# TEORI

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

AUTOFIKTION ..... 2
DOBBELTKONTRAKTEN ..... 6
PETER BÜRGERS TEORI OM DEN HISTORISKE AVANTGARDE ..... 8
CENTRAL- OG INTERAKTIONSLYRIK ..... 12
METAMODERNISME ..... 18
NYKRITIKKEN ..... 21
POSTKOLONIAL LÆSNING ..... 24
RACIALISERING I FILM OG LITTERATUR? ..... 27
POSTFEMINISTISK LITTERATURANALYSE ..... 30
SOCIOLINGVISTIK ..... 33

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

## Autofiktion

**Autofiktion er en betegnelse for skønlitterære tekster, hvor forfatteren inddrager elementer fra virkeligheden, men fiktionaliserer dem. Autofiktion er en gennemgående tendens i den nyeste litteratur, men den kan spores helt tilbage til Tove Ditlevsen og Dan Turèll.**

Autofiktionen leger med forholdet mellem virkelighed og fiktion. Oftest er der sammenfald mellem forfatteren og hovedpersonen i teksten ved, at hovedpersonen - som oftest er en jegfortæller eller et digterjeg - bærer forfatterens navn.

Siden nykritikken kom til Danmark omkring 1960'erne, har man ophævet skellet mellem fortæller og forfatter, og som noget af det første i danskundervisningen i gymnasiet lærer eleverne, at forfatteren ikke er fortælleren. Men med autofiktionen er det noget andet: Her er forfatteren og fortælleren eller digterjeget den samme. I sit analytiske arbejde skal man dog stadig anvende begrebet fortæller/digterjeg frem for forfatteren. Det er der en grund til, og det vender jeg tilbage til om lidt.

Et andet træk ved autofiktion er, at værket fortæller os, at det er fiktion. På *parateksten* (et værks omslag og sider, inden den egentlige tekst starter) står en genrebetegnelse som 'roman', 'poesi' eller lignende.  Derved fortæller parateksten os, at værket er en fiktionsgenre og derfor er fiktion. Fiktive tekster refererer i sig selv ikke til en virkelig verden, men fremstiller deres egen fiktive verden, og når læseren ser, at værket tilregnes en fiktionsgenre, vil læseren derfor gå til teksten med en forestilling om, at teksten er fiktiv.

Et tredje væsentligt element, der er afgørende for, at en tekst er autofiktiv, er, at dele af den litterære tekst er fiktive, netop som parateksten siger, mens andet er sket i virkeligheden for

forfatteren - og derfor sker for fortælleren. Autofiktionen indeholder derfor både noget, der er autentisk biografisk, men også elementer, der er fiktive; fiktive passager og fiktive beskrivelser i den autofiktive tekst. Dele af teksten indeholder altså *fiktionaliseringer*.

Fiktionalisering er et greb, hvor forfatteren foregiver, at noget er sket, som i virkeligheden ikke er sket. Det *kunne* være sket, og det fremstår derfor realistisk, men det er i virkeligheden ikke sket. En overdrivelse af en situation er også en fiktionalisering, da gengivelsen overdriver det, der i virkeligheden skete. Anvendelsen af metaforik til at beskrive følelser eller gengive handlinger og anvendelsen af symbolik er også eksempler på fiktionaliseringer. Begivenheders rækkefølge kan også fiktionaliseres, så begivenhederne i det autofiktive værk optræder i en anden rækkefølge, end de gjorde i virkeligheden, og herved kan der eksempelvis skabes en bedre dramaturgi.
Fiktionaliseringer forekommer, når kronologien i historiske begivenheder ændres i værket for at skabe en fortælling. Eller at personer i det autofiktive værk tillægges personlighedstræk, de ikke besidder i virkeligheden, eller indgår i handlinger, de ikke har oplevet i virkeligheden.

Det er netop dette tredje element fiktionaliseringer, der gør, at vi stadig fastholder at anvende begrebet 'fortæller' eller 'digterjeg' fremfor at tale om forfatteren. Vi ved jo reelt ikke, hvor meget forfatteren er til stede i teksten.

Tv-serien Klovn inddrager biografisk materiale; Det håndholdte kamera simulerer dokumentaren, Casper Christensen og Frank Hvam *har* produceret 'Langt fra Las Vegas', Casper Christensen har været kæreste og boet sammen med Iben Hjejle, og en række kendte danskere spiller sig selv (Jørgen Leth, Jarl Friis Mikkelsen og andre). Så 'Klovn' spiller på biografiske elementer, men til trods for det er man ikke i tvivl om, at det er fiktion: Der er for mange elementer i 'Klovn', som modsætter sig det autofiktive, og som klart peger på, at det er fiktion. I virkeligheden er Frank Hvam ikke gift med Mia Lyhne, deres liv kan umuligt passe ned i et handlingsforløb, som er så oplagt dramatiseret i et afsnits komposition. Og en del handlinger virker urealistiske. Men noget af humoren etableres ved de elementer af teksten, hvor man tænker, der er et sammenfald mellem personerne Frank Hvam og Casper Christensen i Klovn og personerne Frank Hvam og Casper Christensen i virkeligheden.

**Autofiktion til forskel for klassisk biografisme**
Hvorledes adskiller autofiktion sig fra selvbiografisk litteratur? Den selvbiografiske litteratur bygger på, at det, der står i teksten, også har fundet sted i forfatterens eget liv, og at teksten er skrevet på baggrund af forfatterens egne erfaringer. *Fiktionaliseringen* fylder mindre, og der er et krav om, at virkelighedsgengivelsen er tættere på virkeligheden. Selvbiografien lægger sig derfor tættere op ad de virkelige hændelser. Derfor tilhører selvbiografien netop ikke de

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

skønlitterære fiktionsgenrer roman eller poesi.

**Forskellen på autofiktiv litteratur og litteratur, der kan læse biografisk**

At forfattere bruger sig selv og egne erfaringer i deres værker er nok mere reglen end undtagelsen, så hvor går skelet mellem autofiktiv litteratur og litteratur, der kan læse med en biografisk tilgang?

Som beskrevet ovenfor påkalder den autofiktive litteratur et stærkt sammenfald mellem forfatter og fortæller eller digterjeg ved at have identiske navne. Desuden kan indgå personer, steder, jobfunktioner eller andet, som er sammenfaldende mellem forfatter og fortæller eller digterjeg. I Pablo Henrik Llambias *Hundstein* (2013) er digterjeget fraskilt og rektor for forfatterskolen og omgås en række forfattere – nøjagtig som Pablo Henrik Llambias selv, da hans værk blev skrevet. Desuden kan parateksten også skabe et sammenfald, som når et billede af Casper Eric indgår som en del af forsiden på 7/11 (2014), eller når Bjørn Rasmussen har et billede af sin far på bogomslaget af sin digtsamling *Ming* (2015), som blandt andet omhandler hans forhold til sin far. Ming viser sig at være en forkortelse af faderens navn, Flemming. Alt sammen stærke sammenfald mellem forfatteren og værket.

I Tom Kristensens værk *Hærværk* (1930) forholder det sig anderledes. Hovedpersonen arbejder som journalist, som Tom Kristensen gjorde, og han drikker sig sanseløst beruset på Vesterbro på samme måde, som Tom Kristensen også gjorde i sit liv. Hovedpersonen hedder Ole Jastrau og ikke Tom Kristensen, barerne hedder ikke det samme i romanen som i virkeligheden, i romanen arbejder Ole Jastrau på Dagbladet, mens Tom Kristensen arbejdede på Politiken, og handlingsforløbet er noget anderledes end i Tom Kristensens eget liv. De personer, Tom Kristensen omgås i virkeligheden, hedder noget andet i romanen. Derfor adskiller romanen sig i for høj grad fra virkeligheden til, at man kan sætte et direkte lighedstegn mellem forfatter og fortæller - og hovedperson. Der er for meget fiktion i Hærværk til, at den kan betragtes som et autofiktivt værk. Man kan derfor sagtens læse romanen alene som fiktion uden at inddrage forfatterens liv. Det er sværere at gøre med autofiktive værker, fordi de låner så meget fra virkeligheden.

Så autofiktive værker påkalder sig, at læseren skal trække forfatteren ind i læsningen, hvilket ikke er tilfældet med litterære tekster, der ikke er autofiktive. Og de tekster, der kan tænkes at indeholde referencer til forfatterens eget liv, kan så læses ud fra en biografisk metode. På den måde kan *Hærværk* læses ud fra en biografisk metode, men man behøver det ikke.

**Hvordan analyserer man autofiktioner?**

Trods det klare sammenfald mellem forfatter og hovedperson skal man i høj grad fokusere sin analyse på, *hvad* teksten siger, og *hvordan* teksten siger det. Det gøres bedst med

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

nykritikkens nærlæsning, hvor man undersøger, hvilket udsagn om verden og livet en tekst etablerer, og hvordan det udsagn etableres.

