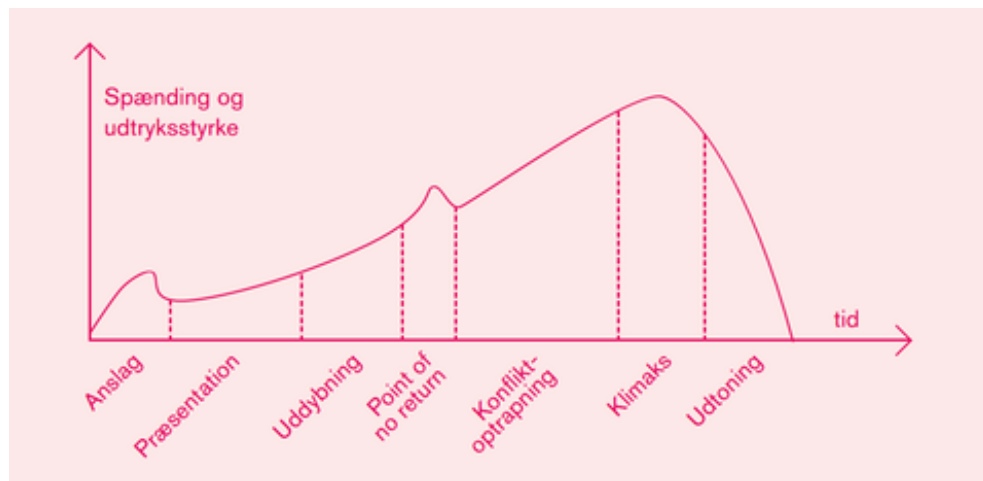
Nedenfor kan du se en række centrale begreber om dramatikgenren.

## Dramatiske virkemidler

**Konflikt:** Ved begyndelsen 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 f.eks. generationskonflikter og sociale konflikter. På et indre plan ses konflikter som modsætninger i personernes karakterer.

**Dramagenrer:** Der skelnes overordnet mellem to hovedgenrer: Komedie og tragedie. Komedien spidder latterlige personer, gerne magthavere eller andre med høj status. En undergenre er her den samfundskritiske satire. Tragedien omhandler alvorlige eksistentielle valg og menneskelige ofre, ofte med døden til følge. Den rummer store følelser og karakterer, der vækker indlevelse.

**Komposition:** Den antikke græske filosof Aristoteles' (385-323 f.v.t.) påpegede, at der skal være en begyndelse, en midte og en slutning i et drama. Det er denne, der udfolder den bærende konflikt. Begyndelsen giver konfliktens anslag. Midten skal være en central begivenhed, der giver et omslag (peripeti) i handlingen. I slutningen skal hovedpersonen opnå en større erkendelse af sin situation (anagnorisis). Denne model er siden blevet videreudviklet til berettermodellen.



**Personforhold:** Centralt for dramaet er belysningen af mennesket i dets sammenhænge, der skaber konflikt. Vi følger hovedpersonens handlingslinje, når denne møder udfordring fra andre personer undervejs. Andre personer vil ofte enten være parallelperson og ligne eller hjælpe hovedpersonen eller kontrastperson og give denne stærk modstand. Karaktererne, interesserne 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 eller være dramatikerens talerør.

**Replikker og undertekst:** Replikker er det, der siges, men det interessante ved et drama er lige så meget det, der udtrykkes 'mellem linjerne' i underteksten. I *Et Dukkehjem* af Henrik Ibsen siger Noras gamle veninde fru Linde til hende, da de ses efter mange år på afstand: "Ja, I opholdt jer et helt år i Italien". Her hentydes der til, at Nora har begået dokumentfalsk for at få råd til at redde sin mand med et kurophold, da han engang var syg. Senere i dramaet afsløres hemmeligheden, og den bliver et problem for hendes parforhold. Hos mange dramatikere, især i Ludvig Holbergs karakterkomedier, har hver person sit eget tydelige sprog, hvilket kaldes *replikindividualisme*, der siger noget særligt om personens væsen og karakter. Et eksempel er Erasmus Montanus, der er blevet opblæst af sine studier og hele tiden taler latin.

**Regibemærkninger:** Regibemærkninger er en slags fortællekommentarer, der ikke siges højt, men er tegn til skuespillere og produktionshold om placering i rummet, måden at sige replikken på, ankomst og udgang osv. Regibemærkninger skrives gerne i parentes og/eller i kursiv.

## Dokumentaristisk samtidsdramatik

Siden omkring årtusindskiftet har der også i teatrets verden været en stigende interesse for at vise virkeligheden så autentisk som muligt i dramaet. Det ses i den fremvoksende genre *dokudrama*, hvor virkelige hændelser bearbejdes. Research fra det virkelige liv bruges som stof til dramaerne, og dermed blandes fiktion og fakta også i denne genre.

Et eksempel på tendensen er Betty Nansen Teatrets *Tørklædemonologerne* (2006), som bygger på autentiske udtalelser fra interview med muslimske kvinder med og uden tørklæde. Dramaet fremkalder spørgsmål, der modsiger, bekræfter eller nuancerer kendte synspunkter fra tørklædedebatten, fordi det gennem skuespillernes replikker giver liv til sjældent hørte stemmer fra virkeligheden.

Et andet eksempel på dokudramaets brug af autentisk materiale er Christian Lollikes (f. 1973) teaterforestilling *Manifest 2083* (2012) om massakren på socialdemokratiske unge på den norske ø Utoya i 2011. Et manifest er en skriftlig programerklæring, der sammenfatter en række markante holdninger. Forestillingen har elementer af selvfortælling og bygger på dele af massemorderen Anders Behring Breiviks manifest, der viser hans fascination af middelalderens Tempelridderorden, en stærk islamofobi og foragt for den norske socialdemokratiske regering. Lollikes drama om Breivik er et sammenklip af blandt andet fragmenter fra manifestet, biografisk viden om Breivik og replikker, der fiktivt rekonstruerer Breiviks liv op til massakren. Forestillingen undersøger massemorderens personlighed og hans motiver for massakren. Publikum inddrages som medvirkende part og oplever til sidst et geværløb rettet imod sig. Forestillingen, der blev spillet på Café Teatret allerede to år efter massakren, vakte både i Norge og Danmark en ophedet debat om teatrets etiske rolle. Kan man tillade sig at iscenesætte en massemorders virkelighed? Er det at gå for vidt? Er det for sensationslystent? Eller er det netop nødvendigt?

Tendensen i samtidsdramatik stiller det fundamentale spørgsmål: Hvor tæt på virkeligheden kan dramaet og teatret komme uden at miste sin identitet som kunstform?



Anders Behring Breiviks manifest 2083  
Martin Lehman/Polfoto

## Selvfortællinger i dramaet

En af de store selvfortællinger inden for dramaet er Hassan Preislers (f. 1969) *Brun Mands Byrde* opført på Aarhus Teater i 2015, hvor der er direkte sammenfald mellem skuespilleren og hovedpersonen. Oprindeligt var Hassan Preislers *Brun Mands Byrde* skrevet som en roman om Hassan, der er identisk med forfatteren selv. Romanen bag forestillingen udkom i 2013 og høstede priser for sin originale måde at vinkle samfundskritiske perspektiver på. Forfatteren er født i Charlottenlund af en dansk mor og en pakistansk far, der engang var internationalt anerkendt medicinsk topforsker. Hassan har som barn desuden boet i både Bern, Berlin og Bagsværd. Han er i dag både forfatter, dramatiker og instruktør.

### Intertekstualitet

Intertekstualitet vil sige, at et værk refererer til et andet værk eller forudsætter, at man forholder sig til et andet værk for at få den fulde betydning med.

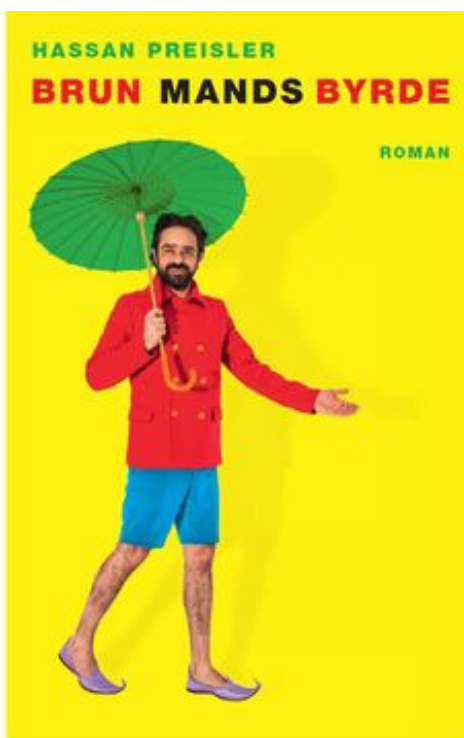
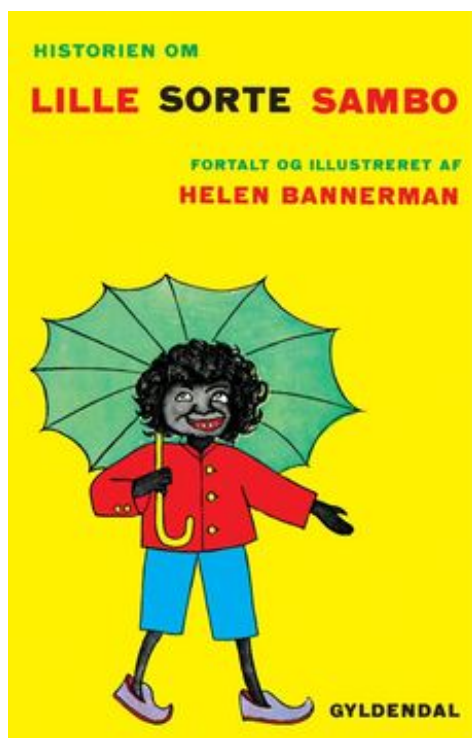
Motivet på bogens omslag refererer **intertekstuelt** til motivet fra den klassiske børnebog *Lille sorte Sambo* (1937), hvor Preisler har fået indsat et billede af sig selv. Der er nemlig det afgørende problem for fortællingens Hassan, at hans dobbelte etnicitet har gjort ham rodløs

– ikke mindst på grund af den brune hudfarve. Desuden har titlen en intertekstuel forbindelse til digtet "Hvid mands byrde" fra 1899 af den engelske imperialismes digter Rudyard Kipling (1865-1936):

”  
Så løft en hvid mands byrde –  
Send ud den bedste søn –  
At tjene andre racer  
For en landflygtigs løn;  
Hos rådvildt folk og vilde  
At tage tunge tørn –  
En tvær og kuert stamme  
Halvt djævla og halvt børn.

*Rudyard Kipling: "Hvid mands byrde" (1899). I: Digte. Oversat af Tom Kristensen, Kai Friis Møller og Valdemar Rørdam, Gyldendal, 1942*

I digtets første strofe tematiseres koloniherrers rolle som et tungt ansvar. Hos Preisler vendes dette rundt.



Forsiderne til hhv. *Lille sorte Sambo* af Helen Bannerman, der oprindeligt udkom i 1899, og *Brun mands byrde* af Hassan Preisler, 2013. Omslag til *Lille sorte Sambo*. Gyldendal 2011.





### Læsefokus

Hvilke konflikter udspiller sig i uddraget?

Notér replikker, hvor konflikten er tydelig.

