

alle fejl i erkendelsen vælger han at tvivle på alt. Mens sansningen kan betvivles, idet vi ofte tager fejl, eller sanserne bedrager os, så kan tænkningen, mediet for tvivlen, ikke betvivles samtidig. Det faste holdpunkt for erkendelsen må altså være jeget, der tænker, og den kendte konklusion lyder: *cogito ergo sum* – jeg tænker, altså er jeg. Herefter kan Descartes ved hjælp af logisk argumentation bevise først Guds, dernæst verdens eksistens og endelig nå frem til en sand viden.

Med filosoffen *Immanuel Kant* (1724-1804) forenes Descartes' rationalisme med empirisme. Empirismen er en filosofisk opfattelse, der hævder, at den menneskelige erkendelses grundlag er sanseerfaringen. Kant bliver den filosof, der formulerer oplysningstidens filosofi. Målet for ham er skabelsen af det myndige individ, der kan tænke selv, og som ikke lader sig lede af ydre autoriteter, men alene lader sig styre af sin egen fornuft. Det at være oplyst betyder netop, at man i kraft af sin indsigt handler fornuftigt.

I oplysningstiden begynder man generelt at forholde sig kritisk til overleveret viden og lader den undergå en videnskabelig og logisk afprøvning. Ambitionen er at oplyse ethvert område af virkeligheden og kritisere overtro, fordomme og magtinstitutioner som enevælden og kirken. Oplysningsbestræbelserne går for det første ud på at lade alting undergå en gennemlysning, sådan at alle fænomener undergår en kritisk analyse. Målet er at finde en naturlig og fornuftig forklaring på naturfænomenerne, samfundets magtfordeling og vore moralske værdinormer. For det andet er det oplysningens mål at at sprede lyset gennem udbredelse af viden. Det sker i Frankrig med det ambitiøse encyklopædi-projekt: udgivelsen af leksikon i 30 bind, der rummer al den viden, man har om samtlige vidensområder. Projektet bliver ledet af filosoffen *Denis Diderot*, og blandt skribenterne er *Francois Voltaire* og *Jean-Jacques Rousseau*. Det tager 20 år, før værket i 1772 er fuldenendt.

Oplysningstidens kritik af religionen og kirkens magtmisbrug fører til en fornuftstyret kristendom, den såkaldte *deisme*: Efter denne opfattelse har Gud skabt verden og dens naturlove, men griber ikke ind i den. Verden er som et optrukket urværk, der fungerer efter naturens love. I denne trosopfattelse harmoniseres videnskaben med en fornufts-kristendom. Religiøs tolerance er iøvrigt idealet for deismen og oplysningstænkningen.

Oplysningstiden er præget af en stærk tro på fremtiden. Man tror på muligheden for at skabe et samfund, der hviler på fornuften og individets *naturlige rettigheder*. Den grundlæggende idé i natur-

rets-filosofien er, at man ved hjælp af fornuften kan udlede en række rettigheder, som ethvert individ har ved fødslen. Det være sig ejendomsret, frihed, lighed og retten til at tænke, tro og skrive det, man vil. Denne tankegang kulminerer i *Den amerikanske uafhængighedserklæring* fra 1776 og i *Menneskerettighedserklæringen*, der proklameres under den franske revolution i 1789.

I Danmark kommer oplysningen til udtryk i dansen af en række klubber, hvor man mødes for at diskutere, og hvor man udgav de første danske tidskrifter. *Det videnskabelige selskab* bliver dannet i 1742, *Drejers politiske klub* i 1775 og *Det smagende selskab* for kunst i 1769. Herhjemme er det først og fremmest *Ludvig Holberg* (1684-1754), der er eksponent for rationalismen. Hans komedier er alle gennemstrømmet af en stærk tro på den sunde fornuft. Stykkerne udsætter fordomme, vanetænkning, dårskab og overlegenhed for latter, mens de jordnære personer, der bygger på egne erfaringer og logisk tænkning, løber af med sejren i intrigerne. Det er Holbergs formue, der gør oprettelsen af Sorø Akademi mulig, og skolen bliver den danske oplysningsbevægelses højborg i perioden fra 1747-94.