En teksts autofiktive dimension kan derefter undersøges, og her kan man eksempelvis undersøge, hvad der er fiktionaliseret, og hvordan fiktionaliseringen foregår. Man kan også identificere autenticitetsmarkører for derved at fastslå, hvor det autofiktive etableres. En anden vej at gå er at undersøge, i hvor høj grad en tekst forholder sig til sin egen fiktionalitet: Indeholder teksten overvejelser over forholdet mellem det skrevne og virkeligheden, mellem fiktionaliseringen og virkeligheden. Man kan også undersøge, hvordan forfatteren i andre tekster (interview, blog, Facebookopdateringer) forholder sig til sit værk.

Grundlæggende giver den autofiktive dimension en grund til at overveje, hvor mange steder i vores eget liv fiktionaliseringer foregår: I opslag på Instagram, i positioneringer over for venner osv. Alt sammen er vinkler på det autofiktive, som bør have en forankring i en nærlæsning.

Jan Aasbjerg Petersen: ”Autofiktion” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Dobbeltkontrakten

**Dobbeltkontrakten er en særlig type autofiktion, som har det særlige kendetegn, at læseren skal forblive i en usikkerhed og tvivl, om en udgivelse er fiktion *eller* biografi.**

I sin bog *Dobbeltkontrakten* (2006) tager Poul Behrendt en tendens, som han mente var særlig karakteristisk i den nyere litteratur. En litteratur, som arbejder med og udfordrer to kontrakter. Når en læser går i gang med at læse en bog, så indgår læseren i en kontrakt. Enten indgår læseren i en fiktionskontrakt, hvor læseren afgør, at alting på de følgende sider er fiktion. En anden kontrakt, som læseren kan indgå med en bog, er, at denne bog er sand. Det er en af de to kontrakter, læsere litteraturhistoriske set har indgået med deres læsere: Enten er det fiktion, eller også er det sandt.

Poul Behrendt peger på, at meget af den nyeste litteratur indeholder en dobbeltkontrakt, hvor læseren indgår i begge kontrakter: En kontrakt imellem læser og den litterære udgivelse (f.eks. roman eller digtsamling) om, at udgivelsen er fiktion, men samtidig en kontrakt imellem læser og udgivelsen om, at udgivelsen er biografisk. Det betyder, at nogle bøger spiller på at være fiktion *og* biografisk samtidigt.

Det er Behrendts pointe, at læseren skal lade sig forblive i en læsning, hvor læseren ikke kan afgøre, om det er fiktion eller virkelighed. At læseren ikke kan afgøre forholdet mellem fiktion og virkelighed er ifølge Behrendt en æstetisk nydannelse, idet læseren får en langt mere aktiv rolle i læsningen, end set ved tidligere tiders udgivelser. Læseren skal hele tiden fastholdes i, at det er både fiktion og biografisk samtidigt.

Med dobbeltkontrakten etableres et spil imellem et værks implicitte fortæller og den empiriske forfatter. For hos hvem af de to ligger udsagnet henne? I typisk fiktionslitteratur vil udsigelsen ligge hos den implicitte fortæller, som er lagt ind i

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

teksten, og med biografiske romaner er den eksplicitte fortæller netop også den eksplicitte forfatter, og det er hos denne eksplicitte forfatter, at udsigelsen ligger. Men hvad med udgivelser, der indgår en dobbeltkontrakt med læseren? Det er den eksplicitte forfatter, der er med til at skabe dobbeltkontrakten, for uden bevidstheden om den eksplicitte forfatters liv ville en bogs fiktionalitet eller biografisme aldrig blive betvivlet, men samtidig har den eksplicitte forfatter lagt en række fiktive elementer ind, som slører, at bogens udsigelse kan læses som et udsagn fra forfatteren.

Erkendelsen af, at en konkret udgivelse indgår en dobbeltkontrakt med læseren, sker forskudt fra den første læsning, mener Poul Behrendt. Der er således et *tidsspand* fra læseren indgår en fiktionskontrakt med en udgivelse, til at læseren indser, at man også kan indgå en biografisk kontrakt med udgivelsen – eller omvendt; først biografisk kontrakt og efterfølgende en fiktionskontrakt. Dette tidsspand kan forfatteren selv styre (ved at afsløre, at roman ikke er biografisk), men andre gange sker det ved et tilfælde.

Kilde: Poul Behrendt: *Dobbeltkontrakten - en æstetisk nydannelse.* Gyldendal, 2006

Opdateret 9. december 2018
*Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen*

Jan Aasbjerg Petersen: ”Dobbeltkontrakten” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Peter Bürgers teori om den historiske avantgarde

I sin bog "Theory of the avant-garde" (1974) forsøger Peter Bürger at bestemme den historiske avantgardes projekt, og med sin teori grundlægger han senere forskning i, hvad avantgarde er. Peter Bürger tager udgangspunkt i kunst i før- og mellemkrigstiden (1900-1940), når han skal udfolde sin teori. Han mener, at avantgardekunsten grundlæggende forsøger at ophæve skellet imellem den institutionelle kunst og livet for at kunsten igen kan have en effekt på livet og have indflydelse på vores måde at leve på; vores livspraksis.

Peter Bürger mener, at avantgarden er et opgør med den borgerlige kunstinstitution, hvilket vil sige et opgør med den måde, vi forstår og bruger kunst. En borgerlig institutionalisering af kunsten, hvor kunsten findes på museer, og hvor det ikke længere har indflydelse på samfundet og på vores liv. Her skal 'kunstinstitution' forstås meget bredt som den måde, man udgiver og distribuerer kunst på, men også den måde man modtager, anmelder og læser kunsten på, og de forestillinger man har om, hvad kunst er. Denne institution forsøger avantgarden at gøre op med. Kunsten skal ud af kunstinstitutionens jerngreb for i stedet at skabe direkte indflydelse på menneskets livspraksis.

Peter Bürger mener, at avantgardens protest har som mål at reintegrere kunst i livspraksisen. Avantgarden ønsker, på den måde, at kunsten skal have en funktion i menneskets måde at leve sit liv på. Men det skal ikke blot være en fortsættelse af den nuværende livspraksis: Avantgarden ønsker at re-definere livspraksisen, så livspraksisen er afgørende forskellig fra den normale og almindelige. Så avantgarden er ikke bare en kritik af den borgerlige kunstinstitution, men også en kritik af den borgerlige livspraksis. En borgerlig livspraksis, som er defineret ved, at der er nogle klare mål, vi styrer efter og måler succes i. Fx er uddannelse, job, familie, ejendom nogle klare mål, som vi indretter vores liv efter og måler vores succes i. Men avantgarden mener, at det kan være anderledes.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

**Opgør med kunst ved at være kunst?**
Bürger mener, at avantgarden indeholder et klart paradoks i sig. Den vil på den ene side gøre op med kunst, men den er også selv kunst. Man kan sige, at den er anti-æstetisk på den måde, at den ikke har et ideal om at være skøn, men samtidig er avantgarde stadig kunst og derfor æstetisk i en eller anden form. Så avantgarden forsøger at gøre op med æsteticitet i kunsten, men samtidig kan de kun anvende æstetikken til at udøve sin kritik på. Når kunsten engang er fuldt ud integreret i livspraksissen, som er avantgardens endelig mål, så ville æstetikken være bragt til ophør, men så længe den ikke er det, kan kunsten kun anvende de kategorier, som er tilgængelige i det borgerlige samfund, og her er kunstens æstetik den kategori, kunsten kan arbejde inden for. Avantgarden søger derfor at afvikle kunst inde fra; fra et kunstnerisk ståsted så at sige.

gymdansk.dk

Dadaisme er en litterær og kunstnerisk bevægelse fra ca. 1915-1925. Den dadaistiske digtning anvender nonsenssprog, som bliver sat op som digte og udgivet i digtsamlinger, men består i høj grad af nonsens. 'Ord', der ingen betydning har knyttet til sig. Det udfordrer forestilling om lyrik og poesi som tilhørende en særlig kunstform, der har en særlig position. Digtene er ikke 'rigtige' digte forstået ud fra en borgerlig institutionaliseret kunstforestilling, men hvad er de så? På den måde udfordrer dadaismen opfattelsen af, hvad digte er – og hvad deres opgave er. Kunst som kategorier udfordres indefra.

Dadaismen inspirerede danske digtere, særligt Harald Momberg, til en vis grad Rudolf Broby-Johansen og i et meget begrænset omfang Tom Kristensen. Hos de tre digtere kan man finde mindre eller længere passager med dadaistisk sprog.

Copyright - Jan

**Hvordan gør avantgarden?**

Tilfældigheden er et karakteristikum for avantgarden. Tilfældigheden er netop et opgør med det borgerlige samfunds målstyring, hvor alt skal optimeres og passe ind i en større betydning og skal give mening. Tilfældigheden strider netop imod, at alt skal give mening. Tæt knyttet til tilfældigheden er at lade et

En måde at afvikle kunsten på er at tage elementer fra livet og sætte ind i på et kunstmuseum, sådan som det eksempelvis er tilfældet med Marcel Duchamps "Fountain" (1917). Et pissoir vendt på hovedet og signeret (en underskrift). Her tager Duchamp et masseproduceret produkt, som kun er genstand for at tisse, og sætter det ind i

system overtage tekstproduktionen, så det skrivende subjekt holdes ude af tekstproduktionen. I stedet bliver teksten styret af et princip, et system.