## **Hassan Preisler: Brun mands byrde, uddrag fra 1. del (2015)**

### **MISBRUGEREN HASSAN**

(Salens lys) (Hassan byder velkommen og impro over publikum) Godaften alle sammen. Hvor mange af jer har læst bogen? Hvorfor har du ikke læst den? Var den udsolgt? Nå, men anyway: Her er jeg (fuld lampelys). Jeg er Hassan. Og jeg er et meget sammensat menneske. Det er ikke noget problem for mig. Jeg er jo kulturelt sammenbragt, og så er man meget sammensat. Spørgsmålet er selvfølgelig, om I kan følge med! Så, hold tungen lige i munden (slukker salens lys).

### **KLOGE HASSAN**

Normalt, når jeg er ude og læse op på bibliotekerne og sådan, så plejer jeg at blive præsenteret af en bibliotekar, og hun hedder som regel Birthe og har sådan et page eller Bente, der er sådan lidt ... Ok, så er jeg Birthe eller Bente.

### **BIRTHE ELLER BENTE**

(I lille rumklang mic) Hassan Preisler behøver egentlig ikke nogen præsentation. Hassan Preisler er skuespiller, teaterleder, debattør, smagsdommer, filminstruktør og meget andet. Og nu også forfatter. Vi er meget glade for, at Hassan ville komme hele vejen til XXXXX (indsæt by, red.) for at læse op for os fra sin bog.

### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

(Går væk fra mic) "Os" kan i denne sammenhæng være syv personer på Broby Bibliotek. (Tænder, klap). Prøv at hør. Jeg er sådan en, der taler alting ned. Jeg modererer alting.

### **MISBRUGEREN HASSAN**

Men jeg er også en løgner. Jeg overdriver, og jeg siger, "eller der kan være 150 på biblioteket i Glostrup (klap), eller 300 til Litteraturens dag i Svendborg (klap) eller 3000 til Ordfest i Aalborg"

### **KLOGE HASSAN**

Tak.

### **MISBRUGEREN HASSAN**

Nej, ikke "tak"! Tusinde tak! Tak, tak skal I have. (Bakker bagud) (musik på) (danser til køleskab og tager ud). Og jeg er også en, der grådigt labber livet til sig, det hele, sådan frådende, ukontrolleret, hæmningsløst. Og de er så sprøde, de pindemadder (putter pindemadder og cava i køleskabet), og den er så liflig, den cava, og blød pop og jazz fra husbandet smyer sig ind. Jeg kaster mig over piger og Ballantine's og rød Libanon og coke, og nætterne overtager dagene. ("Leger" med publikum under replik. Stopper musik).

### **KLOGE HASSAN**

Men jeg er også sådan en, der er i kontrol, og det er af fuldstændig afgørende betydning for mig, at jeg taler korrekt, og jeg ved præcis, hvor den sætning, jeg påbegynder, vil ende, og "for det første" må og skal følges op af "for det andet", og "som sagt" kan ikke møde op, hvis ikke det er blevet inviteret, og sten passer til glashus, og skindet hører til bjørnen, og de ti fugle sidder på taget, og skulle det ske, at det kortslutter, og hanen

kommer til at lægge ægget, og lyset stiller sig under skæppen, og græsset er grønnere i den anden ende, så må jeg hjem og lægge hovedet i gasovnen og binde rebet om krogen og lade motoren køre i garagen og tømme pilleglasset og gå ned til broen over banen.

(Finder vasketøjskurv frem og hiver tøj frem).

#### **MISBRUGEREN HASSAN**

Og jeg kan heller ikke lade skjorten være knappet ned eller sætte hatten på sned. Ét fejltrin, én eneste påklædningsbrøler, og jeg er færdig. For meget polyester, og jeg er tyrker, for nystrøgne skjorter, og jeg er araber, for brede jeans, og jeg er pakistaner, for smalle, og jeg er græker. Det er en hårfin balance at skabe sin egen Hassan. Men her er han, trådt direkte ud af bladene. (Fanfare. Mens han sidder nonchalant på skrivebordet, toner lyset helt ned).

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Jeg er også sådan en, der ikke er god nok, fin nok, succesfuld nok, ekstraordinær nok, klog nok, stærk nok, smuk nok. (Sidder i computerskærmens lys). Hvis I vidste, hvem jeg i virkeligheden er, så ville I ikke kendes ved mig (tænd arkitektlampe). Og når jeg en sjælden gang i mellem titter frem, så taler jeg dundertale til mig selv.

#### **DJÆVLEN HASSAN**

(Vender arkitektlampen). Men jeg er også sådan én, der tordner mod fjender og venner. Jeg sabler jer ned med min krumsabel, og jeg er 100 års Hollywood-arabere på kamel og hesteryg, jeg er fundamentalist med mistro til hele verden, og jeg styrer fly ind i bygninger. Fuck jer, fuck jer alle sammen! (Slukker arkitektlampe) (tænder fuldt lys).

#### **KLOGE HASSAN**

Ok. Så fik jeg præsenteret mig. Det er mig, der er Hassan, og jeg er meget sammensat. (Henter lærred). Men lad os begynde med begyndelsen (slukker lys og sætter PP på, tænder fodlys). Far flytter fra Lahore og studerer genetik på universitetet i Cambridge, og han henter en blomst hos blomsterhandleren, og mor sætter den fast på brystet, og de tager til bal og får velkomstdrinks og pindemadder og lytter til musik og jiver og twister og rocker, og mor er i lang kjole, og hun bliver forelsket i far, og far er i jakkesæt, og han bliver forelsket i mor, og mor og far tager fra Cambridge til Bagsværd og møder mormor Else i Marimekko og morfar Mogens i beige, og jeg bliver født på Charlottenlund Fødeklíník, og mormor Else siger til far, at det vil være godt, hvis jeg får en omskæring og et muslimsk navn, og efter lange forhandlinger ender det med, at jeg beholder min forhud – se selv – men jeg mister mit navn og må for altid hedde Hassan, og "det bliver godt, for Hassan udtales ligesom Hansen", siger mormor Else, og far forlader fødeklíníken og bestemmer sig i det øjeblik for, at Danmark er ikke det rette land for os, og kort tid efter kommer flyttevognen og kører os til Schweiz, og far bliver top-notch genetiker på instituttet i Bern.

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

I sporvognen holder far godt fast i min lille krop, der er halvandet år gammel, og jeg vrider og vender mig nysgerrigt mod omgivelserne, mens vi skærer os gennem Berns gader, og far leger afledningslegen "fange-finger-med-tænderne" med mig: Han tager

sin finger og bukker den sammen og lader mig fange den med mine otte tænder, og far siger "av", når jeg bider ham, og så skraldgriner jeg. Mine blå øjne og blonde hår og lyse hud er endnu ikke blevet overtaget af fars pigment, så jeg ligner et lille schweizerbarn, når jeg sidder dér på fars sorte arm. "Tag dog de beskidte fingre ud af det barns mund!" lyder det fra en dame på sporvognen, og hun tager far hårdt i ærmet, og far gør sig fri og ser sig omkring, og der er pludselig helt tomt i sporvognen.

### **MISBRUGEREN HASSAN**

Det er lige i øjet det her. I kan sagtens relatere til schweizisk sporvogns-racisme. I ved jo godt, at hvis man giver schweizerne en trompet og en madkasse, så begynder de at marchere per automatik (tromme). Det har I ikke noget problem med, at vi siger.

### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Og far forlader sporvognen og bestemmer sig i det øjeblik for, at "Schweiz er ikke det rette land for os", og kort tid efter kommer flyttevognen og kører os til Tyskland. Jeg vokser op i den amerikanske sektor under Den Kolde Krig, og far bliver top-notch genetiker på instituttet i Berlin. Men hver morgen skal min lykke knuses, og jeg må forlade det arkitekttegnede hjem blandt andre forskere med socialistbørn og løfter om peace and love og gå ørkenvandring til den fine privatskole, og med spritnyt penaltus og skoletaske i primærfarvet plastik trasker jeg frygtsoomt af sted. På tavlen er der en planche med guld- og sølvstjerner, som vi gør os fortjent til ved at være dygtige og lydige, og jeg er dygtig og lydig, og alligevel bliver jeg tildelt en plads i den dårlige ende af klassen, da vi efter det første skoleår skal deles i to. Og da far går til skolen for at få en forklaring på, hvorfor hans dygtige og lydige søn er endt i bunden af klassen, siger læreren, at jeg skriver femtallet spejlvendt. Far svarer "det er der vel mange børn, der gør", men læreren siger, at det skyldes mine pakistanske rødder. Far svarer "Hassan kan hverken skrive eller læse eller tale urdu", men læreren siger så, at det må have tvunget sig ned i mig, ind i mine celler, via mine gener og kromosomer. Far forlader skolen og bestemmer sig i det øjeblik for, at "Tyskland er ikke det rette land for os", og kort tid efter kommer flyttevognen og kører os til Danmark.

### **MISBRUGEREN HASSAN**

"Godt gået, Hassans far", tænker I. Ikke sandt? "Tysk privatskoleracisme", tænker I. Er det ikke rigtigt? "Tyskere!", tænker I. Har jeg ret (tromme)? Jeg er syv år gammel, da det forpulede femtal sender os tilbage til Bagsværd.

### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Og en måned efter begynder jeg i skole og fritidshjem og klub, og jeg er Hassan – og Hussein og Ahmad og Asad og Achmid og Azaad og Abdullah, for mit hår er sort, og mine øjne er brune. Og når de spørger mig, hvor jeg kommer fra, svarer jeg "direkte fra Berlin". Men de ser mistænksomme ud, så jeg svarer "jeg er født i Charlottenlund". Men de ser på hinanden med uro i blikket, indtil jeg siger "jeg er halvt pakistaner". Og verden hænger sammen igen. Så jeg deler mig op i halvdele og tredjedele og kvarte, og jeg spiller fodbold i rødt og hvidt, og jeg spiller cricket i grønt og hvidt, og jeg siger "min far er fra Pakistan, og min mor er dansk". Far kan ikke få job som dansk videnskabsmand og træder tilbage fra mikroskopet og smider kitlen og titlen som "top-notch genetiker"

og bliver i stedet pædagogmedhjælper i Miniklubben og bygger med Lego og klæder sig i islandsk uld og lærer dansk og spiser røde pølser og drikker Tuborg – se selv, og vi får vores nye hjem i et betonbyggeri i forstaden, og mor og far lader sig skille og flytter hver til sit, og jeg bliver boende med far på femte sal i lejligheden i Værebroparken.

#### **MISBRUGEREN HASSAN**

Så, nu sker det: Nu kommer vi tættere og tættere på jer. Kan I mærke det? Kulturel skilsmisse, etnisk arbejdsløshed, ghettobolig. Har I hørt den sang før? Jeg kan også synge den, hvis det skal være. Jeg har også boet i en ghetto. Jeg er også Ghetto-Hassan.