Realisme

Formelt er *realisme* betegnelse for den litteratur, der beskriver realiteterne. Realismen forholder sig efterlignende til verden, den forsøger at spejle den omgivende virkelighed. Den er i sit væsen virkelighedstro og foregiver, at den fremstiller en handling, der kunne være autentisk. Realismens virkelighedsbillede er imidlertid ikke altid objektivt, tværtimod kan forfatteren gennem brug af ironi og satire ofte udlevere sine personer til læserens dom. Gennem litteraturhistorien har den realistiske teknik tjent en række formål og været underlagt forskellige verdensopfattelser. Derfor er realisme ikke bare realisme. Realisme er altid udtryk for en konstrueret virkelighed. Og måden, virkeligheden konstrueres på, siger meget om forfatteren og den tid, som teksten er skrevet i. Man har til alle tider fremstillet realistiske tekster. Nogle af de tidlige realistiske genrer er de islandske sagaer og ridderviserne fra middelalderen. Også Holbergs dramaer fra oplysningstiden udtrykker en realistisk virkelighedsgivelse. Fra romantikken kan man pege på følgende hovedtendenser i realismens udvikling:

Poetisk realisme

Den poetiske realisme udspringer af romantikkens tilværelsesopfattelse, men indeholder en anden in-

teresse for virkeligheden end samtidens poesi. Det poetiske ligger i, at forfatterne fastholder et idealistisk syn på tilværelsen, som grundlæggende opfattes som værende styret af et guddommeligt forsyn. Derfor yder den poetiske realisme personerne i dens fortællinger en poetisk retfærdighed, kan man sige. Selv om den viser et liv præget af konflikter og tragik, så fastholdes troen på en overordnet mening med livet.

Den poetiske realisme er tæt sammenknyttet med guldaldermaleriets genrebillede. Et genrebillede fastholder en scene fra dagliglivet, fx en bonde der sår, et barn der syer eller en skovtur i det grønne. Guldaldermalerne skildrer i genrebillederne omverdenen realistisk, men de gør det i et forsonligt gyldent lys, der får selv jævne menneskers trange kår til at tage sig yndige ud. Sansen for at skildre den kendte lilleverden er den poetiske realismes kendetegn.

Kritisk realisme

Den 3.11.1871 påbegynder den jødiske litteratormagister *Georg Brandes* (1842-1927) sine forelæsninger på Københavns Universitet. Disse forelæsninger får stor betydning for den efterfølgende litteratur, for her bliver programmet sat for et helt nyt litteratursyn. Brandes indleder sit livslange projekt med at kritisere den romantiske litteratur for dens drømmeri og verdensfjernhed. I stedet vil han se en *engageret* litteratur, der *realistisk* skildrer *virkeligheden* og sætter *problemer under debat*.

De problemer, som litteraturen skal tage op, er politisk undertrykkelse, social uretfærdighed, kvindens stilling, seksualitet, moral og hykleri. Disse temaer skal fremstilles i relation til det miljø og den menneskepsyke, som de udspiller sig i. Brandes ønsker, at litteraturen skal vise de materielle og psykologiske sammenhænge, der ligger til grund for de åndelige og ideologiske værdier. Fokus rettes mod individets faktiske liv og de sociale omgivelser, mens realisterne i modsætning til naturalisterne knapt så meget ser på den biologiske arv.

Et andet yndet tema er den sociale kønspolitiske undertrykkelse. Den kritiske realisme er meget politisk orienteret, og bl.a. hos Henrik Pontoppidan kan man se harmdirrende skildringer af provisorietidens højrestyre, dog pakket kraftigt ind i en ironisk fortællertone. Den kritiske realisme tilstræber ikke samme objektivitet som naturalismen, i stedet er fortælleren enten partitagende eller ironisk. Her finder vi altså en kritisk engageret forfatter, der realistisk skildrer livet og kommenterer den politiske udvikling.

Socialrealismen

I 1930'erne får realismen en politisk drejning væk fra den borgerlige selvkritik af de sociale forhold. En gruppe forfattere med udgangspunkt i marxismen begynder at skrive socialrealistiske romaner. Her skildres ud fra en samfundsmæssig synsvinkel individets samspil med andre grupper i samfundet. Ofte er synsvinklen stærkt kritisk og partitagende til fordel for de svage i samfundet. Roden til den sociale ulighed findes i kapitalismen, hvor arbejderklassen udbyttes af de besiddende, borgere, fabriks ejere og spekulanter. For at fremstille, hvordan de sociale sammenhænge fungerer, må man vise samspillet mellem de forskellige klasser i samfundet. Derfor er den foretrukne genre *kollektivromanen*, der viser, hvordan en hel gruppe samfundsborgere udvikler sig i.f.t. deres placering i samfundet. Samtidig skal litteraturen demonstrere, hvordan de herskendes tanker ofte blindt overtages af de udbyttede. Hensigten er at åbne læsernes øje for den sociale uretfærdighed – og at få dem til at handle. Målet er at skabe klassebevidsthed og social indignation.