Derved bliver digterens skabelses- og skriveproces overflødiggjort, og digtet kommer ikke til verden på baggrund af en digters kreative, kunstneriske skabelsesproces. Den skabende forfatter aflives. Det er ikke hende, der vælger et ord frem for et andet. Det gør et system. Det betyder også, at man som læser får svært ved at afkode en *særlig* betydning, en mening ved digtene, for en forfatter har givetvis ikke lagt nogen betydning ind i digtet.

en kunstinstitutionel kontekst for derved at forsøge at ophæve skellet imellem liv og kunst. Med signaturen peger han på, at det ofte er kunstneren, man køber, frem for kunstværket.

Ved at anvende et masseprodukt som et pissoir som værk udfordrer Duchamp også tanken om kunstneren som én særlig talentfuld, der skaber sit eget værk. Her aflives kunstneren og idéen om, at kunstnere besidder en særlig evne til at sætte ord på verden og deres indre følelsesliv.

I dag er Duchamps værk en del af kunstinstitutionen, så kunstinstitutionen har blot udvidet sin forståelse af, hvad kunst er, og Duchamps avantgardeideal viste sig nytteløst. Kunstinstitutionen, som avantgarden ellers søgte at bekæmpe, har optaget avantgarden i sig og har derved demonteret avantgarden sin kamp.

**Lykkedes avantgarden?**

Avantgardens projekt om at ophæve kunsten som en institution afskåret fra livspraksisen mislykkedes, mener Peter Bürger. Avantgardekunsten bliver i den grad betragtet som kunst og udvidede blot kunstbegrebet i stedet for at gøre op med det. Avantgarden har derfor været effektfuld i en udvikling af kunstinstitutionen: Kunsten har rykket sine grænser for, hvad kunst er.

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

**Kritikken af Peter Bürgers teori**
Problemet med Peter Bürgers teori er, at den udelukkende bygger på dadaisme og surrealisme, og derved er det kun en snæver form for kunstneriske udtryk, der betragtes som avantgarde.

Kilde: Peter Bürger: Theory of the avant-garde. University of Minnesota Press, 1974

Redigeret 19. januar 2024
Copyright

Jan Aasbjerg Petersen: "Peter Bürgers teori om avantgarden" *Dansk i gymnasiet*, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Central- og interaktionslyrik

I sin udgivelse *Drømme og dialoger* (2009) indkredser Peter Stein Larsen det, han kalder for interaktionslyrikken. Peter Stein Larsens væsentligste hovedreference er den russiske litteraturforsker Michail Bachtin, og hans tanke om flerstemmighed bliver det centrale i Peter Stein Larsens beskrivelse af interaktionslyrikken.

Interaktionslyrikken skal ses som en modsætning til centrallyrikken. Ved at præsentere Peter Stein Larsens forståelse af centrallyrikken bliver det nemmere at se interaktionslyrikken som kontrast, og igennem *Drømme og dialoger* stilles forskellige analyser af centrallyriske tekster op imod analyser af interaktionslyriske tekster, hvorved forskelligheden tydeligt bliver fremstillet. Men Peter Stein Larsen gør i sit analytiske arbejde det klart, at det ikke skal forstås sådan, at et digt udelukkende er centrallyrisk eller udelukkende interaktionslyrisk som to fastlagte kategorier, men i stedet skal forstås som modpoler på et kontinuum, hvor den ene ende er centrallyrisk, og den anden ende er interaktionslyrisk. Digte kan derfor indeholde træk fra begge lyriske traditioner.

Man kan kritisk anfægte Peter Stein Larsen for at klassificere en digtsamling som centrallyrisk på baggrund af, at digtsamlingen blot indeholder et af de tre elementer, som i det følgende bliver beskrevet. Her synes han at gå imod sin egen kontinuum-tanke.

**Centrallyrikken**

Centrallyrikken er kendetegnet ved et fast digterjeg, der forholder sig til sin omverden ud fra en forestilling om, at jeget kan indfange tilværelsen og omgivelserne i en entydighed. Endvidere formidles digtet i et digterisk særsprog, og digtet kan klassificeres som et digt ud fra et klassisk genrebegreb. Disse tre dele vil i det følgende blive udfoldet

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

**Det faste digterjeg**
Et digterjeg står som et entydigt centrum for digtet og giver et samlet billede i digtets univers. Digterjeget er således centrum for digtet, og ud fra digterjeget forstås omverden/den indre verden. Digterjeget er en instans i eller bag digtet, der samler indtryk og udtryk omkring sig, og digterjeget forholder sig derfor autoritativt: Digterjeget indtager en position, hvorfra omverden/den indre verden forstås – og formidles.

**Digteriske særsprog**
At det digteriske sprog er et særsprog, skal forstås således, at det digteriske sprog konsekvent er anderledes end det hverdagslige sprog og insisterer på at være anderledes end hverdagssproget. Forestillingen ses tydeligt hos *symbolister* som Sophus Clausen, Ole Sarvig, Johannes Jørgensen og Søren Ulrik Thomsen: digteren udtrykker nogle særlige indsigter i tilværelsen, og disse særlige indsigter kan ikke formuleres med det givne hverdagssprog og skal derfor formuleres i et særsprog, der ligger uden for hverdagssproget.

For andre centrallyrikere som Klaus Rifbjerg og Jess Ørnsbo er det ikke særlige indsigter, digtningen formidler, men et særsprog, der er baseret på en hæslighedsæstetik og en sammenstilling af skarpe kontraster og modsætninger.

Metaforen er et væsentligt element i det digteriske særsprog, idet man med metaforen kan sammenstille ord, der ikke normalt er knyttet til hinanden for derved at udtrykke noget, der ligger uden for normalsprogets rammer. Litterære metaforer er typisk også unikke i centrallyriske digte – nye måder at sammenstille ord på, så nye betydninger opstår på baggrund af nye erkendelser af digterjeget.

Sprængt sprog på det syntaktiske plan er også en strategi for at skabe et særsprog – igen et sprogligt karaktertræk, der adskiller det digteriske sprog fra hverdagssproget. Digteren skaber et sprog, hvor sætninger konstrueres på en anden måde, end det gøres i hverdagssproget.

Den enkelte digter søger således at skabe sin egen unikke sprogbrug, der skal være helt særligt for digteren, hvilket netop giver muligheden for, at digterjeget kan udtrykke sit særlige syn på den ydre/indre verden og derved formidle sin særlige erkendelse af verden.

**Digtet som et klassisk genrebegreb**
Centrallyriske digte er relativt afgrænsede i omfang, og typisk, men ikke udelukkede, består de af linjer, der ikke rimer og fremstår i en uensartet struktur (strofer af forskellig længde, vers af forskellige længde). Digtene er typisk korte (sjældent over to sider) og afrundede med en klar

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

afrunding eller slutning, som oftest kan være betydningstung: de sidste linjer er ofte nøje valgt ud fra en digterisk idé om, at de ikke bare skal hænge sammen med digtets forudgående linjer, men være afgørende for den erkendelse eller livsopfattelse, som digterjeget vil udtrykke i digtet.

**Interaktionslyrikken**

Interaktionslyrikken kan i høj grad bestemmes ud fra, hvordan den adskiller sig fra centrallyrikkens karakteristika. Interaktionslyrikken indeholder en flerstemmighed, som gør udsigelsesindstansen usikker (fravær eller underminering af et klart digterjeg), og det afsluttede, entydige (centrallyriske) digt undermineres af brugen af prosa, readymades og en åben struktur. Interaktionslyriske digte fremstår flerstemmige og udfordrende for digtet som genrekategori.

**Flerstemmigheden – 'fremmed ord'**

Peter Stein Larsen ser to typer af flerstemmige tendenser i interaktionslyrikken; prosaisering og avantgardisering. Begge former for flerstemmighed angriber forestillingen om det centrallyriske jeg og det afsluttede, entydige digt.

Prosaisering dækker over, at prosaen ifølge Peter Stein Larsen har sat sit præg på poesien. Det sker ved inddragelse af talesprogsrester, der hives ind fra forskellige sociale kontekster. Herved anvendes det, Peter Stein Larsen kalder 'fremmed ord' med en reference til Michail Bachtin. Disse 'fremmed ord' er således ord, der hentes ind fra andre sociale kontekster, og her skriver han, at et sådant poetisk formsprog "synes at udspringe af konkrete kontekster, som forfatteren har befundet sig i." (Larsen 2009, s. 203) Det interessante er her, at Peter Stein Larsen bruger begrebet forfatteren, og det peger på, at skellet imellem tekst og forfatter til en vis grad er ophævet (i modsætning til nykritikkens perspektiv på en tekst som autonom). Men han siger også, at et digt netop opnår sin flerstemmighed ved at indeholde sproglige rester fra forskellige sociale kontekster. Inddragelse af sprog fra forskellige sociale kontekster giver muligheden for at ironisere over sproglige diskurser, eksempelvis at ironisere over en dominerende, mandlig diskurs. Ved den ironiserende flerstemmighed sættes fokus på et magtforhold imellem forskellige sproglige diskurser og deres betydning, men man kan også forestille sig en mere demokratisk flerstemmighed, hvor de forskellige stemmer, de 'fremmed ord' inddrages ligeværdigt.