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Og når far kommer hjem fra arbejde, og jeg fra skole, sidder vi i sofaen i betonboligbyggeriet og ser tv, og The Cosby Show er ugens højdepunkt, for der kan vi på dansk tv for første gang se en farvet familie, der er normal, som består af veluddannede og velfungerende mennesker, der gennemlever ting og sager af den slags, som veluddannede og velfungerende mennesker gennemlever. De er ikke fremmedarbejdere, eller indvandrere, eller gæstearbejdere med sære problemer, der kun kan være betinget af deres kulturelle oprindelse, og de er ikke samfundsnassere eller en trussel mod nogen eller noget. Og når jeg sidder i sofaen og ser over på far, synes jeg, at han ligner Bill Cosby, og skammen over hans sorte hår og mørke hud er lidt mindre påtrængende, end den ellers er. Men til forældremøderne, hvor jeg ikke måtte tage billeder, skammer jeg mig alligevel stadig over hans accent, og når vi går sammen på gaden, far og jeg, sakker jeg bagud, fordi han er anderledes at se på, og når han en sjælden gang imellem laver pakistansk mad, gemmer jeg alt mit tøj væk i skabe og skuffer for at undgå, at det skal lugte af karry og hvidløg, og når jeg bestiller tid hos frisøren, kalder jeg mig Christian og Bjarne og Jesper (slukker PP), og jeg lærer mig selv en remse, som jeg kan sige i umiddelbar forlængelse af "Hej, jeg hedder Hassan" og som lyder sådan her: (henter flagstang).

#### **HASSAN-DUKKEN**

Ja, det er et arabisk navn, men far er mere dansk end danskerne, og han er ikke muslim, han elsker øl og pølser, og jeg har aldrig været i Pakistan, som er et tilbagestående og kvindeundertrykkende samfund, og jeg taler ikke et ord urdu, og mor er lyshåret og har blå øjne, og jeg er født og opvokset i Danmark, og det er det eneste land, jeg kender, og jeg er dansk, helt dansk, 100 procent. (Slukker fodlys) (tænder fuldt lys).

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Det er formidabelt det her (tager lærredet væk). Den evige indvandrers uendelige skam. (Tænder etnomusik).

#### **MISBRUGEREN HASSAN**

(Begynder at slæbe kuffert ind) Men rundt omkring mig holder de emneuger om Pakistan, og vi spiser lam i karry og vifter med halvmånen og digter på urdu og klæder os i gevandter og hopper og danser, og bastskørter og falafler flyver om ørerne på os, og en tyk lugt af æteriske olier og brændte krydderier og lyde af klokker og bjælder og marimbaer og citarer er ved at slå os i gulvet, og vi danser salsa og flamenco og rumba og indisk dans og indianerdans, til vi segner, og den, der ikke danser, er reaktionær og

kontra-produktiv, og vi deler verden op i de gode og de onde, grønjakkerne og dem i blafrende gevandter. Og det føles godt! (Slukker musik).

#### **DJÆVLEN HASSAN**

Men jeg er ikke falafel-Hassan. (Tænder cue) (putter etno-tingene væk).

#### **HASSAN-DUKKEN**

Jeg er den sofistikerede, demokratiserede, avanceret orienterede, super-fremmelige Hassan. (Går i KS og henter kasse med dukker, sætter den på stolen).

#### **MISBRUGEREN HASSAN**

Og jeg beviser min danskhed ved at elske piger med hvid hud og blondt hår og blå øjne, og jeg siger højt og tydeligt, at jeg foretrækker dem lyse. Her er Lotte. Hun er den første, vidunderlig blond og fjern i blikket. Og det her er Christina. Og her er Sofie og Signe og Dorthe og Ann og Trine og Lene og Julie og Maise (har samlet dem op, sorteret de brune fra, så han omfavner dem alle), og de skinner og stråler med blondt og mellemblondt hår og grønne og blå og lysebrune øjne, og de har mælkevid flødehud, og vi går tur hånd i hånd, og jeg beder dem tage hatten af og slå solbrillerne op, men undgå solen, og jeg siger til hele verden "jeg har hende, hun er min, og hun er hvid!". Og så er der Eva. Og Eva er som sendt fra himlen, og hun er 72 jomfruer og mælk og honning og ren og uden omsvøb og fuld af tro, og vi supplerer hinanden til perfektion, og vi går til parmiddag med Niels og Katrine og Camilla og Christian og Preben og Charlotte. Og jeg har fået det, som jeg vil have det.

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Men Evas søster kalder mig gurker (sætter etno musik på), og Evas fætre er grænsebetjente i Korsør, og Evas mor har set *Ikke uden min datter* på VHS i huset i Ølstykke. (Slukker etno).

#### **DJÆVLEN HASSAN**

Men jeg er ikke fundamentalist-Hassan. (Trykker).

#### **HASSAN-DUKKEN**

Jeg er den sofistikerede, demokratiserede, avanceret orienterede, super-fremmelige Hassan.

#### **MISBRUGEREN HASSAN**

(Teaterkuffert ind, dukkekasse på gulvet) Og jeg beviser min danskhed ved at blive skuespiller, og på teaterskolen spiller jeg Holberg og Hamlet og Hedda Gabler, og jeg synger salmer og sange, og jeg danser ballet og moderne dans. (Træder frem til fodlys og tænder spot, står med sværd). Og da jeg er færdig på teaterskolen, er jeg klar til rollen som kulturradikal aristokrat med en ekstravagant personlighed, så jeg ringer til casterne, og de hedder som regel LaCopydan og Brüel Von Klitzing. Så nu er jeg casterne LaCopydan og Brüel Von Klitzing. (Trykker mic telefonklang).

#### **CASTERNE**

Hej Hassan.

**MISBRUGEREN HASSAN**

Hej LaCopydan og Brüel Von Klitzing.

**CASTERNE**

Hvor kommer du fra?

**MISBRUGEREN HASSAN**

Øh, hjemmefra.

**CASTERNE**

Nej, hvor er du vokset op?

**MISBRUGEREN HASSAN**

Bern, Berlin og Bagsværd.

**CASTERNE**

Nej, hvor er du født?

**MISBRUGEREN HASSAN**

Charlottenlund Fødeklíník.

**CASTERNE**

Ok! Hvad er dine forældre?

**MISBRUGEREN HASSAN**

Genetiker og lærer. Ateist og buddhist.

**CASTERNE**

Nej, hvor stammer de fra?

**MISBRUGEREN HASSAN**

Mor er fra Bagsværd, far er fra Lahore.

**CASTERNE**

Aha, du er pakistaner, hvorfor sagde du ikke det med det samme? Vil du være buschauffør, køkkenhjælper, rengøringsmand eller taxachauffør?

**DJÆVLEN HASSAN**

Men det vil jeg ikke være, for fucks sake! (Stiller sig i fodlysspot med sværd). Jeg vil være kulturradikal aristokrat med en ekstravagant personlighed! Hører I ikke efter? Er I dumme, eller hvad?

**CASTERNE**

Det står ikke i rollelisten, men du kan spille Samir.

**DJÆVLEN HASSAN**

Samir! Fuck, Samir! (Halshugger Samir, lægger sværdet i kassen, slukker fodlys, tager

sig sammen og får ro på). Og nu er jeg damen bag skranken i statsradiosymfonien: (laver sideskilning).

#### **DAMEN I STATSRADIOSYMFONIEN**

(I mikrofon) "Værsgo at gå ind" siger jeg, og jeg sætter et klistermærke på brystet af Hassan, og han skubber til en metalbarre med låret, og dér står han foran manden, der skal høre ham i teksten. (Står og varmer op nede ved bagtæppet) Jeg er til casting i nye støvler (sætter klistermærke på), allersidste skrig, og jeg skulle have været glad. Men jeg bliver trist, for mit hår er helt forkert, og jeg går i det forkerte tøj. For jeg er ikke klædt på til at være buschauffør, køkkenhjælper, rengøringsmand og taxachauffør. Og jeg stikker af på cyklen (tager mærke af, henter kufferten med på vejen) og møder i stedet op på Nationalromantikscenen. Det Kongelige Teater, I ved. Og jeg smider kalotten og iklæder mig den røde-hvide klaphat og et stort smil. Og så er jeg lige teaterchefen.

#### **TEATERCHEFEN**

Hej Hassan. Vil du være buschauffør, køkkenhjælper, rengøringsmand eller taxachauffør?

#### **DJÆVLEN HASSAN**

Nej, for helvede! Jeg vil spille Holberg og Hamlet og Hedda Gabler.

#### **TEATERCHEFEN**

(Tænker sig om) Det kan du ikke.

#### **HASSAN**

Hvorfor ikke?

#### **TEATERCHEFEN**

Det skyldes dine pakistanske rødder.

#### **HASSAN-DUKKEN**

Jeg kan hverken skrive eller læse eller tale urdu. Jeg er mere dansk end danskerne. Jeg er ikke muslim, jeg elsker øl og pølser, og jeg har aldrig været i Pakistan, som er et tilbagestående og kvindeundertrykkende samfund.

#### **TEATERCHEFEN**

(Tænker sig om) Ja, så må det have tvunget sig ned i dig, ind i dine celler, dine gener og kromosomer.

#### **DJÆVLEN HASSAN**

... (Prøver at tage sig sammen, smider kufferten ud i siden).

#### **DEN LILLE HASSAN MED DE SKÆVE BEN**

Jeg har altså arbejdet med det her: Jeg har været hos skolepsykologer og imago og mindfulness og kognitivister og psykoanalytikere, og I hedder Peter og Lene og Karin og Torsten og Carl-Mar, og hver gang har I sagt, at det ikke har nogen reel betydning, (tager fodlys ud til publikum) ikke anden end den, jeg tillægger det, at jeg er farvet, og jeg siger "ok", og jeg spørger, hvad der så har betydning, og I siger "din mor og far", og jeg "ok" igen, og jeg sidder i stole og sofaer og chaiselonger og taler frem og tilbage om



mor og far til 1500 kroner i timen. (Sætter lampen på plads og går op på scenen igen). Men så sikkert som mangfoldighedseksamen i inklusionskirken siger I efter tre sessioner, at det nok alligevel skyldes mine pakistanske rødder. (Etnomusik start og stop, pause?)

[...]

*Hassan Preisler: Brun mands byrde, manuskriptuddrag, teateropsætning på Aarhus Teater, Lindhardt og Ringhof, 2015.*



# Selvfortællinger i dokumentarfilm

## Den vinklede virkelighed

Selv når vi fortæller ord for ord, billede for billede om begivenheder, vil der altid være mange vinkler på virkeligheden. TV STOP var 'fluen på væggen' under den dramatiske demonstration på Nørrebro i København, da Danmark valgte at blive en del af den europæiske union d. 18. maj 1993. Med håndholdt kamera og naturligt rystende hånd fik fotografen dokumenteret, hvordan politiet for første gang i fredstid efter 2. Verdenskrig skød med skarpt mod deltagerne i en lovlig demonstration. Demonstranterne var begyndt at kaste med brosten mod politiet. "Skyd efter benene", blev der sagt af en politibetjent i et tv-klip, som siden skrev sig ind i historien. Klippet talte sit helt eget sprog og viste kolde fakta om denne konkrete hændelse. Den var én sandhed under demonstrationen, der også rummede andre sandheder. Hvis 'fluen' havde siddet et andet sted 'på væggen', kunne vinklingen af sandheden have været anderledes. Det skete faktisk i afsnittet "18. maj 1993 – uroligheder på Nørrebro" (2009) fra dokumentarserien *24 timer vi aldrig glemmer*, hvor politibetjentenes synsvinkel blev fremhævet.

Man kunne umiddelbart fristes til at tro, at den klassiske dokumentar i sig selv er sandheden på tv og film, for vi kan jo se det hele med vores egne øjne. Allerede genrebetegnelsen kan give en falsk forventning om dette, da ordet 'at dokumentere' betyder 'at bevise' eller 'at påvise med eksempler'. Men selv et bevis eller et eksempel er ofte udvalgt på bekostning af andre. Dokumentationen tjener derfor den særlige vinkel, filmen har på den virkelighed, nogen har stået i. Prøv at forestille dig sandheden om din barndom eller om din klassekammerats barndom. Findes sandheden andre steder end i de virkelige øjeblikke, når de indtræffer? Og hvem ser virkeligheden?