Nyrealismen

Nyrealismen dukker op i 1960'erne og 70'erne hos forfattere som Chr. Kampmann, Anders Bodelsen, Henrik Stangerup, Martha Christensen og Tage Skou-Hansen. Denne type realisme kendetegnes ved, at den forholder sig til og søger at genskabe en konkret hverdagsvirkelighed. De sociale forhold og personernes psykologi skildres med detaljerigdom og indlevelse, men ikke ud fra et marxistisk skema som i socialrealismen. Det er mere oplevelsen af fremmedgørelse, opruddet i kønsidentitet, familief orm og selvopfattelse, der interesserer forfatterne. Nyrealismen spejler den anden industrielle revolution i 1960'erne: materialismen, kønsrollerne og den ændrede politiske bevidsthed. Den præcise skildring af hverdagen i et samfund i rivende ud- og afvikling fandt mange læsere, der kunne identificere sig med handlingsforløbene.

Magisk realisme

I 1970- og 80'erne dukker der en ny realistisk strømning frem, der har sit udgangspunkt i Latinamerika hos forfattere som *J. L. Borges*, *Miguel Angel Asturias*, *Gabriel Garcia Márquez* og *Isabel Allende*. I udgangspunktet er deres fortællinger præget af en social realisme, men den står side om side med fantastiske begivenheder, skrøner, drømme, anekdoter og store spring i tid. Fortællingerne har deres egen indre logik, og generelt er de fokuseret på personernes skæbne. Man opfatter

ikke udelukkende mennesket som et produkt af arv og miljø som i den vestlige realisme, individet er snarere underlagt en metafysisk skæbnebestemmelse, det ikke selv er herre over.

Den magiske realisme rummer følgende karakteristika:

1. Den faktiske sociale og historiske virkelighed beskrives side om side med tilsyneladende uforklarlige og magiske hændelser.
2. Der fortælles om fantastiske begivenheder i en hverdagslig tone.
3. Virkelighedens fysiske og forklarlige love overskrides, uden at realismen brydes.
4. Den magiske realisme er præget af en stor fortælleglæde: Den gode historie er det bærende for genren.
5. Overdrivelser, groteske træk og burleske hændelser er en del af stilen.
6. Det er virkeligheden, der er magisk og fantastisk, ikke blot fortællingen.

I det ydre tager de magiske realister udgangspunkt i en realistisk virkelighedsgengivelse, men underordner den værkets egen logik, hvorved de bygger en magisk virkelighed med egne love op. Med en underdrivende fortælletone beretter fortællerne om utrolige, overdrevne og urealistiske handlingsforløb. De latinamerikanske forfattere skaber store fortællinger, en art moderne mytologi, der gerne ofrer et stykke realisme for en god fortælling. Fortællingens magi ligger i, at den netop også er fortælling. Begivenhederne underlægges både nøgtern realisme og en mytisk billedlig fremstilling. Det er i denne brydning mellem det mytiske og det realistiske, i opfattelsen af skæbnen som forudbestemt, at den magiske realisme har sit særpræg. I Danmark har den magiske realisme givet inspiration til bl.a. Ib Michael og Peter Høeg.

Rim

Den tidligste brug af *rim* finder vi i allitterationen eller bogstavrimet, der betegner to ord, der indledes med samme konsonant plus tryk på første stavelse, som fx: siden sidst. Fx skriver Johannes V. Jensen: *Lad os bekræfte de raske i retten til riget.*

Rim betegner den akustiske effekt, som frembringes, når der er lydlig overensstemmelse mellem to eller flere stavelser. Enstavelsesrim som mand-sand kaldes for *mandlige rim*, mens tostavelsesrim med tryksvag udgang som kvinde-spinde kaldes *kvindelige rim*. Når ordene *påske* og *måske* ikke rimer, skyldes det, at trykkene lægges på modsat

måde i de to ord. Derimod rimer ord som *hesten* og *vesten*, fordi ordene har samme betoning. To ord rimer altså, når de udtales ens fra den betonedede vokal. Foran den betonedede vokal skal der stå forskellige konsonanter. Således rimer *nat* og *hat* med hinanden, mens *ikke* og *kikke* ikke rimer. Det er ikke stavningen, men lyden der afgør, om ord rimer.