En anden måde, hvorpå prosaisering foregår, er ved hybridformer imellem poesi og prosa. Nogle har forsøgt at kalde det kortprosa eller prosapoesi, men disse genrekategorier har vist sig at være svære at bestemme. I stedet betragter Peter Stein Larsen digte med brug af prosa som et udtryk for interaktionslyrik, idet de hverken er traditionel prosa eller traditionel poesi, men netop er en hybridform, idet teksterne indeholder 'fremmed ord' fra begge genrer.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Indholdet af prosaens 'fremmede ord' er et opgør med det centrallyriske digts særsprog.

**Avantgardiseringen**
'Montagepoesi' kalder Peter Stein Larsen genrehybride kompositionsformer, hvor tekstfragmenter og derved sproglige stilarter fra forskellige sociale og samfundsmæssige kontekster sættes sammen. En montage er netop bestemt ved, at den udgøres af en sammensætning af forskellige elementer. Tekstfragmenterne, som en tekst *kan* have indoptaget, kunne eksempelvis være 'readymades'. Readymades er egentligt genstande skabt i industrien (pissoirkummer, støvsuger), men skal i forbindelse med litteratur også forstås som tekster, der allerede er (masse)publiceret, som så inddrages i en ny tekst. Det kan være indhold af avisartikler, uddrag af ordbøger eller internetsider. Dette er noget, der i høj grad anfægter udsigelsesinstansens (digterjegets) autoritet og autenticitet, idet der netop inddrages noget tekst, som andre har skrevet og allerede har publiceret.

Yderligere kan avantgardiseringen foregå i et helt digterværk ved selve strukturen for digtsamlingen. Niels Lyngsø udgav i 2004 tekstsamlingen 'Morfeus', som er en række tekster sat sammen med ringbindsringe. Det vil sige, at der ingen side 1 er og heller ingen sidste side, da de netop er sat sammen ved ringe. Derved er læsestrategien for værket ikke givet på forhånd – den er åben. På samme måde kan en enkel tekst også forstyrre læsestrategien, idet teksten kan lege med, om man skal læse teksten i vertikal eller en horisontal bevægelse.

Kilde: Peter Stein Larsen: *Drømme og dialoger*. Syddansk Universitetsforlag, 2009

Opdateret 17. november 2016
*Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen*

Jan Aasbjerg Petersen: "Central- og interaktionslyrik" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Diskursanalyse

Diskurs er et begreb, der betegner den måde, vi taler om og forstår verden på. Det vil sige, at vores verdensforståelse er opbygget af sprog og 'fortællinger', og derfor er vores verdensforståelse konstrueret ved diskurser - konstrueret af sprog. Diskurser, der er konstrueret igennem en social interaktion; fx gennem samtaler, diskussioner, tv-udsendelser, YouTubeklip, reels fra sociale medier og avisartikler.

Diskurs kan anvendes i mange betydninger, men på denne side anvendes diskurs i forlængelse af den *sociologiske forståelse*, hvor diskurs er et udtryk for, at mennesket sprogligt konstruerer forståelser og opfattelser af fænomener og begivenheder. Der findes således diskurser om skattepolitikken, det danske fodboldlandshold, om det at gå i gymnasiet – og selv en hyggelig sammenkomst imellem nogle veninder kan der være diskurser om. Diskurser skal forstås som et tankesæt eller italesat forståelse af et fænomen, et begreb eller en begivenhed.

En diskurs opbygges af alle typer af kommunikation, i alle former for medier. Den enkelte tekst indeholder i sig selv en diskurs, men den skriver sig typisk ind i en generel diskurs sammen med andre tekster. Den overordnede diskurs ligger uden for teksten, men den enkelte tekst låner fra og underbygger samtidig en diskurs.

Oftest vil der være flere diskurser om det samme fænomen eller begivenhed, og disse diskurser slås om at blive den herskende diskurs, den herskende verdensopfattelse. Anders Breivik – den norske terrorist, der i juli 2011 først foretog et terrorangreb imod regeringsbygninger i Oslo og derefter tog ud til Utøya og skød 69 unge socialdemokrater – havde sammen med andre ligesindede bygget en diskurs op om, at det norske socialdemokrati var skyld i indvandringen i Norge, og at begå en så voldsom terrorhandling forbandt han med en modstandskamp for fædrelandet Norge. Han lånte værdier og tankesæt

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

fra en diskurs – og var med sit manifest med til at opbygge selvsamme diskurs. Heldigvis kan langt de fleste udmærket se, at hans verdensopfattelse og verdensforståelse var forkert, og det skyldes, at der også eksisterer andre diskurser. Men diskurserne slås, og det betyder, at den måde vi opfatter verden på, ikke er givet på forhånd, men i teorien til enhver tid er til diskussion, og til en hver tid er under forandring.

Diskurser er således ikke evige, faste størrelser, men er konstant i bevægelse, og det er de i kraft af mødet med andre, modstridende diskurser, men selvfølgelig også begivenheder i den virkelige verden. Det er således svært at fastholde en diskurs om, at cykelsporten efterhånden er fri fra doping, når cykelryttere på række enten indrømmer eller bliver taget i at have taget doping.

I danskfaget kan vi undersøge en teksts diskurs, og hvordan diskursen etableres. Det er nemlig helt centralt for diskursteorien, at diskurs er et sprogligt og medieret fænomen forstået på den måde, at det ikke nødvendigvis altid er ord i en tekst eller en samtale, men dokumentarfilm eller youtubeklip med anvendelse af eksempelvis filmiske virkemidler, der opbygger, henter betydning fra og underbygger en diskurs.

*Opdateret den 30. august 2016*

Jan Aasbjerg Petersen: ”Diskursanalyse” *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Metamodernisme

I artiklen 'Notes on metamodernism' (2010) præsenterer de to hollandske forskere Timotheus Vermeulen og Robin van den Akker deres teori om metamodernismen, som står i kontrast til postmodernismen, og samtidig peger tilbage på modernismen. De ser en ny tendens til en æst-etisk idé, altså at der både er æstetik og etik ikke bare i litteraturen og kunsten, men i hele samfundet. Der er en bekymring over verdens tilstand, men også et håb om noget bedre og et fokus på (samfunds)problemer såsom økonomisk råddenskab, overvågningssamfundet og de voldsomme klimaforandringer. Men samtidig er der ikke tiltro til, at de politikere, der skal løse problemerne, er i stand til at løse dem.

Timotheus Vermeulen og Robin van den Akker mener, at metamodernismen tager afstand og adskiller sig fra postmodernismen. En postmodernismen, som de blandt andet beskriver med ordene pastiche og parataks. Disse ord kræver en forklaring. Postmodernismens pastiche består i, at man blander forskellige, allerede tilgængelige former ud fra en forestilling om, at man ikke kan lave noget nyt, noget originalt – alt er lavet før. Man 'stjæler' fra andre værker, låner deres hovedpersoner, bruger en genre eller blander forskellige genre. Pastiche er også knyttet til parodien, og parodien er knyttet tæt til det humoristiske og ualvorlige. Man tager ikke alvorlige emner op, men forholder sig indifferent i kunsten og bruger kunsthistoriens, litteraturhistoriens former og forfatteres tekst som en overfladisk buffet, man kan tage og plukke i. Det er en samplekultur.

Parataktisk bruges typisk i forbindelse med beskrivelse af argumentation eller sætningsstrukturer, der kan være 'parataktiske'. 'Parataktisk' betyder 'sideordnet'. I postmodernismen stilles pointer, standpunkter side om side i et fladt værdihierarki, hvorved et hierarki så at sige ødelægges, idet et hierarki består I, at noget er overordnet noget andet (hypotaktisk). En sådan hypotaktisk opstilling, et værdihierarki, gør postmodernismen op med (i form af poststrukturalisme) med det parataktiske. Her bliver alt ligestillet og noget er ikke

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

bedre end noget andet. Et eksempel er Baz Luhrman "Everybody is free (to wearsunscreen)", hvor at påføre sig solcreme sidestilles med at lære sine forældre at kende og være god imod sine søskende. Her bliver banaliteter som at huske at bruge tandtråd sidestillet med lommefilosofiske værdisæt, som at respektere de ældre og ikke at såre andre følelsesmæssigt.

Det er på den baggrund af Timotheus Vermeulen og Robin van den Akker opstiller en forståelse af metamodernismen, som gør op med postmodernismen og vender tilbage til en modernisme, men i en ny forståelse, som gør den anderledes i modernismen. Metamodernismen er konsolideret i postmodernismens forståelse af, at alt er konstruktioner, men gør op med postmodernismens mistillid til Sandheden med stort S og i bestemt form samtidig med, at metamodernismen er bevidst om, at denne Sandheden netop ikke findes. Så på den måde opsøger metamodernismen en forestilling om en sandhed, men med en klar bevidsthed om at en sådan sandhed ikke kan opnås eller erkendes.