Dokumentaristen John Grierson (1898-1972, t.h.) nærstuderer filmplakat i 1944.

Ronald Grant Archive / Mary Evans Picture Library / Scanpix

Dokumentarfilm kan ganske vist være virkelighedens fortællinger, men de kan aldrig blive virkeligheden selv. Den britiske dokumentarfilmsskaber John Grierson (1898-1972), der var en af pionererne for den samfundsenkede dokumentar, karakteriserer dokumentarfilmen

som en *kreativ bearbejdning af virkeligheden*. Som seere skal vi være klar over, at selv den mest observerende reportage bygger på en måde at klippe og fokusere med kameraet på, bag hvilket der ligger kreative og strategiske valg. Fortællingen er derfor en bearbejdet fremstilling af den virkelighed, kameraet indfanger. Dokumentarfilm bygger som udgangspunkt på faktakoder, men fakta er tilrettelagt gennem en fortælling, der kan rumme en større eller mindre grad af fiktionskoder (se [skema \(se side 22\)](#)). Den danske dokumentarfilms fader, Jørgen Roos (1922-1998), har blik for, at det hele afhænger af det skabende subjekt bag filmen: "En dokumentarfilm [...] er virkeligheden oplevet gennem et temperament. Det kan være en forfatter, en instruktør eller en fotograf."

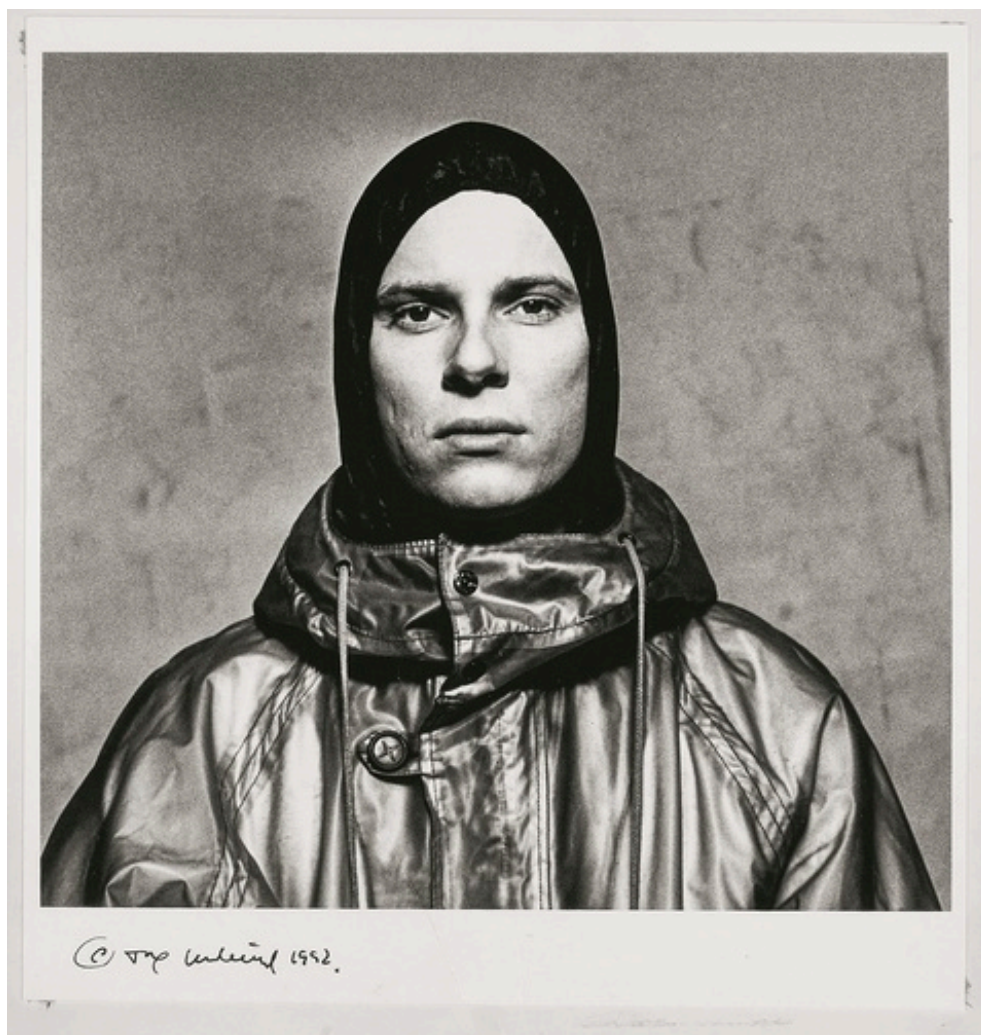
## Dokumentarens genrer

Dokumentarfilm kan inddeles i en række typiske genrer, der også kan ses som strategier for måden at vinkle virkeligheden på. Når vi skal analysere dokumentarfilm, er det en fordel først at gøre sig klart, hvilken dokumentarfilmgenre filmen er skabt i, da det giver en nøgle til fortolkningen af indholdet.

### Dokumentarfilmgenrer

<b>Autoritativ</b>	Den autoritative genres formål er at oplyse, forklare og belære om en bestemt holdning til virkeligheden. Genren kendes også i varianten dydborende dokumentar, der er en journalistisk, kritisk dokumentar, som ofte afslører noget undervejs. Genren rummer en bagvedliggende subjektiv holdning, men kan dække sig ind bag ved registreringer, der tilsyneladende virker objektive. Den lader dog sin holdning skinne igennem med virkemidler som <i>voice over</i> og underlægningsmusik, der kan fremme budskabet. Et eksempel er Christoffer Gulbrandsens <i>Den hemmelige krig</i> (2006), der afslører det politiske spil bag Danmarks indsats i Afghanistan.
<b>Observerende</b>	I den observerende genre er idealet den rå film og forestillingen om at være 'fluen på væggen'. Vinklen er tilstræbt objektiv og registrerende. Et virkemiddel kan være håndholdt kamera, og der vil oftest hverken være kunstig belysning eller underlægningsmusik, med mindre det er en del af realiteten i den skildrede handling. Der kan være indlagt interviews, hvis formål er at afdække fakta i sagen. Selvom genren er tilstræbt objektiv, er det vigtigt at være opmærksom på, at klipningen stadig er en kreativ bearbejdning. Et eksempel er filmen Janus Metz' <i>Armadillo</i> (2010) om danske soldaters indsats i Afghanistan, hvor filmen kom helt tæt på barske episoder, fordi soldaterne bar hjelmkamera.

<b>Dramatiserende</b>	<p>Den dramatiserende genre spænder vidt, men har det typiske træk, at den er en åbenlys dramatisk iscenesættelse af fakta.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Dokudrama:</b> I den ene ende er undergenren <i>dokudrama</i>, hvor skuespillere rekonstruerer hændelser, der har fundet sted. Et eksempel er den historiske film <i>En kongelig affære</i> (2012), der handler om Christian VII, Dronning Caroline Mathilde og livlægen Struensee fra slutningen af 1700-tallet.</li> <li>• <b>Dramadok:</b> I den anden ende er undergenren <i>dramadok</i>, hvor virkelige mennesker sættes ind i en konstrueret ramme. Et eksempel er her sociale eksperimenter kendt fra reality genren, f.eks. <i>Robinson Ekspeditionen</i> eller <i>Paradise Hotel</i>.</li> </ul>
<b>Interaktiv</b>	<p>Den interaktive genre er opstået som en reaktion mod den observerende dokumentar. Her er instruktøren synligt til stede og stiller ikke kun spørgsmål, men indgår i subjektiv dialog med de øvrige personer som del af en efterforskning af det, vi ser. Der er her fokus på, hvorfor filmens skaber er til stede, og hvordan denne får større viden om sagen undervejs. Et eksempel er DR Journalisten Anders Aggers dokumentar "Anbragt" fra serien <i>Indefra</i> (26. december 2016).</p>
<b>Poetiserende</b>	<p>Den poetiserende dokumentar er optaget af stemninger, filmiske virkemidler og den kunstneriske side af genren. Der laves en del dokumentarer om litteratur og kunst inden for den poetiserende dokumentar. Det centrale er brugen af stemningsskabende billedlige virkemidler og underlægningsmusik, der fremstiller emnet med et særligt æstetisk fokus. To eksempler er Jørgen Leths film <i>Jeg er levende</i> (1999) om digteren Søren Ulrik Thomsen og Max Kestners selvportræt <i>Rejsen på ophavet</i> (2004).</p>



Portræt af kunstneren Martin Bigum (f. 1966): *Radical Myth*, 1992.  
Tove Kurtzweil. Koncept: Martin Bigum.

## Den intime dokumentar

På tværs af dokumentargenrerne findes en særlige type, der kaldes "den intime dokumentar", hvor selvfortælling er omdrejningspunktet. Hovedpersonens mål med den intime dokumentar er at blive klogere på sig selv i mødet med dokumentarens andre aktører. Billedligt talt vendes kameraets fokus rundt fra omgivelserne til hovedpersonen selv. Konflikten ligger i jegets møde med betydningsfulde personer fra dennes liv, f.eks. familien og skolekammeraterne, og mødet kan eksempelvis resultere i opgør, en forhandling, en undersøgelse eller en hævn.

## Fortællingens spejl

Der skabes et spændingsforhold mellem før og nu. Undervejs i filmen nuanceres og revideres fortællingen om hovedpersonen.



I  
*Lotus  
og  
den  
fulde  
sand-  
hed*  
(2016)  
tager  
dig-  
te-  
ren  
Dan  
Turèlls  
dat-  
ter,  
Lotus  
Turèll  
(f.  
1979),  
i  
en  
todelt  
doku-  
men-  
tar-  
film  
et  
opgør  
med  
sin  
opvækst  
præ-  
get  
af  
alko-  
hol-  
mis-  
brug  
og  
omsorgs-  
svigt.  
I  
før-  
ste  
afsnit  
opsø-  
ger



*Lotus Turèll (f. 1979).*

*Nils Meilvang/Scanpix*

hun barndommens land og de steder, der har haft betydning for hendes forhold til faren. Her kan nævnes personer fra de værtshuse, faren var stamgæst på. Ingen husker noget negativt om hendes karismatiske far, men de husker, at datteren ofte var med. I mødet med børnehavepædagogen viser sprækkerne sig for alvor, og vi får at vide, hvordan Lotus som lille barn var blevet kørt hjem i taxa, fordi faren var for påvirket til at hente hende. Oplevelsen af omsorgssvigt var barnets pris for at vokse op i sin berømte fars skygge, selvom der ikke var nogen tvivl om, at faren elskede hende. Dokumentaren er interaktiv, fordi hun konfronterer barndommen for selv at blive klogere, men den er også relativt registrerende og observerende i mødet med barndommens personer.