Rim, der er placeret sidst i en verslinie, betegnes som *enderim*. Enderimene kan beskrives med et rimskema, sådan at sidste ord i verslinie 1 betegnes a. Rimer sidste ord i linie 2 med det fra linie 1, betegnes det også a, hvis ikke så b. Rimer sidste ord i 3. linie med et af de forrige, tildeles det bogstavet fra denne linie, hvis ikke kaldes det c. Hedder rimskemaet a-a-b-b taler vi om *par-rim*:

Sé, da stiger solen af hav på *ny*,
alle dødens skygger for evig *fly*,
O, for sejers-jubel, for salig *lyst*,
Lyset stander stille på livets *kyst*.

Hedder det a-b-a-b, kalder vi det *krydsrim*, mens figuren a-b-b-a kaldes *omsluttende rim*. Rimes der inden for samme verslinie, taler vi om *ind-rim*.

Rimenes funktion er at forbinde elementer i digtet og at give digtet en lydlig effekt. Rimet er digtets puls har rocklyrikeren C. V. Jørgensen engang sagt. Rimene gør digte sangbare, hvis det samtidig er underlagt en given rytme.

Rokoko

Rokoko er en stilart, der dyrker den slyngede linie og den asymmetriske komposition. Der er noget raffineret og forfinede over rokokoen, og på den måde står den i kontrast til den tunge barok, som den afløser. Ordet rokokko er afledt af det franske *rocaille*, som er navnet på en muslingedekoration, der slynger sig i lette, asymmetriske linier. Rokokostilen præger møbeldesign, arkitektur, maleri og litteratur i en stor del af 1700-tallet. Dens charme og raffinement passer godt til moden i de enevældige kongehuse rundt om i Europa, ligesom den fint matcher behovet hos den opadstigende klasse af borgere, der er kommet til penge. Møblerne er lette og forfinede, arkitekturen mindre bombastisk og oprangende. Rokokoen er diskret og elegant, og den passer derfor til tidens salonstil, hvor man holder theselskaber og mødes til musikalsk underholdning.

Rokokoens foretrukne litterære genre er poesien, hvor man skriver sorgløse og sangbare strofer, der passer til samtidens hang til ynde og underholdning. De fleste rokokodigte er brugstekster, der skal

man i Østeuropa har gjort sig med den virkelig-gjorte socialisme. Her lykkedes det ikke at slippe af med pengene som værdiform, og klasseforskellene blev blot andre. De fleste venstreorienterede vil derfor hævde, at den østeuropæiske model slet ikke var socialisme, men en art statskapitalisme.

Metrik

Et *metrum* betyder et versemål, altså en given kombination af trykstærke og tryksvage stavelser, der danner en rytme. Ordet *metrik* betegner verslære. I den undersøger man, hvordan et digt er opbygget rytmisk. Et digts rytme frembringes af tekstens stavelser, der enten er trykstærke eller tryksvage. Man kan kortlægge digtets rytme ved at skandere det, det vil sige, at man undersøger trykforholdene i alle digtets stavelser. Den almindeligste rytme er da-dum, da-dum, da-dum. Fx følger »Jeg gik mig over sø og land« dette skema:

U-U-U-U-

»U« betegner en ubetonet stavelse, og »-« betegner en betonet. Vi har altså her med versefoden / U- / at gøre. Den kaldes en *jambe*. Når versefoden gentages, opstår der en stigende rytme, fordi betoningerne ligger på sidste stavelse.

Benytter man versefoden / -U / får vi en faldende rytme. Denne versefod kaldes en *trokæ*. Et eksempel: »Højt fra træets grønne top« skanderes således:

-U-U-U-

Betegnelsen for en versefod, der består af to ubetonede og en betonet stavelse kaldes en *anapæst*. Den ser altså således ud:

/UU- /

Fx skriver Bjørnstjerne Bjørnson: »Jeg vil værge mit land«. Verset skal skanderes således:

UU-UU-

Ordet *anapæst* skanderes til at være en *anapæst*, mens en *trokæ* skanderes til at være en *jambe* og en *jambe* til at være en *trokæ*.