Et eksempel er Ursula Ankjær Olsens digtsamlingen *Ægteskabet imellem vej og udvejen* (2005). Konsekvent bliver enhver position og holdning til et emne undermineret og udfordret, men der er hele tiden en søgen efter en sandhed, en klar forståelse, et standpunkt. Og trods forviklinger og udfordringer af standpunkter og positioner, så lader der alligevel gives indtryk af et værdihierarki, men et værdihierarki, som også anfægtes, og som, digterjeget er bevidst om, er en konstruktion.

Så modernismens naive forestilling om en sandhed trækker metamodernismen på, men med en klar postmodernistisk vished om, at der ikke gives nogen sandhed. Så der søges alternativer til den virkelighed, digterjeget eller fortælleren er placeret i, men samtidig vidende, at der grundlæggende ikke gives nogle holdbare alternativer.

Som med postmodernismen anvender metamodernismen det flerstemmige, pluralismen, dekonstruktionen og ironi, men den bruges med håb og ambition om at finde noget andet, hvilket netop kendetegner modernismen. Postmodernismen ville afvise forestillingen om, at der skulle være noget håb eller være noget andet. Derfor indeholder metamodernismen modernismens begær efter noget andet end den nuværende tilstand, mens postmodernismen ender i en apati

Metamodernismen svinger således imellem modernismens entusiasme, seriøsitet og søgen efter en sandhed og postmodernismens ironi og useriøsitet, mellem håb og melankoli, mellem det naive og det oplyste, imellem empati og apati, imellem enhed og flerhed, imellem renhed og tvetydighed. Metamodernismen er i en konstant svingende bevægelse frem og tilbage imellem sådanne modsatrettede positioner, følelser, og man kan sige, at der foregår en form for forhandling imellem tekstens forskellige positioner. Også formmæssigt kan den

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

svingning finde sted.

Metamodernismen er derfor alvorlig, peger på problemer, er i en desperation over tingenes tilstand samtidig med, at den er udtryk for apati og modløshed. Der er håb samtidig med, at håbløsheden er et grundvilkår for verden.

Kilde: Timotheus Vermeulen og Robin van den Akker: "Notes on metamodernism" *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010

*Opdateret 6. maj 2026*

*Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen*

Jan Aasbjerg Petersen: "Metamodernisme" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Nykritikken

Nykritikken er en tilgang og forståelse af litteratur, som udvikledes i USA i 1920'erne og havde sin storhedstid frem til 1950'erne. Nykritikken gør op med den biografisme, der herskede i litteraturforskningen på daværende tidspunkt. Biografismen sætter tekster i forbindelse med forfatterens liv, og her mente nykritikkerne, at litteraterne overså værket i sig selv. Nykritikken som teori og metode blev formidlet under den litterære tidsperiode, man kalder *modernismen*, og nykritikkens særlige nærlæsningsmetode viste sig at være højst anvendelig på disse modernistiske digte, som ellers var svære at forstå.

I 1960'erne kommer nykritikken til Danmark, og også herhjemme knyttes den tæt sammen med modernismen.

Nykritikken har et *teoretisk* grundlag og en *metodisk* tilgang til litteraturanalyse. Som **teoretisk** fundament opfatter nykritikken litterære tekster som *autonome*: Tekster er selvstændige eller uafhængige enheder. Det betyder, at man i den metodiske tilgang til en tekst ikke skeler til, hvem forfatteren af teksten er, eller hvornår den er skrevet. Man spørger derfor ikke, hvilken hensigt forfatteren mon har haft med en tekst, eller hvad forfatterens budskab er. Man tager heller ikke i betragtning, hvad der er sket i forfatterens liv på det tidspunkt, da forfatteren skrev teksten, og man inddrager heller ikke sin viden om det tidspunkt eller den periode, som teksten er skrevet i. Kun teksten er i fokus og alt andet end teksten skal man holde ude af sin analyse.

Nykritikkens **metodiske** tilgang er *nærlæsningen* og *lagmodellen*, og disse to er tæt knyttede til hinanden. Når nu teksten alene er i centrum, så skal teksten analyseres til bunds, og derfor bliver den tekstnære analyse det centrale for nykritikken. Alle elementer i en tekst skal inddrages og analyseres, og hvert enkelt delelement skal analyseres sammen med andre delelementer, så de sammen danner en helhed af betydning. Derfor opererer man med en lagmodel, hvor alle lagene i modellen skal analyseres og tænkes sammen til sammenhænge.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

1. Lydlige og grafiske lag: Hvordan teksten lyder. Brugen af vokaler og konsonanter får her en betydning. Er der mange k-lyde og dybe vokaler (o,u,å,ø), eller er der mange lyse vokaler (a,e,i,y,æ). Dette siger noget om stemningen i digtet. Desuden analyseres den måde, teksten fremstår rent grafisk.

2. Sproglige lag: Sætningsbygning, ordklasser. Her kigger man på, hvordan sætningerne er bygget op syntaktisk og ordklasserne i digtet; er der mange verber, så beskriver digtet handlinger typisk, men er der mange substantiver kunne digte udtrykke sig om tingsliggørelse af verden.

3. Fortællerlaget: Afdækning af fortællertypen

4. Planstrukturer: Analyse af billedsprog og derved analyse af real- og billedplan

5. Storelementernes lag: Personkarakteristik, miljøkarakteristik

6. Fortællerholdningen: Hvordan forholder tekstens implicitte fortæller sig til det skildrede?

7. Livsholdningen: Afdækning af, hvilket udsagn eller perspektiv på livet, som viser sig i teksten?

Det væsentlige ved en nykritisk analyse er at få iagttagelser og pointer i det enkelte lag til at hænge sammen med andre pointer på de andre lag, så de enkelte dele indgår i større, sammenhængende helheder. Det skal forstås sådan, at observerer man, at digtet anvender mange substantiver (2. lag), så skal det tænkes sammen med andre pointer, såsom at digterjeget skildrer en verden, der er fuld at ting (materialisme). På den måde indgår en iagttagelse i det ene lag i en større helhed, idet iagttagelsen knyttes sammen med en iagttagelse i et andet af analysens lag. Således får nogle formmæssige dele (grafiske udseende og lydlige lag) også en indholdsmæssig betydning.

**Nykritikken – udvidet forståelse for 3.g'ere...**
Da nykritikken kommer til Danmark i 1960'erne tager en række toneangivende litteraturforskere metoden og teorien til sig og anvender nykritikken i deres forskning i modernismen. De ændrer en smule på den nykritiske analyses livsbillede (7. lag), idet digtene

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

bliver læst som et udtryk for eksistentielle grundvilkår. Det betyder, at hvor nykritikken i den amerikanske, oprindelige udgave alene arbejdede med teksten isoleret fra virkeligheden, så kobler en række danske modernismeforskere teksterne til virkeligheden: Digte er udtryk for tomhed, splittelse, fremmedgørelse - eksistentielle grundvilkår.

Modernistiske tekster blev derfor i høj grad læst nykritisk, og nykritikken dannede i mange år skole for, hvordan man skulle analysere tekster. Fordi målet med den nykritiske analyse er at nå frem til et livsbillede, som også underbygges af de lydlige og sproglige lag, blev mange modernistiske digtes udseende og sammensatte metaforer, abrupte og meningsforstyrrende sprog analyseret som et udtryk for indholdsmæssige pointer: De formmæssige træk blev læst som et udtryk for den splittelse og tomhed, som også indholdet i teksten pegede på. Formen på digtet blev analyseret, så det fik en betydning, der svarede til pointerne i analysen af indholdet i digtet – netop som nykritikken foreskriver.

Det rejser en væsentlig problematik ved nykritikken. Nykritikken kom som sagt til Danmark i starten af 1960'erne, og en række forskere var ikke sene til at anvende nykritikkens teori og metode på de digte, der blev skrevet i samtiden. Nykritikken blev tæt knyttet til den type digte, som de kaldte modernistisk, og derved definerede de forskere, hvad der var modernistisk: splittelse, tomhed og fremmedgørelse. Og på den måde blev de af samtidens digte, som var uden rim, ulige højre margen og usammenhængende sprog og metaforer, læst som et udtryk for splittelse og manglende sammenhæng i eksistensen. De var modernistiske. Men mange af teksterne kunne også læses på en anden måde – en ikke-modernistisk måde, hvor formen ikke blev tillagt en indholdsmæssig betydning. Det har sat spørgsmålstegn ved, om modernismen alene er en nykritisk, analytisk tilgang til tekster. Kan man derfor overhovedet tale om modernistiske digte, eller burde man i stedet tale om en nykritisk modernistisk læsning af digte?