Den anden halvdel af dokumentarfilmen vender blikket udad mod andre mennesker, der også har været i en situation med alkohol- og stofmisbrug som børn og har et mere bredt og oplysende sigte. Et bærende spørgsmål for hovedpersonen har været, om hun nu går Dan Turèlls mange fans for nær: "Må jeg godt have en stemme?", spørger hun

Et andet eksempel er den svenske dokumentarfilm *Gensynet* (2014) af Anna Odell (f. 1973). Skaberen og hovedpersonen Anna Odell iscenesætter en rekonstruktion af 20-året for den jubilæumsfest med sin folkeskoleklasse, hun aldrig blev inviteret til i det virkelige liv. Hun havde oprindeligt inviteret de virkelige klassekammerater, men ingen havde ønsket at medvirke i filmen. Derfor spilles klassekammeraterne af skuespillere. Dokumentaren handler om, hvordan hendes møde med kammeraterne afslører den massive mobning, hun var udsat for i sin folkeskoletid. Samtidig bliver filmen en slags hævn mod klassen. Den er overvejende en dramatiserende dokumentar. På den ene side er den et dokudrama, fordi der anvendes skuespillere til at spille klassekammeraterne, men på den anden side er den også en dramadok, fordi en fiktiv, om end sandsynlig situation, er rammen for hendes egen medvirken som en virkelig person. Filmen er både blevet rost for sine særlige kunstgreb i tematiseringen af mobning og kritiseret for at gå for langt i sin hævn mod klassekammeraterne.

Endelig er den intime dokumentar også blevet anvendt med naturvidenskabeligt og genteknologisk fokus. Instruktøren Pernille Rose Grønkjær (f. 1973) og neurobiolog og videnskabsjournalist Lone Frank (f. 1966) har med udgangspunkt i Lone Franks selvbiografiske bog *Mit smukke genom* (2010) lavet dokumentarfilmen *Genetic Me* (2014). Filmens hovedperson er Lone Frank selv. Hendes far var alkoholiker, hendes mor var depressiv, og familiemedlemmer tilbage i hendes slægt har taget deres eget liv. Da hun selv mærker en mørk side indeni, sætter hun sig for at undersøge, hvad en gentest af hendes arvemasse kan fortælle om hendes krop og psyke.

Hvor de to første film fortæller om den personlige, subjektive sandhed hos Lotus Turèll og Anna Odell, søger Lone Franks fortælling sandheden gennem videnskaben. Hendes dokumentar er altså både en selvfortælling og en videnskabelig case.

## Filmiske virkemidler i dokumentaren

Dokumentarfilmen er ligesom fiktionsfilm mere end sin genre. Det centrale er måden, hvorpå der fortælles ved brug af filmens særlige muligheder som medium, foruden at filmen gerne benytter litterære virkemidler.

## Filmiske virkemidler

### Location

Location er det eller de steder, hvor en film er optaget. Det er væsentligt at bemærke miljøet og stemningen på stedet for en filmscene. Stedet kan spille en symbolsk rolle i tolkningen af en film.

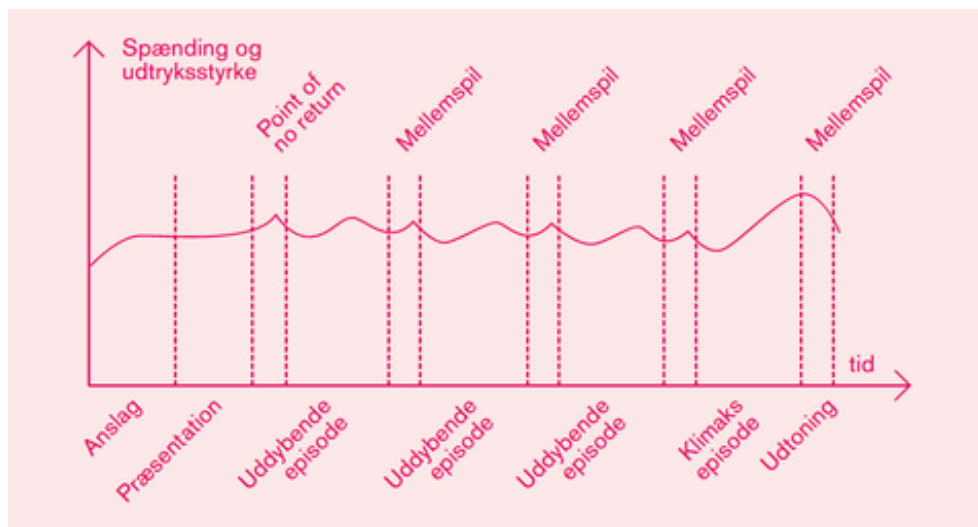
### Farver, lys og skygge

Rum får karakter og stemning af måden, hvorpå der leges med farver, lys og skygge i både styrke, balance og kontrast. På den måde kan rummet også give tegn om stemningen hos personerne. Et mørkt og dunkelt rum kan signalere tristhed hos karaktererne, ligesom et solbeskinnet landskab signalerer det modsatte.

### Dramaturgi (komposition)

Det kaldes dramaturgi, når en films handling bygges op i samspillet af handling og filmiske virkemidler.

- **Klipning og montage:** En film består af en række klip, der sættes sammen i filmens montage. I montagen tilrettelægges forløbet gennem en bevidst måde at klippe de enkelte indstillinger på, der er med til at bygge forløbets betydning op både i den enkelte scene og i helheden.
- **Suspense:** Der lægges spor ud, som er med til at bygge en spænding op. Et hemmeligt moment holdes tilbage.
- **Krydsklip:** Der klippes mellem to eller flere parallelle forløb, som forbindes senere i handlingen.
- **Berettermodel:** Berettermodellen er meget anvendt i spillefilm, hvor der er en logisk spændingsopbygning, der kulminerer undervejs (se [model \(se side 69\)](#)).
- **Bølgemodell:** Et alternativ til berettermodellen er bølgemodellen, der ofte bruges til dokumentarfilm. Med bølgemodellen har handlingen ligesom berettermodellen et anslag, men derefter bygges handlingen op som en række episoder uden en nødvendig indbyrdes optrapning af spænding. Episoderne monteres af nogle mellemspill, som kan være variationer af et motiv. Til sammen giver det en måde at undersøge et emne på.



*Bølgemodel*

## Beskæring

Filmens beskæring er en væsentlig del af den filmiske fortælle teknik, som giver seeren adgang til at tolke personer både tæt på deres tanker, i sammenhæng med andre personer og i omgivelserne. Typisk vil en analyse skelne mellem disse beskæringer, der graduerer fra detalje til helhed:



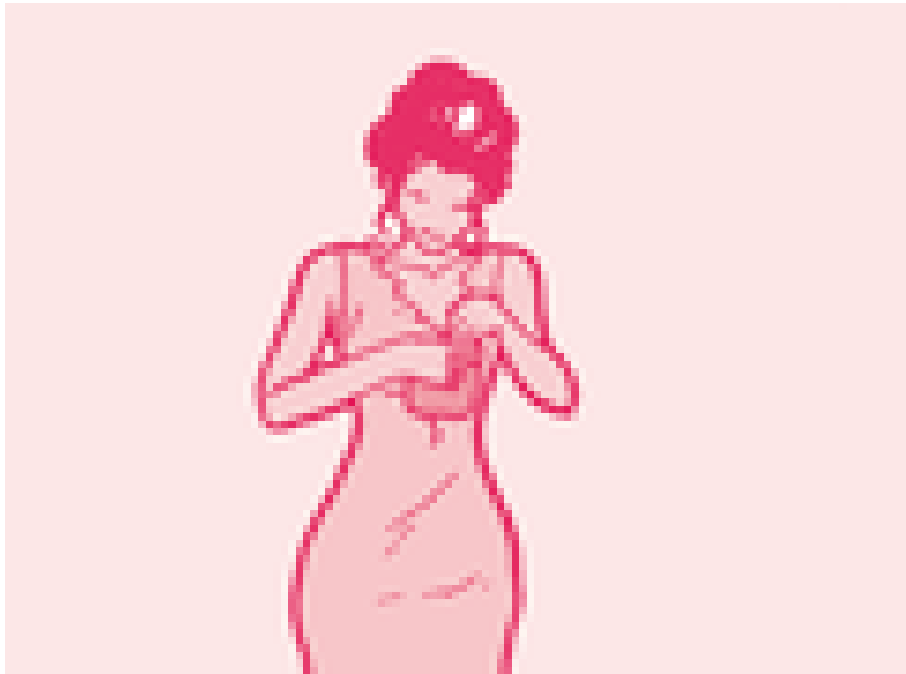
*Ultranær*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Ultranær:** Fokus på en lille del af motivet. Vi kommer helt tæt på eksempelvis en myre eller en mund.



*Nær*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Nær:** Vi ser en persons ansigt og kan tolke følelser og tanker ud fra mimikken.



*Halvtotal*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Halvtotal:** Vi ser halvdelen af motivet og kan stadig se ansigtsudtrykkene. Eksempelvis ses personen fra livet og opefter.

## Fortællingens spejl



*Total*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Total:** Hele motivet kan ses i billedet, og vi er på lille afstand fra motivet.





*Supertotal*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Supertotal:** Vi er langt væk fra motivet og har et panoramisk overblik over motivet i sammenhæng med dets baggrund.

## Vinkel



*Fugleperspektiv*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Fugleperspektiv:** Kameraet ser personen oppefra, hvilket kan få denne til at virke lille og betydningsløs.



*Frøperspektiv*  
*Kristian Eskild Jensen*

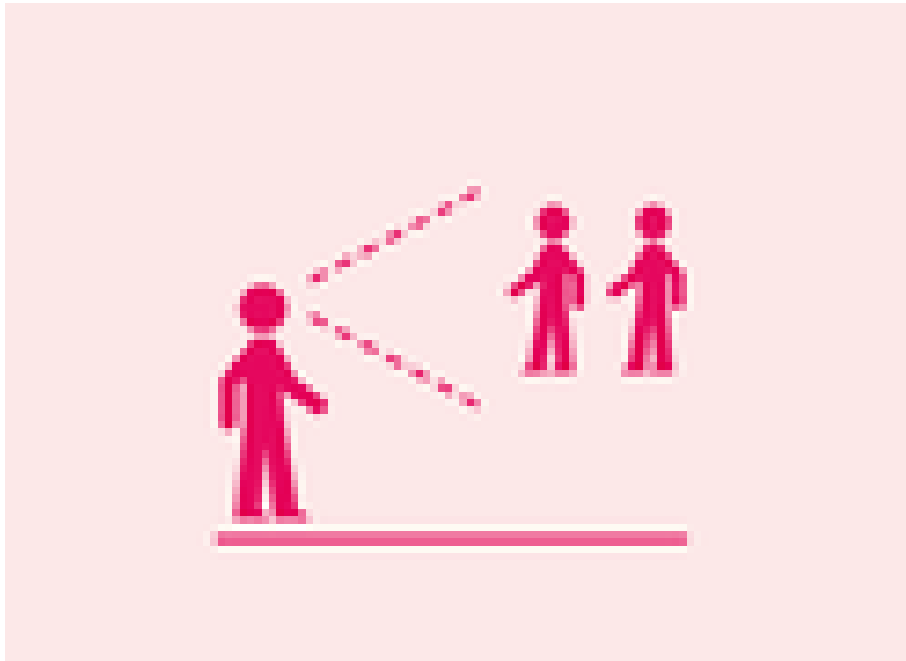
- **Frøperspektiv:** Personen ses nedefra, hvilket kan symbolisere magt og status i persongalleriet og over for seeren.

## Fortællingens spejl



*Normalperspektiv*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Normalperspektiv:** Personen ses i øjenhøjde.



*Point of view*  
*Kristian Eskild Jensen*

- **Point of view:** Kameraet følger en persons blik og synsvinkel og fokuserer derfor på det samme som personen.

## Kamera

- **Zoom:** Billedet kan zoome ind og ud på motivet, dvs. komme helt tæt på eller langt væk.
- **Tiltning:** Kameraet bevæger sig vertikalt, dvs. op og ned.
- **Travelling:** Kameraet bevæger sig horisontalt, dvs. på vandrette skinner.
- **Håndholdt:** Kameraet holdes ikke på stativ, men af fotografen selv. Det er en pointe, at man kan se de rystelser, en naturlig hånd kan give, blandt andet fordi det giver indtryk af ægthed.

## Lyd

- **Synkron lyd:** Lyde som er en naturlig del af handlingen i den enkelte indstilling, og som personer selv kan høre. Dette kan være både personernes replikker, baggrundsstøj og baggrundsmusik.
- **Asynkron lyd:** Lyde som ikke er en del af handlingen, herunder voice over, underlægningsmusik og lydeffekter.

## Litterære virkemidler

Filmen benytter en række virkemidler, der også er kendt fra de tre fiktive hovedgenrer. Her kan blandt andet nævnes:

- Fortælle teknik og fremstillingsformer (se [her \(se side 54\)](#)).
- Personforhold og undertekst (se [her \(se side 69\)](#)).
- Billedsprog (se [her \(se side 31\)](#) og [her \(se side 43\)](#)).

## Mette Korsgaard: Min barndom i helvede (2012)

[Se dokumentaren på filmcentralen.dk](#)

Fortællingen om mønsterbryderen, der giver de socialt udsatte en stemme, har tegnet et klart mønster i de senere år. Her er allerede Morten Pape og Yahya Hassan blevet nævnt som to, der inden for skønlitteraturen har talt fra hver sin vinkel af storbyghettoen.

I 2011 udgiver Lisbeth Zornig Andersen (f. 1968) selvbiografien *Zornig – vrede er mit mellem-navn*, der omhandler hendes egen opvækst i provinsen i Køge og på Lolland, hvor skilsmisse, seksuelle overgreb og omsorgssvigt satte dagsordenen for hende og hendes søskende. Takket være en opmærksom lærer, der havde blik for hendes potentialer, kom hun væk fra sit miljø og lykkedes med at bryde fri af sin sociale arv som den eneste i sin søskendeflok på fire. Hun er uddannet økonom, har været formand for børnerådet og har startet Huset Zornig, der hjælper socialt udsatte. Året efter udgivelsen af bogen kom Mette Korsgaards dokumentarfilm baseret på denne selvbiografi. Filmens hovedperson er Lisbeth Zornig Andersen, der inden for genren intim dokumentar opsøger sin familie for at undersøge, hvad der egentlig skete, og hvorfor hendes familie gjorde hende ondt.



*Foto fra dokumentarfilmen Min barndom i helvede (2012) instrueret af Mette Korsgaard om Lisbeth Zornigs opvækst. På billedet besøger Lisbeth Zornig sit barndomshjem.  
Det Danske Filminstituts billede- og plakataarkiv*





# Selvfortællinger på sociale medier

## En digital verden af signaler

Selvfortællingen er mere eller mindre bevidst blevet en naturlig del af livet for de fleste, siden store dele af verdens befolkning kom på de sociale medier fra begyndelsen af årtusindskiftet. Vi skriver løs om os selv, lægger billeder ud, 'liker' og kommenterer andres opdateringer, men hvor bevidste er vi om, hvilke signaler vi sender om os selv i den digitale verden?

Generationen født efter 1995 bliver ofte kaldt generation Z eller 'de digitalt indfødte'. Digitalt udstyr som iPhones og iPads har her været en del af livet for mange fra denne generation, siden de var små. Mange har selv tidligt været på internettet og opdaget den digitale verden som noget naturligt i modsætning til forældregenerationen.



*Selvportrætter af Instagramfotografen Annegien Schilling*

*Annegien Schilling*

På internettet har den digitalt indfødte tidligt kunnet finde spil, få viden om alverdens emner og få kontakt med andre mennesker. På mange sociale medier kan man som 13-årig lovligt få en profil på et socialt medium som Facebook, Instagram, Snapchat, LinkedIn, YouTube, Ask og Twitter. Aldersgrænsen følger amerikansk lovgivning og er sat ud fra en vurdering af, hvornår man kan begynde at gennemskue konsekvenserne af sine handlinger på de sociale medier. Måske har du dog som en del andre fået lov af dine forældre, før du blev 13, for det kan loven ikke forbyde. Det er helt naturligt for de fleste dagligt at skrive mails, sms og bruge Messenger som medium for beskeder til venner og gruppechat. De fleste unge og voksne er på mindst ét af disse medier.



Den nederlandske pige Annegien Schilling var oprindelig en ensom, indadvendt pige uden mange venner i det virkelige liv. Som 13-årig begyndte hun at fotografere og billedredigere sig selv og andre motiver og at udgive på Instagram, hvor hun hurtigt fik mange følgere. Annegiens liv kom nu i stedet til at handle om både at udvikle den helt særlige Instagram kunst, hun skaber, og at vedligeholde den massive skare af følgere på hendes opdateringer. Mirjam Marks

## Sociale medier på godt og ondt

Hver gang vi bruger de sociale medier aktivt, sætter vi et aftryk på internettet. Hvis vi laver en statusopdatering på Facebook eller Instagram, siger vi noget om, hvem vi selv er, og vi lægger op til at få svar, vi ikke kan forudsige. I din klasse har I muligvis allerede forskellige oplevelser med sociale medier og derfor også forskellige holdninger.

Hvilke muligheder skaber de sociale medier? Et svar kan være, at de gør det nemmere at kommunikere, hvad man vil og mener, og de er en platform for fri meningsudveksling i et demokrati. Det er kort sagt blevet nemt at være selvfremskallende. Lad os ud fra denne vinkel se på betydningen af sociale medier i den norske tv-serie *Skam* af Julie Andem (f. 1982), der foregår i miljøet blandt unge på et gymnasium i Oslo. I serien spiller sms, Facebook, Messenger og Instagram en central rolle i handlingen. På billedet ser vi, hvordan William i første afsnit fra anden sæson vil score Noora i et fællesareal på skolen, hvor Noora står sammen med sine veninder – deriblandt Vilde, der er håbløst forelsket i William. Det er derfor en fordel at sende en sms i al diskretion. Indholdet af en sms vises på skærmen, og samtidig ser vi med ord, hvad hans øjne udtrykker, uden at sige det højt. Sms'en antyder samtidig det bærende tema for resten af sæsonen, der handler om udviklingen af deres forhold.



*Skam, sæson II, afsnit 1, minuttal 12:45.*

*Julie Andem: Skam. Sæson II (Screenshot). NKR 2015 / DR*

*Skam* fremstiller en generation af digitalt indfødte unge, der altid har deres iPhone ved hånden, og for hvem sociale medier er et grundvilkår. Serien har endda haft et websted, hvor vi har kunnet følge personernes opdateringer i ugens løb mellem to afsnit. Derfor er det også oplagt, at de sociale medier får særlig opmærksomhed, da det bliver den 17. maj og Norges nationaldag i afsnit 10. Noora har udgivet en artikel, der er blevet skrevet færdig af William. Til morgenhyggen sammen med veninderne på nationaldagen får vi artiklen læst op af hendes veninde Eva, der har set den online:

"Den norske ungdom bruger over fire timer om dagen på de sociale medier, viser en undersøgelse. Nogle mener, det er spild af tid, men jeg forstår godt, hvorfor vi gør det. Samfundet er ukompliceret på de sociale medier. Man kan bare logge sig af eller på og blokere dem, man ikke kan lide.

I dag fejrer vi Grundloven. Den siger, at alle har ens rettigheder, og at mennesker er født frie og skal vedblive at være frie. Frie til at vælge at være fire timer på de sociale medier. [...]"

Denne begyndelse til artiklen udtrykker, hvordan livet på de sociale medier er udtryk for en særlig demokratisk udvikling, fordi alle har ret til at udgive her, samtidig med at man kan lukke dem ude af ens liv, som man ikke vil diskutere med. Hvis man til sammenligning sender et debatindlæg ind til en avis, vil en redaktion tage stilling til, om det er relevant og etisk forsvarligt. Samtidig antyder citatet problemerne, for er det da så ukompliceret, når det kommer til stykket? Når William har skrevet artiklen færdig, skyldes det netop en kompliceret og ubehagelig situation, der på grund af de sociale medier har udmattet Noora.

Hvad er omvendt bagsiden ved sociale medier? Et svar kunne være, at de også kan overskride demokratiets og den personlige friheds grænser. Man kan få en uønsket selvfremsstilling. Det har *Skam* også sat fokus på. Mens Noora arbejder på artiklen op til nationaldagen,

har hun fået problemer i sit forhold til William, der er tavs om sine familieforhold og siger til sin bror Nikolaj, at Noora ikke er hans kæreste. Hun forstår ikke Williams adfærd. I afsnit 9 vil hun derfor vide mere og opsøger hans bror Nikolaj, der er hjemme fra sine studier i Stockholm, mens han holder en fest. Hun får en drink, hun ikke kan tåle, får blackout og vågner næste morgen nøgen ved siden af Nikolaj helt uvidende og stærkt foruroliget om, hvad der mon er sket. Senere finder hun Nikolaj på Facebook og skriver til ham for at få mere at vide om nattens hændelser.

Først siger han, der ikke skete noget, men senere sender han et nøgenbillede af hende. Seerne bliver snart klar over, hvorfor William ikke vil have, at Nikolaj skal vide, hun er hans kæreste. Nikolaj er nemlig ude på at ødelægge det for dem. For at finde ud af mere om, hvad der skete, og undgå, at billedet havner på de sociale medier, mødes Noora i afsnit 10 med Nikolaj på en bar. Da han truer med at udgive billedet på de sociale medier, fortæller hun ham om, at han ifølge den norske straffelovgivning vil blive dømt for børnepornografi, da hun er under 18 år. Derudover vil han blive dømt for både at have taget og for at besidde et nøgenbillede uden hendes samtykke og endelig for at have truet hende. Hun optager hele samtalen med hans trusler på sin telefon som dokumentation og melder ham derefter til politiet.



*Skam, sæson II, afsnit 10, minuttal 7:35.*

*Julie Andem: Skam. Sæson II (Screenshot). NKR 2015 / DR*





*Skam, sæson II, afsnit 10, minuttal 42:16.  
Julie Andem: Skam. Sæson II (Screenshot). NKR 2015 / DR*

## Den danske straffelovgivning – relevante paragraffer

### 24. kapitel om seksualforbrydelser

**§ 226.** Den, der optager pornografiske fotografier, film el.lign. af en person under 18 år med forsæt til at sælge eller på anden måde udbrede materialet, straffes med bøde eller fængsel indtil 6 år.

### 27. kapitel om freds- og ærekrænkelser

**§ 264 d.** Med bøde eller fængsel indtil 6 måneder straffes den, der uberettiget videregiver meddelelser eller billeder vedrørende en andens private forhold eller i øvrigt billeder af den pågældende under omstændigheder, der åbenbart kan forlanges unddraget offentligheden. (...)

## Bliv din egen redaktør!

Den digitale dannelse drejer sig på de sociale medier om, at du som gymnasieelev må lære at blive din egen redaktør. Vi skal ikke alle gå på journalisthøjskolen for at blive vores egne redaktører, men vi kan lære at blive gode sprogbrugere ved både at arbejde bevidst med vores egen kommunikation og analysere andres kommunikation på de sociale medier. Det er derfor vigtigt at få et godt kendskab til både de sociale medier, kommunikation i bred forstand og at kunne skelne mellem måderne, hvorpå vi er sprogligt aktive. Vi kan desuden lære nogle redskaber at kende, som gør os bevidste om, hvilke signaler vi sender og stå ved dem

og omvendt at afkode, hvad andre prøver at fortælle os. Vi kan lære de sociale medier at kende og lære at bruge dem konstruktivt i den demokratiske samtale i det offentlige rum.