Jan Aasbjerg Petersen: "Nykritikken" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Postkolonial læsning

Hvordan føles det mon at være vokset op som sort i Sydafrika, hvor de hvide har haft magten i årtier og har undertrykt den sorte befolkning? Hvordan er det at vokse op og føle sig andetgjort af en minoritetskultur, som havde magten? Altså at være sort i sit eget land, mens dem, der har magten, var hvide europæiske mænd? Hvordan er det at vokse i Grønland og lære grønlandsk sprog og kultur derhjemme, men når man så skal i gymnasiet, så foregår alt på dansk og man skal lære om Danmark? Og hvordan ser de hvide danske mænd på grønlændere? Postkolonialismen sætter fokus på forholdet mellem kolonimagt og den oprindelige befolkning.

Postkolonialismen har et kritisk blik på kolonitiden. Den forholder sig kritisk til kolonitiden og peger på de underliggende magtstrukturer, som kolonialismen er udtryk for, og identificerer kolonialistisk tænkning også i nutiden.

Den postkoloniale læsning udfordrer et eurocentrisk perspektiv på verden og identificerer spor af den europæiske dominans på verdensdele, som har været kolonialiseret. Den postkoloniale læsning kan på den ene side have en kritisk vinkel på europæisk litteratur og film, som skildrer den kolonialiseret kultur ud fra sit eget, europæiske perspektiv – altså et perspektiv, der har udgangspunkt i den hvide mands Europa. Men den kan på den anden side også behandle litteratur, der er skrevet af dem, der var koloniseret, for at høre deres oplevelse af at være undertrykt og blevet gjort anderledes. Disse stemmer udgør en modstemme til et eurocentrisk verdensbillede, og man kan eksempelvis finde den i noget migrationslitteratur.

Den historiske baggrund for postkolonialismen er imperialismen, hvor europæiske stater tog kontrol over lande rundt om i verden; i Mellemøsten, Asien, Afrika og Sydamerika. Det fik et meget konkret udtryk i eksempelvis slavehandel, særligt i afrikanske lande. Mange europæiske lande var kolonimagter, herunder England og Frankrig, men også Danmark havde koloniseret Vestindien, Guldkysten i Afrika og Grønland. Postkolonial læsning arbejder med

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

tekster, der er skrevet i de lande, der har været koloniseret – hvad enten de er skrevet af kolonimagter eller af de koloniserede, altså enten af undertrykkerne (den hvide mand) eller af den undertrykte. Men som sagt kan også migrationslitteratur læses postkolonialt, da også migrationslitteratur behandler dominansforhold mellem majoritetskultur og minoritetskultur.

Med en postkolonial læsning lægger man en særlig kritisk vinkel ned over sin analyse af en tekst og identificerer spor fra kolonialismens tankesæt – og udfordrer det. Kolonialismens tankesæt har udgangspunktet i den hvide mand, der skriver om andre 'fremmede' kulturer, andre lande eller andre befolkningsgrupper, og som beskriver koloniseringen ud fra et forståelse af, at europæerne sikrede økonomisk fremgang og udvikling i de lande, de koloniserede. Europæerne ser sig selv som civiliserede og fornuftstyret, mens andre folk bliver ser som uciviliserede, vilde - og måske også mere naturlige. På den måde er kolonialismen et udtryk for en eurocentrisme, der har sin rod i en europæisk verdensforståelse. Det postkoloniale udfordrer europæernes forståelse af koloniseringen og peger på eksempelvis slavehandel, misbrug af magt og ødelæggelse af kulturer. Den postkoloniale læsning udfordrer på den måde eurocentrismen.

**Postkolonialismen som begreb**
Man kan få den fejlagtige opfattelse, at *post* betyder, at kolonialismen er overstået, og at vi er på den anden side, efter-kolonialismen. Dette er misvisende. Post betyder rigtig nok 'efter', og det skal forstås som efter koloniseringen satte ind – og det postkoloniale er her stadig: Trods imperialismen er væk, og trods kolonitiden er overstået, så spøger kolonitiden stadig og sætter spor i menneskers opfattelse af hinanden og af sig selv. De væsentligste teoretikere bag postkolonialismen oplever kolonialismen på egen krop, men også de spor, den sætter i den oprindelige folks selvforståelse.

**Den postkoloniale læsning afdækker forskellige typer af dominansforhold mellem undertrykkeren og den undertrykte. I det følgende udfoldes fire måder, hvorpå den postkoloniale læsning kan bringes i spil som et særligt perspektiv.**

**Sprog og forestillinger**. Men en postkolonial læsning kan man pege på, hvordan kolonialismen har sit sig spor i vores sprog og forestillinger og derved til stadighed undertrykker. I 2020 foregik en debat om brugen af ordet 'eskimo', som blev anvendt af danske magthavere i deres beskrivelse af grønlændere. En grønlænder vil selv kalde sig en 'inuit', ikke eskimo. Også ordet 'perker' er nedsættende. Her er altså ord, som en majoritetskultur bruger nedsættende om en minoritetskultur.

petersen-gymdansk.dk

**Postkolonial kritik i læsningen af litteratur og anden kunst**: Man kan anvende den postkoloniale læsning til at læse tekster (her forstået ud fra et udvidet tekstbegreb), der er skrevet af Vesteuropæiske forfatter, som skildrer 'den anden kultur' nedsættende på baggrund af en eurocentrisme. Denne 'anden kultur' kan skildres som primitiv, eksotisk eller naiv i modsætning til en civiliseret, europæisk kultur. Befolkningen i 'den anden kultur' kan skildres som ædle vilde eller barbariske vilde. Et sådan analytisk perspektiv forholder sig kritisk til den måde, en tekst skildrer en kultur på, idet teksten undersøges for en kolonialistisk tankegang.

**Postkolonial kritik i den litterære tekst**: Tekster kan også være skrevet af dem, der har været udsat for vestlig kolonialisering og give stemme til dem, der oplevet kolonialisering på egen krop. Teksterne vil her i sig selv være kritiske over for det dominansforhold, der har hersket under kolonialismen, og som kan have sat sig spor i befolkninger og deres selvforståelse. Her vil teksten i sig selv kalde på en postkolonial læsning, som har fokus på, hvordan det oplevedes at blive andetgjort og undertrykt af den europæiske kolonitid.

**Postkolonialistisk skildringen af dominansforholdet oplevet indefra**. Den postkoloniale læsning kan også bruges til at give et særligt perspektiv på tekster, som skildrer splittelsen mellem at være en del af en en undertrykt kultur og samtidig ønske at blive en del af en den hvide mands kultur: At personer er splittet mellem to kulturer og slås med at fralægge sig 'den anden' kultur for at passe ind og leve op til en eurocentrisk kultur. En centralt begreb her er mimicrys (udtales mimic-ry), hvor den undertrykte forsøger at efterabe den hvide kultur for at få del i de sociale og kulturelle fordele, det har at være hvid (mand). At være splittet mellem to kulturer, hvor man besidder den ene kultur og ønsker at besidde den vestlige, hvide mands kultur, er helt central. Den postkoloniale læsning kan afdække, hvordan kolonialismen påvirker 'den anden' ved, at 'den hvide mand' bliver et ideal, som 'den anden' skal leve op til eller forsøge at leve op til og ligne for at opnå accept. Også her vil teksten i sig selv kalde på at blive læst postkolonialt.

Copyright: gymdansk.dk

Jan Aasbjerg Petersen: "Postkolonial læsning" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan

## Racialisering i film og litteratur?

Kan vi identificere racialiseringer i danske film og dansk litteratur - og analysere dem postkolonialt? Medvirker filmen *Shorta* (2020) til racialisering i samfundet, fordi 'indvandreren', unge nydanskere fremstilles stereotypisk, som repræsentanter for en kultur, der står i modsætning til majoritetskulturen, den hvide mands kultur?

I artiklen "Racistiske repræsentationer? – Et blik på dansk film" fra 2013 undersøger Mehmet Ümit og Henning Bech, hvordan indvandrere bliver fremstillet i danske film fra årtusindskiftet og frem. De identificerer forskellige karakteristiske indvandrerstereotyper, som typisk anvendes som biroller i danske film. Det er de to forskeres pointe, at indvandreren netop ikke altid bare fremstilles som en skurk. Sådanne skurke findes bestemt, men Mehmet Ümit og Henning Bech peger på, at indvandreren i film ofte etablerer en modkultur til den etablerede (hvide) majoritetskultur.

På den måde opfatter Mehmet Ümit og Henning Bech indvandreren som et spejl på den hvide majoritetskultur, og her opregner Mehmet Ümit og Henning Bech fem måder, hvorpå det kan foregå. I det følgende er to af formerne for fremstillinger sammenfattet til en; indvandreren som den ædle vilde. Derudover præsenteres en traditionel kærlighedsopfattelse og et dæmoniseret Underdanmark. Den sidste, som ikke er med her, er indvandrerrollen, som bruges til at vise den hvide majoritets racisme.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

**Indvandreren som den ædle vilde**
Majoritetskulturen er blevet så unaturlig og kunstig og har fjernet det hvide menneske langt væk fra sit udgangspunkt i naturen. Indvandreren fremstilles som mere primitiv og derfor tættere på det menneskelige udgangspunkt i naturen, og i kraft af sin hudfarve og sin kulturelle baggrund kan indvandreren så gennemskue og pege på majoritetskulturens

problemer. I film kan indvandreren fremstå som det lille barn i kejserens nye klæder, som tør stille sig op og pege på majoritetskulturens problemer.