*Ai Weiwei (f. 1957): Illumination, 2009. Den kinesiske konceptkunstner Ai Weiwei er berømt i hele verden for sine stærke, politiske værker. Hans kunst indbefatter ofte en aktivisme og skarpe holdninger til Kina og hjemlandets relation til omverdenen. Fotografiet er en selfie taget under ganske særlig omstændigheder. Ai Weiwei er blevet anholdt for sit kunstneriske arbejde.*

*Ai Weiwei: Illumination, 2009, Louisiana Museum of Modern Art. Poul Buchard / Brøndum & Co.*

## Sociale medier som kommunikationsform

Facebook, Instagram, Snapchat, LinkedIn, YouTube og Twitter er nogle af de mest kendte og etablerede sociale medier, og der kommer jævnligt nye til. De har alle nogle forskellige formål, men sammenlignet med de klassiske medieformer har de også følgende fælles kendetegn:

**Digital:** Digital kommunikation skal ses i modsætning til analog kommunikation.

- **Analog** betyder 'overensstemmende' eller 'tilsvarende'. Det kan vedrøre idéen om den ubrudte kommunikation, vi ser i klassiske medier som papiravisen, brevet eller den mundtlige kommunikation, hvor afsender og modtager har klare koder for at kunne se, høre eller aflæse hinanden.
- **Digital** kommer af 'digitus', der betyder finger eller tå. Den digitale kommunikationsform er elektronisk. Den er kendetegnet ved, at man ikke er begrænset af tid, rum eller lineær fortælling. Man kan have følelsen af at være samtidig med sine modtagere i en kommentartråd på Twitter eller Facebook, men man har ikke øjenkontakt og kan hverken høre hinandens tonefald eller se hinandens kropssprog.

**Interaktiv:** Sociale medier er en særligt udbygget form for dialog, hvor ethvert indlæg kan invitere til svar fra mange personer, hvis de selv ser en relevans af opslaget. Deres svar kan også give anledning til at svare tilbage, så der opstår en samtale.

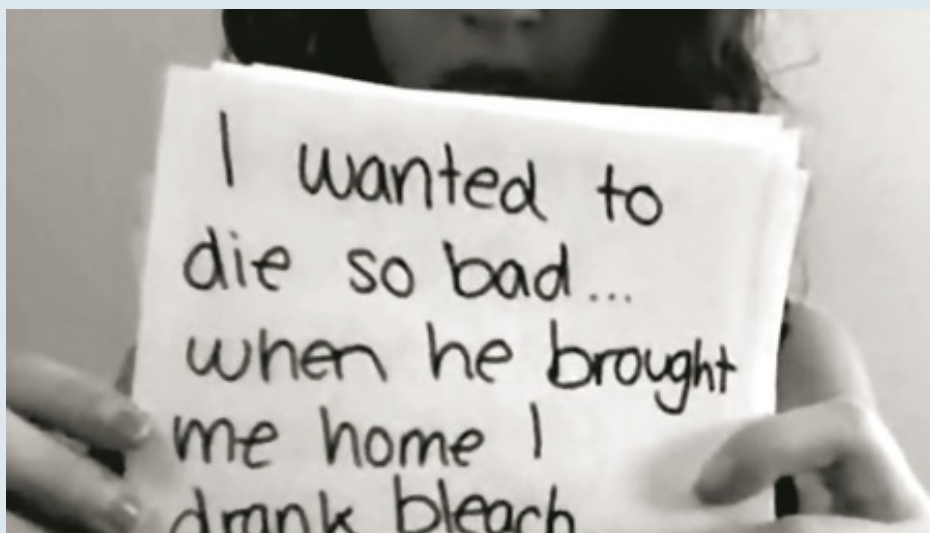
**Multimodal:** Sociale medier er multimodale. Det betyder, at mange forskellige medieformer tilsammen formidler et budskab. Dygtige brugere af sociale medier er ofte bevidste om, hvordan man når forskellige sider af modtagerne ved hjælp af forskellige medieformer. Det vil sige ikke bare tekst, men også eksempelvis fotos, lyd, film, grafik og performance – på samme tid. De forskellige medier påvirker hinanden.

**Sociale mediegenerer:** Genrerne i de sociale medier er utallige og kan findes i alle de varianter, der svarer til fiktionsgenrerne og faktagenrerne. Der findes da også kunstnere, der bruger digitale former til at udvikle nye genrer. Sociale medier benyttes både af private brugere og virksomheder, der vil nå de private brugere. Nogle genrer er dog særligt udbredte og har rod i de sociale medier, som f.eks. disse:

- **Blogindlæg:** Digital form for klumme eller debatoplæg.
- **Statusopdatering:** Indlæg ved privat person eller repræsentant for organisation eller virksomhed. Genren kan variere fra en simpel ytring i form af tekst, billede og/eller videosekvens til at ligne en klumme eller et debatindlæg. Enkelte benytter dem til mere litterære former.
- **Opslag:** Kan eksempelvis være spredningen af en journalistisk artikel eller en reklame.
- **'Like':** Den mindste form for aktive handling på de sociale medier, hvor vi markerer, at vi 'synes godt om' et indlæg, uden man dog får sagt hvorfor eller hvordan. På nogle sociale medier, f.eks. Facebook, kan det eksempelvis tones i form af en smiley, der viser graden fra overstrømmende glad til vred.



- **Kommentartråd:** Samtalen, der reagerer på et indlæg som eksempelvis de fire typer ovenfor.
- **Shitstorm:** En kommentartråd kan over ganske kort tid udvikle sig som en ukontrolleret kæde af reaktioner baseret på især frygt, afstandtagen og vrede.



Klip fra YouTube-videoen *My Story: Struggling* af den 15-årige canadiske pige Amanda Todd (1996-2012). Amanda Todd var åben om sine problemer med stalking, mobning, selvværdsproblemer, selvmordsforsøg og selvmordstanker. Bagsiden ved de sociale medier er, at demokratiet i hendes sag ikke gav plads til det enkelte individs råb om hjælp. Hendes opdateringer medførte shitstorms, der kun forværrede situationen. 7. september 2012 udgav hun YouTube-videoen, hvor hun fortæller om sit ulykkelige liv, deriblandt et selvmordsforsøg, hvor hun havde drukket klorin og fået hadefulde svar om, at hun må skifte klorin næste gang. Videoen fik omkring 1.600.000 likes, inden hun tog sit eget liv den 10. oktober samme år. Hun lagde ufrivilligt navn til udtrykket "todd-ning", der betegner stærkt hadefuld digital mobning (jf. Vincent Hendricks: *Spræng boblen*, 2016).

Amanda Todd: *My Story: Struggling, Bullying, Suicide. Self Harm*, Youtube-video 2012.

**Hastighed og umiddelbarhed:** Modsat de klassiske medieformer er de sociale medier hurtige og ofte uredigerede. Man kan skrive et debatindlæg på et socialt medium og få det udgivet ved det blotte klik, uanset hvor godt man skriver, og uanset hvor meget man tænker over sin modtager og konsekvenserne af indholdet. På en avis vil en redaktion af uddannede journalister tage stilling til, om det er relevant for andre end en selv, at det ikke støder andre unødvendigt, og at det er skrevet i et rimeligt sprog.

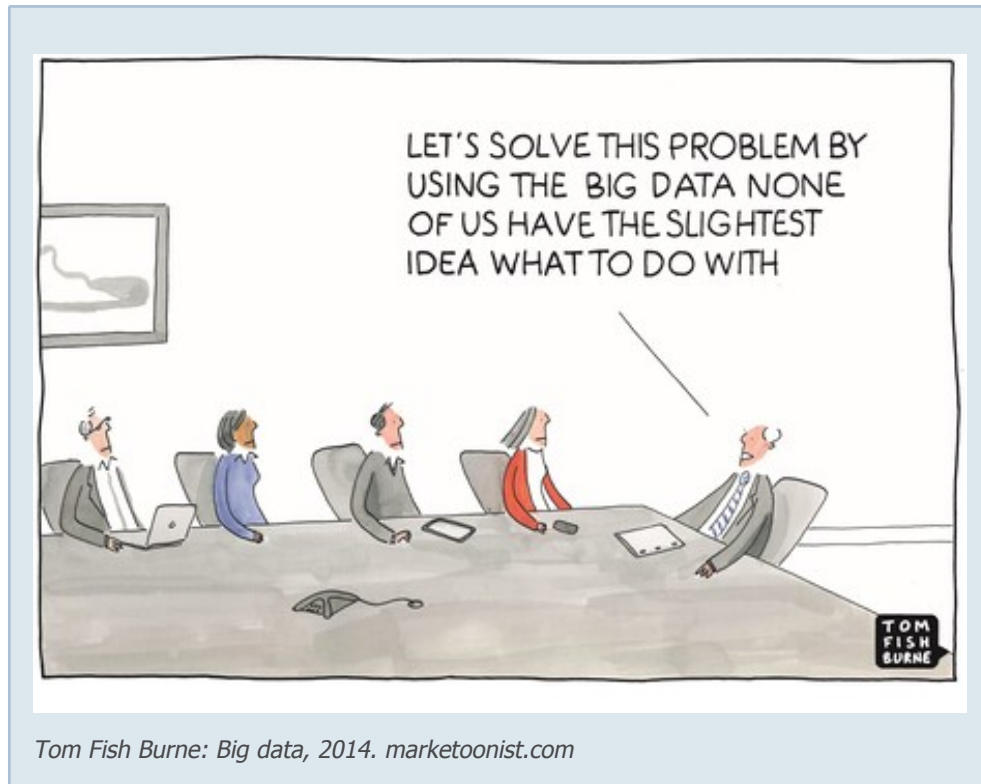
**FOMO:** 'Fear of missing out' er en tilstand af angst og social nervøsitet, der opstår som følge af at være online konstant. Man er bange for at gå glip af noget og ikke at leve op til andres 'glansbilleder' af deres egne perfekte liv. Man er eksempelvis besat af at vedligeholde sin profil og at sikre sig, at man har mange følgere. Men er det så vigtigt

at fremstå perfekt, når virkeligheden ikke er det? Og skal vennerne da absolut have svar med det samme, eller kan det ikke vente til i morgen?

**Sandhed, alternative kendsgerninger og falske nyheder:** På grund af princippet om hastighed kan mange indlæg være fulde af faktuelle fejl og manipulation, selvom det ser ud, som om afsenderen har styr på sit stof. Derfor taler vi nu også om de såkaldte "alternative kendsgerninger" (alternative facts), der blev introduceret af Donald Trumps rådgiver i starten af hans tid som USA's præsident. Den fejlagtige omgang med kendsgerninger kan altså ligefrem være en bevidst strategi om at skabe falske nyheder (fake news). De falske nyheder er en stor udfordring for demokratiet, og de trives i særlig grad på et socialt medium som Facebook, fordi der ikke er en redaktion, som faktatjekker og udøver kildekritik for læserne. I Danmark findes webavisen 24nyt.dk, hvor formålet er at bringe fake news, der bevidst manipulerer med fakta og bringer påstande uden hold i virkeligheden. Et eksempel er en udokumenteret historie fra 27. februar 2017 om, at en nordafrikaner saver en finger af en jøde. Man vil i yderste konsekvens kunne komme i tvivl, om sandheden findes. Vi skal derfor som brugere af sociale medier være særligt kritiske over for afsendere af opslag om alverdens emner – og i særlig grad om politiske forhold.

**'Big data' og mainstream:** En social medieplatform er en forretning for dens udbyder, hvilket signaleres med brugen af reklamer. Det har grundlæggende to konsekvenser for brugerne:

- Alle informationer, man uploader, ejes af udbyderen, og denne har ret til frit at sælge dem. Det sker adskillige gange dagligt for os alle sammen, hvis vi har en profil på et social medium. Denne form for salg hænger sammen med begrebet 'big data', der inden for datalogien er store datamængder, der indsamles, undersøges og fortolkes. Ingen ved, hvor informationerne om os havner, og om de bliver brugt til et formål, vi selv kan stå inde for. De kan ende med at blive brugt til alt fra at målrette salg fremstød til at overvåge enkeltpersoner eller nationer. Vi kan derfor ikke vide, hvilken betydning det vil få, at vi lavede en given opdatering, da vi var 15 år, når vi skal ind på arbejdsmarkedet i 20'erne eller søge et nyt job som 50-årige.
- Vilkårene for kommunikation på de sociale medier er kommercielle. Det betyder, at en succesrig kommunikation oftest er den, der kan sælge et budskab godt ved hjælp af midler, mange kan være enige om. Er man dygtig til at bruge mediet, kan man konstruere sin identitet ved hjælp af sociale medier, som det lykkedes for Justin Bieber, der fik skabt en karriere som popstjerne ad denne vej. Sociale medier kan kritiseres for deres overfladiskhed, og de kan have svært ved at rumme private og individuelle budskaber som f.eks., at man sender et råb om hjælp, fordi man ikke har det godt.



## Kommunikation på de sociale medier

Enhver form for kommunikation på de sociale medier kan ses som en kommunikation helt generelt. Det kan derfor også være en hjælp at have danskfagets klassiske kommunikationsmodel i baghovedet. I sin tid blev kommunikationsmodellen skabt af den russiske sprogforsker Roman Jakobson (1896-1982) som bestående af seks funktioner. Den kan bruges til at afklare situationen mellem afsender og modtager ud fra de fire såkaldte funktioner: kontekst, meddelelse, kontakt og kode.

## Kommunikationsmodellen



Lad os vende tilbage til *Skam* og analysere kommunikationssituationen mellem Noora og Nikolaj efter den morgen, hvor hun er vågnet op oven på sit blackout. Først har Noora skrevet til ham på Messenger for at høre, om noget er sket. Efter nogle dage får hun først svaret, at der ikke var sket noget som helst. Lidt senere den dag får hun en besked, hvor meddelelsen er det omvendte.



*Skam, sæson II, afsnit 9, minuttal 20:15.*

*Julie Andem: Skam. Sæson II (Screenshot). NKR 2015 / DR.*

Kommunikationen er altså præget af, at modtageren Noora har gået rundt nogle dage i uvisshed om, hvorvidt hun kan være havnet i en uoverskuelig situation under sit blackout. *Kontakten* mellem Noora og Nikolaj skabes gennem Messenger, der er kendetegnet ved korte og umiddelbare beskeder. Her formidler han som svar nu en ny *meddelelse* om, at hun skulle have været løs på tråden. Sprogbrugen i de norske ord "kåt", "drey" og "liten hore" bliver af DR oversat til "megafræk" og "lille luder". Denne sprogbrug rummer en *kode*, der handler om at udskamme en ellers ærbar pige som Noora. *Afsenderen* af beskeden er Nikolaj, bror til William, hvis familieforhold hun ikke kan gennemskue. Hans formål med kommunikationen er at ødelægge forholdet mellem William og Noora. Hun bliver bekymret, fordi hun på ingen måde ønsker at have blottet sig over for eller at have haft sex med Nikolaj. I bund og grund er hun bare ked af, at William opfører sig mærkeligt, og at hun ikke har kunnet komme i kontakt med ham på mobiltelefonen.

På dette tidspunkt kender hverken Noora eller seeren konteksten, altså de givne omstændigheder, der ikke er udtalt, men som spiller en væsentlig rolle for det, der kommunikeres. Vi ved endnu ikke, hvorfor Nikolaj i virkeligheden skal vise sig at have fortalt en løgn ud fra det pågældende nøgenbillede. Vi ved heller ikke, hvorfor William også har løjet over for Nikolaj om, hvorvidt de er kærestere.

Som handlingen senere skrider frem, finder vi ud af, at konteksten rummer en psykologisk forklaring på de to brødres løgne og besværlige familieforhold. De to brødre har ikke samme far. Da Nikolaj var 11, kørte han galt i en bil med William og deres søster, der omkom. Det forandrede familiens reaktionsmønstre. Der er altså en ulykkelig historie bag både løgnene og Nikolajs jalousi.

En anden måde at forklare konteksten, som spiller ind på kommunikationen, er den ungdomskultur, som både Nikolaj og Noora er en del af. Det handler om at have succes og ikke

at falde uden for normerne, men sker det, kan det være svært. Nikolaj er ikke i balance med sig selv og har derfor behov for at være ond mod broren og de kærestes, han prøver at få. Noora motiveres af denne besked til at handle, som tidligere beskrevet.

I en kommunikation som denne er Noora spundet ind i en kompleks menneskelig relation, hun må reagere på ved at blive klogere på de forhold, der spiller ind. Her er den digitale kommunikation netop ikke den eneste udvej, for det analoge møde med Nikolaj er dér, hvor hun formår at stoppe det, der kunne være blevet en shitstorm.



*René Magritte (1898-1967): Det falske spejl, 1928. Kunstmaleren Magritte er kendt for sine surrealistiske værker. På dette billede ser man et øje helt tæt på. Umiddelbart ser det ud til, at der spejles en himmel med hvide skyer i øjet. Ser man lidt længere tid på motivet, kan man dog blive i tvivl. Ser vi i stedet himlen gennem øjet? Er der en verden bag øjet, inde i mennesket og ikke udenfor det?*

*Brigdemann/Scanpix, originalbillede: René Magritte*

## Sproget handler

Når vi udtrykker os på de sociale medier, er det heller ikke uvæsentligt, hvordan vi bruger sproget. Hver ytring er i sig selv en sproghandling, der er med til at skabe en virkelighed. Man undersøger sprogbrugerens hensigt ved at se på sproglige ytringer som handlinger. Måske har du allerede mødt nogle af disse sprogbehandlings typer i almen sprogforståelse:

## Sproghandlingstyper

<b>Regulerende sproghandling</b>	Formålet med den regulerende sproghandling er, at vi vil ændre noget i verden omkring os. Eksempel fra en underskriftsindsamling til kulturministeren, oprettet 10.03.2017: "Bevar Copenhagen Phil – hele Sjællands symfoniorkester."
<b>Informerende sproghandling</b>	Hvis vi vil komme med konstateringer og oplyse om fakta, benytter vi den informerende sproghandling. Eksempel: "Der er tre piger og 25 drenge i vores klasse."
<b>Selvfremsættende sproghandling</b>	Vi kan gennem den selvfremsættende sproghandling udtrykke følelser eller holdninger og dermed vise, hvem vi selv er. Eksempel på Facebook-opdatering af socialdemokraternes partiformand Mette Frederiksen, 20.03.2017: "Det er i dag et år siden, at hele Danmarks Anker gik bort. Jeg bliver helt rørt ved tanken om al den kærlighed og varme, der tilgik Anker. Både i livet og i døden. Vi skylder dig meget, Anker." Her viser hun sine følelser for den tidligere partiformand og dermed også sit eget ståsted efterfulgt af et emoticon, der samtidig er partiets symbol.
<b>Rituelle sproghandling</b>	Socialt indviende talemåder kan virke konventionelle, men har en rituel funktion.  Eksempler: "Vi glæder os til at betjene Dem under overfarten", "tak for Deres tilmelding!", "tillykke" og "amen!"
<b>Indirekte sproghandling</b>	Den indirekte sproghandling er, når noget kan tolkes mellem linjerne som en anden sproghandling end det, der udtrykkes helt konkret. Eksempel: Din mor kommer ind på dit værelse torsdag aften og siger, mens du sidder og spiller computerspil: "Klokken er 23.30". Umiddelbart er dette en informerende sproghandling, men indirekte er den også regulerende og kan have det formål at få dig til at slukke og gå i seng.
<b>Samtalestrukturerende sproghandling</b>	Når vi taler med hinanden, kan vi benytte særlige vendinger til at styre en samtale med og signalere forskellige former for interesse, der giver retning for samtalen. Eksempler: "Okay!", "virkelig?", "hvad skete der så?", "ja", "nej" og "ah".

I *Skam* er sproghandlinger også med til at skabe virkeligheden og forbindelsen mellem personer. I [det første klip \(se side 107\)](#) ser vi William skrive til Noora: "Du skylder mig fortsat en date. Fredag?". Umiddelbart er det en konstatering, det vil sige en *informerende sproghandling* om, at han før har talt med Noora om at få en date. Indirekte bliver det også en *regulerende sproghandling*, der udtrykker ønsket om at få gjort alvor ved det og få lavet en date.

[Efterfølgende \(se side 109\)](#) ser vi en *informerende sproghandling*, da Noora i sin samtale med Nikolaj oplyser ham om lovgivningen: "Det er ulovligt, at du har taget det, men også at du har det på din telefon". Denne sproghandling er den mest objektive af typerne og kan være



en fordel at bruge for Noora, fordi hun holder sine følelser tilbage og isolerer kendsgerningen, der skal få ham til at tænke sig om.



*Skam, sæson II, afsnit 9, minuttal 2:08.*

*Julie Andem: Skam. Sæson II (Screenshot). NKR 2015 / DR.*

Endelig ser vi i billedet ovenfor sms'en fra William (det kaldes han, selvom der står Wilhelm), der er præget af *selvfremstillende sproghandlinger*, der udtrykker følelse med ordene "faen" (fandens) og "jeg savner deg så jævlig" (jeg savner dig så frygteligt). Med ordet "PLIIS" (en variant af det engelske låneord 'please') forstærkes ønsket om at bringe Nooras tænkepause til ophør. Det sker i den *regulerende sproghandling* med spørgsmålet: "Kan vi PLIIS være ferdig med det space greiene snart?" (Kan vi ikke snart holde op med alt det space-pjat?). Her mærker man både personen William og de forandringer, han ønsker for de to.

*Skam* viser os mange eksempler på, hvordan kommunikation og sprog handlinger, både i den analoge og den digitale verden, er med til at forme virkeligheden mellem mennesker. En pointe kan være, at den analoge og den digitale verden er ved at blive to sider af samme sag, og hvis man kun lever i den ene af dem, kan der være fare for at misforstå vigtige dele af den fulde virkelighed.



### Læsefokus

Orientér dig på den socialdemokratiske partileder [Mette Frederiksens Facebook-profil](#). Notér ved hjælp af [kommunikationsmodellen](#) (se side 115) tre pointer om, hvordan hun kommunikerer med sin modtager.





### Quiz om genrer og perspektiver i grundforløbet

Video/lyd/interaktiv opgave findes i iBogen (se  
[https://fortaellingensspejl.systime.dk/  
index.php?id=166&cHash=b880f93c979908dc6ccee38b61df7a6f](https://fortaellingensspejl.systime.dk/index.php?id=166&cHash=b880f93c979908dc6ccee38b61df7a6f))