En anden rolle, hvor indvandreren bliver brugt som et spejl på den hvide majoritetskultur, er, når indvandreren fremstilles som voldelig. Den hvide mand kan ikke udleve sin maskulinitet. Hans muligheder for at handle, som han har lyst til, er hæmmet af en ligestillingskultur, og han kan ikke erobre kvinder uden moralske kvaler, og han kan heller ikke udleve sine følelser gennem kropslig vold. Indvandreren kan derimod give udtryk for sine følelser gennem maskuline handlinger, eksempelvis vold. Indvandreren er en ædel vild, som har en stærkere forbindelse mellem følelse og handling og har derved en stærkere kontakt til sin maskuline natur. I stedet for at opsøge en psykolog og få tæmmet sine indre dæmoner og trang til at hævne sig, så slår indvandreren. Indvandreren hævner sig ud fra et æresbegreb, hvor man ikke vender den anden kind til, men slår igen. Et eksempel er filmen Underverden (2017). Hovedpersonen Zaid er speciallæge, har en gravid, hvid kæreste og bor i en dyr, eksklusiv lejlighed, hvor parret holder parmiddage med rødvin i de store glas. Men da hans lillebror bliver slået ihjel, finder han sin gamle gadedreng frem og hævner drabet. Hans status af overlæge og hans integration i eliten i den hvide majoritetskultur smuldrer, fordi han ikke kan fornægte sit grundlæggende kulturelle urinstinkt.

Mehmet Ümit og Henning Bech peger på, at også en hvid underklasse kan skildres som ædle vilde, der kan sætte deres kvinder på plads, og som handler mere naturbundet og efter dyriske instinkter om overlevelse.

**En traditionel kærlighedsopfattelse**
I en del danske film møder vi et familiemønster, som majoritetskulturen har gjort op med: Tvangsægteskaber og arrangerede ægteskaber. Mehmet Ümit og Henning Bech peger på, at det et et klassisk tema for litteratur, fx Shakespeares *Romeo og Julie* (1597), men også den danske forfatter Herman Bang med *Foran Alteret*(1880). Indvandreren skildres som bærere af en traditionel kultur, som den hvide majoritetskultur for længst har gjort op med og har forandret til det bedre. Det hvide majoritetsægteskab iscenesættes som baseret på følelser og egen fri vilje. Det er individet, der tager beslutninger om sin livsform og også om sin seksualitet. I modsætning til denne majoritetskultur kan indvandreren fremstilles som det sørgelige offer for tvangsægteskab eller et arrangeret ægteskab, hvor individets ret til selv at vælge er undertrykt.

**Dæmoniseringen af Underdanmark**
En fjerde stereotyp af indvandreren er indvandreren som en del af det dæmoniserede Underdanmark. Til Underdanmark hører provinsen, socialt udsatte og altså også indvandreren. Det er marginaliserede gruppers problematiske værdier, der bliver skildret. Her hjælper man ikke hinanden, og man har kun kolde relationer til hinanden. Dette

Underdanmark tegnes op som en kontrast til et Overdanmark, som netop lægger vægt på værdier som varme, kærlige relationer, og hvor man hjælper hinanden. I nogle film ser man med sympati på dette Underdanmark med en samfundskritisk vinkel, mens andre ser ned på det.

**Yderligere refleksioner og udfordring af Mehmet Ümit og Henning Bech**

Mehmet Ümit og Henning Bechs formål med deres artikel er at påvise, at der ikke er racisme i dansk film, fordi indvandreren blot bruges som en birolle til at fortælle noget om den hvide majoritetskultur. Men spørgsmålet er, om de forskellige stereotyper i litteratur og film netop ikke er udtryk for en form for racialisering? Indvandreren fremstår netop som en 'kulturel anden', der danner en modsætning til den hvide majoritet i form af hudfarve, ansigtstræk, navn – og måske endda i form af tøj og mad. Stereotyper er karikerede, og Mehmet Ümit og Henning Bechs stereotyper har lighedstræk med Franz Fanons beskrivelse af den hvide majoritets postkoloniale blik på den fremmede. Særligt den ædle vilde har klare referencer til Franz Fanon.

Kilde: Mehmet Ümit og Henning Bech: "Racistiske repræsentationer? – Et blik på dansk film" *Indvandreren i dansk film og litteratur*. Spring, 2013

Jan Aasbjerg Petersen: "Racialisering i dansk film og litteratur?" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## Postfeministisk litteraturanalyse

Judith Butler er en af de største nutidige litteraturforskere, der har taget køn som et socialkonstruktivistisk fænomen op til debat. Er køn medfødt eller performativt?

Essensen af Judith Butlers filosofi er, at køn er noget, man gør, og er ikke noget, man har eller er født med. Det skal forstås sådan, at man ikke i sin essens er kvinde eller mand, men at man handler *som* en kvinde eller en mand. På den måde bygger Judith Butlers teori videre på Sartres tanke om eksistens før essens. Hun peger på, at man som menneske er underlagt nogle magtstrukturer og diskurser i samfundet, som styrer, hvordan man skal handle og agere *som* kvinde og mand, og at disse handlemønstre, som det enkelte individ er underlagt, er konstrueret og ikke naturligt medfødte. Køn er på den måde *performativt*.

Man kan bruge podcastværten Mathias Helt, som også er kendt fra forskellige reality-programmer, som eksempel. Han er underholdende og opfører sig på en måde, som ikke er særlig klassisk maskulin. Til trods for, at han ikke kan undslippe sit mandlige køn, agerer han på nogle områder feminint, som en kvinde, og på den måde peger han på, at køn ikke er medfødt, men er performativt. Samtidig peger Mathias Helts kønsperformance på, at der er nogle særlige stereotypiske koder for, hvordan man opfører sig feminint og maskulint.

Der er forskel på, om man betragter køn *som performativt* frem for at være *en performance*. En performance er noget man spiller. En rolle. Man kan således lave en performance, hvor man bevidst spiller det andet køn. At køn er *performativt* betyder, at man overtager en forestilling om, hvordan man skal agere sit køn. Butlers pointe er netop, at man ikke selv opfinder, hvad det vil sige at opfører sig maskulint eller feminint, men at det er kulturelt bestemt, hvordan man agerer et køn. Dette skyldes blandt andet nogle magtstrukturer, som styrer, hvordan køn tager sig ud. Vi gør køn på baggrund af samfundets strukturer og socialisering. Derfor er køn performativt og ikke en performance.

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk

Særligt tv-reklamer bygger på og er med til diskursivt at vedligeholde traditionel *kønperformativitet*: Kvinden går hjemme, og det er typisk hende, vi ser lave mad og gøre rent – og hun forstår sig ikke på fodbold eller anden sport, som vi ser det i oddsetreklamer. Manden derimod vil lave alting selv uden at bede om hjælp, selvom han ikke er så god til det. Han kan være lidt smådum, alt for fokuseret på sex, og vil ikke tale om sine følelser. Værd at bemærke er det, at kvinders kønsperformance i højere grad anvendes og udstilles i reklamer end mænds. Judith Butlers pointe er, at disse karaktertræk netop ikke er naturgivne, men netop gives til os gennem socialisering, diskurser i samfundet og magtstrukturer. Der er således ikke en naturlig sammenhæng imellem det køn, man besidder, og performativiteten af køn.

Normalitetsbegrebet og 'det naturlige' er stærk knyttet til performativitet. Kønsperformativtet knyttet til det maskuline og det feminine opfattes som normaliteten. Der hersker derfor en *heterocentrisk kønsperformativitet* og *heterocentrisk diskurs*. Denne *heterocentriske kønsperformativitet* er netop ikke naturgivet – den er noget, vi underlægger os selv og underlægger hinanden som et normalitetsbegreb. Men selvom vi er underlagt disse heterocentriske diskurser, så underlægger vi os dem ikke 100%, og der er heller ikke 100% enighed om, hvad indholdet af en kønsperformativitet er. Der er således små sprækker i forestillingerne, som gør det muligt at kæmpe sig fri af performativiteten og opføre sig anderledes end andre og derved ændre på den traditionelle opfattelse af køn. På samme måde er det også muligt at afvige så meget fra de heterocentriske diskurser, at man mærkeliggør dem og ser dem i et nyt lys. Ved en parodiering af en kønsperformance kan man eksempelvis pege på diskurserne som netop konstruktioner.

Judith Butler søger netop en åbenhed over for forskellige måder at udfordrer performativiteten på. Til at udfordre de heterocentriske kønsperformativitet anvender Judith Butler kategorien 'queer', som gør op med den binære modsætning mellem mand og kvinde. Queer bliver en anden kategori. 'Queer' betyder egentligt 'underlig', og I 90'erne anvendte homoseksuelle grupperinger i det amerikanske samfund begrebet som en betegnelse for dem selv.

**Hvordan analyserer man tekster ud fra Queerteorien?**
Queerteorien og Judith Butlers postfeministiske teori er netop teori og ikke en metode. Det betyder, at der ikke er en særlig metode tilknyttet teorien, men der er derimod en særlig måde at arbejde med en teksts udsagn på. Tekster, der udforsker kønsidentitet og seksualitet, kan med fordel læses ud fra queerteorien, så queerteorien bruges til at undersøge, hvordan kønsidentitet og seksualitet behandles i en tekst. Queerteorien lægger sig derfor i forlængelse af en tekstnær (og ofte nykritisk) analyse af en tekst. Når teksten omhandler kønsidentitet, kønsperformativitet og seksualitet og udfordring af denne, så kan queerteorien anvendes på

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

teksten til at arbejde med, hvordan køn og seksualitet performes – og eventuelt udfordres.

Det er vigtigt, at teksten i sig selv påkalder sig denne teoretiske vinkel. Som med meget anden teori, eksempelvis den marxistiske ideologikritik, kan man sagtens anvende teorien på alle tekster og pege på, hvordan en tekst netop manifesterer en heterocentrisk kønsperformativitet, men ved en sådan behandling bliver det typisk en kønskritik: Se bare, hvor gennemsyrende performativiteten af et køn er hos denne person, som bliver et metonymisk billede på den moderne kvinde eller mand.

Andre tekster påkalder af sig selv at blive behandlet ud fra queerteorien ved at have performativiteten af køn som sin tematik og udsagn. Her kan queerteorien bruges til at behandle teksten, og det kan i den henseende være interessant at besvare: Hvordan bliver køn performet? Hvordan bliver queer performet?

Kilder:
- Anne Scott Sørensen: Feministisk litteraturkritik og litterær kønskritik. Fra Johannes Fibiger og Niels Mølgaard: Litteraturens tilgange, Academia 2008
- Christian Aaby Mikkelsen: Det performative køn. Udgivet 26. Maj 2011. www.kulturkapellet.dk (http://www.kulturkapellet.dk/sagprosaanmeldelse.php?id=321)
- Anders Grove: Kort introduktion til Queerteori. På www.teorier.dk

Opdateret 11. august 2021
*Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen*

Jan Aasbjerg Petersen: "Postfeministisk litteraturanalyse" *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

## SOCIOLINGVISTIK

Dit sprog afslører, hvilke identiteter du besidder. Dit sprog afslører, hvor du bor, dit køn, din alder og også din sociale baggrund – dine forældres uddannelsesniveau og indkomst. At disse identitetsmarkører er indlejret i sproget er centralt for sociolingvistikken. Sociolingvistikken undersøger altså, hvordan vi med sproget kommunikerer i forskellige fællesskaber. Når man ser fodboldkamp med sine gamle venner fra folkeskolen, taler man på én måde. Herefter tager man hjem, og her er morfar og mormor på besøg, og så ændrer man lidt sprog igen.

Når man integrerer sig i et nyt fællesskab, integrerer man sig også i et særligt sprogligt fællesskab, som man forsøger at indgå i. Ser man influenceren Kristine Sloths første vlogs på YouTube, taler hun langt mere jysk, end hun gør på sine senere videoer, hvor hun er flyttet til København. Kristine Sloth har forladt et fællesskab og træder ind i et nyt. Desuden har Kristine Sloths fået flere følgere, så hun skal appellere til en større gruppe. Derfor taler hun også et sprog, som færre har en holdning til, og som er mere anonymt, og som umiddelbart ikke forbundet til en geografisk identitet.

Hermed er vi inde på, hvad man kan anvende et sociolingvistisk perspektiv på sprog til: Vi kan undersøge de sociale fællesskaber, som er indlejret i afsenderens sprog, og vi kan identificere en persons sproglige identitet og manifestation af tilhørsforhold. Men vi kan også vende blikket mod modtageren og undersøge, hvilke holdninger modtagere har til en afsenders sprog.

Inden jeg præsenterer de to perspektiver, præsenteres du for forskellige sproglige manifestationer af sociale fællesskaber.

**Køn**: Køn er et af de største sproglige identitetsmarkører. Mænd taler typisk højere, anvender

Copyright – Jan Aasbjerg Petersen – gymdansk.dk

flere bandeord og slang end kvinder. Med sit sprog kan man altså performe køn.

**Sociolekt**: Sprog kan også afslører ens sociale klasse. Der særligt udbredt i større byer, hvor man kan identificere forskelle i ordvalg mellem arbejderklasse og den intellektuelle overklasse.

**Dialekt**: Danskere taler forskelligt alt efter, hvor man er vokset op, og hvilken dialekt ens forældre har. Dialekt identificere altså sprog ud fra geografiske tilhørsforhold. Det kan være bøjningsr af ord, hvor man i nogle områder siger 'et hus', mens andre siger 'en hus'. Men også i udtalen af ord kan man høre forskel på århusiansk og bornholmsk. Københavnsk og områder vest, syd og nord for København betegnes som rigsdansk, og er det sprog man typisk møder på forskellige medier som radio, tv og sociale medier, og derfor opfattes det af mange som det almindelige dansk.

**Kronolekt**: Også vores alderen kan aflæses i vores sprog. Unge har typisk en lang række af ord, som er særlige for deres generation, og som ældre generationer slet ikke forstår.

**Etnolekt**: Etnolekt er en betegnelse for en særlig måde at tale dansk på, hvor der også indgår ord fra tyrkisk, arabisk og somalisk. Etnolekt er udbredt hos mennesker, som lærer ét fremmedsprog som modersmål derhjemme, men som i skole og på arbejdspladser taler dansk. Det har betydning for, hvordan man udtaler ud, men også for hvilke ord man anvender. Når danskere taler engelsk, er der en tydelig etnolekt. Man kan også opleve det hos mennesker med anden etnisk herkomst end dansk, som taler dansk på en måde, hvor udtalen af ord kan have rester af tyrkisk eller arabisk udtale af fx 't', som kan lyde som 'ts', men også særlige ord som 'wallah' og 'para' kan indgå i etnolekten.

De forskellige typer af lekter kan blandes. Mennesker fra lav social klasse har en stærkere dialekt end mennesker fra højere sociale klasser. Desuden kan en etnisk danskere med dansk som modersmål tilegne sig etnolektiske træk. Det kan markere en sociolekt, men kan også være en jargon.

**Jargon**: Særlige sproglige formuleringer knyttet til et mindre fællesskab: Sætningen ”Der er gode buler, logo-høje. Nok fint med 4.2’er så man kan holde højde” beskriver vejrforhold for en windsurfer. Buler er bølger, og logo-høje indikerer bølgernes højde, og endelig er 4.2’er en sejlstørrelse (4.2’er er et sejl på 4,2 m2).

**Slang**: Når man anvender uformelle formuleringer i stedet for almindelige, er der tale om slang. Det kan være at bruge ordet ’gejsere’ eller ’spir’ i stedet for ’penge’ eller at omskrive at

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

noget er godt med, at det er 'varmt': "Hans rap er varm" i stedet for "Hans rap holder" eller "Hans rap er virkelig god". Slang er knyttet til en kreativ brug af sproget, er typisk for ungdomssprog og har en underholdende værdi. Med omskrivelser med slang får man skabt fokus på sproget og slang, og der kan være tale om metaforer.

**Analyse af afsender**

Ved et sociolingvistisk perspektiv på sprog kan vi identificere de sproglige fællesskaber, som afsenderen kommunikerer. Det kan være interessant i en analyse af en novelle, hvor en person med sociologiske særtræk er en markør for personens identitet.
Også i arbejdet med politikere og influencere kan man kigge på, hvilke identitetsmarkører afsenderen har indlejret i sit sprog. En politiker vælges i en valgkreds, og derfor kan det være nyttigt for politikeren at anvende den dialekt, som er kendetegnende for valgkredsen.

**Analyse af sprogholdning – modtagerens perspektiv**

Med sociolingvistikken kan vi også undersøge, hvordan modtagere opfatter forskellige typer af lekter. Her taler man om en bevidst sprogholdning og en ubevidst sprogholdning. Den bevidste sprogholdning er den holdning, man selv ytrer om andres lekter. Her vil langt de fleste danskere mene, at en københavnsk dialekt er den mest eftertragtede og er knyttet til rigsdansk og status. Men også folks egen dialekt vil de placere højt, hvis man spørger folk direkte.

Men en undersøgelse af, hvilke værdier folk tillægger folk, der taler deres dialekt, giver et lidt andet billede. Her undersøger man så danskeres ubevidste sprogholdning. Sprogholdninger, man ikke er sig bevidst, men som viser, hvordan folk opfatter folk, der taler dialekt. Her har det vist sig, at folk med dialekt uden for København, nedvurderer deres egen dialekt.

*Redigeret: 6. maj 2026*
*Copyright Jan Aasbjerg Haugaard Petersen*

Copyright - Jan Aasbjerg Petersen - gymdansk.dk

Jan Aasbjerg Petersen: "Sociolingvistik *Dansk i* gymnasiet, gymdansk.dk, 2026