Den sidste klassiske versefod er *daktylen*, der oprindeligt er daktylos, for at skandering og navn skulle passe. Dens rytme er således:

/-UU /

Fx lyder første linie af en klassisk julesalme sådan:

»Kimer, I Klokker, ja, kimer før Dag i det Dunkle«.

Den skal skanderes sådan:

-UU-UUU-UUU-U.

Som det fremgår, består den af 4 daktyler og en trokæ.

I de fleste tekster før modernismen benytter digteren et fast metrum, og det kan i tolkningsmæssig henseende være vigtigt at kortlægge tekstens rytme og evt. brud på den for at se, hvilken betydning rytmen har for digtets indhold.

Modernisme

Modernisme er navnet på den kunst, der tolker *det moderne*. Det moderne eller moderniteten er betegnelsen for en verden, der permanent er i forandring, og som har en indbygget logik i sig, sådan at den nedslider traditionen og dens værdier – uden at kunne sætte noget varigt i stedet. Moderniteten er kendetegnet ved en kapitalistisk økonomi, hvor pengene og deres cirkulation er den dominerende kraft i samfundets løbende forandring. Karakteristisk for den kapitalistiske logik er, at den sætter sig igennem med nødvendighed og nedbryder de skranker, der hindrer dens fremvækst. Ingen er i stand til at danne sig et overblik over, hvor udviklingen løber hen, kun at den sker med svimlende hast. Det kendetegnende for moderniteten er, at den nedbryder en række traditioner og traditionsbundne samfund uden at sætte andet end det globale marked i stedet. Derfor er moderniteten identisk med den moderne materialisme, identisk med et samfund, der kommunikerer i og gennem varer.

Moderniteten ledsages af følelsen af fremmedhed og fremmedgørelse, fordi de tætte bånd mellem mennesker opløses og erstattes af varerelationer, velfærdssamfundets institutioner og storbyens anonymitet. Hvor man før havde en fast(låst) identitet, er man nu et (CPR)nummer i et system, ingen forstår, men som breder sig efter sin egen logik.

I før-moderne samfund er individet defineret af sin slægt, sin stand og sin tro. Med moderniteten mister individet disse rammer. I stedet er individet henvist til at definere sig selv, til selv at finde sin identitet. Dermed sker der en uhyre frisættelse af individet, der løsrives fra dets bindinger: alt er muligt, alt er tilladt, men intet er blivende.

Moderniteten er derfor et udtryk for, at verden er blevet åben, men samtidig problematisk. Den er blevet åben, fordi individet frisættes i usædvanlig grad. Samfundet får en mobilitet, hvor alle deltager

i kampen om velstand og lykke. Til gengæld er verden også blevet problematisk, fordi individet gøres hjemløst. Den menneskelige verden har mistet sin betydningssammenhæng. Hvad meningen med tilværelsen er, gives der ikke længere ét svar på, måske slet ikke noget.

Det modernes opkomst kan dateres til industrialismens gennembrud, det vil i Danmark sige tiden omkring det moderne gennembrud i 1870'erne. Med en vis ret kan man sige, at symbolismen og ekspressionismen er tidlige udgaver af modernismen, men den egentlige modernisme i litteraturen får først sit gennembrud i efterkrigstiden. Efter de to verdenskrige og endnu en industriel revolution eksisterer de faste sammenhænge ikke længere. Ideologierne er i krise, og religionen ligeså, efter at Nietzsche i 1880'erne har erklæret Gud for død. Der er ikke længere nogle værdier eller autoriteter, der fremstår som urokkelige. Til gengæld frister den materielle verden med et svimlende udbud af varer og livsmuligheder. Det er i efterkrigstiden, at velfærdssamfundet dannes, kvinderne kommer ud på arbejdsmarkedet, og bil og hus bliver – om ikke hver mands eje, så dog hver mands drøm. Den virkelighed, der omgiver efterkrigstidsmennesket, er præget af storbyliv, industri, teknologi og først og fremmest ting.

Det er denne virkelighed, som modernismen giver stemme og tager stilling til. Modernismen er en vanskelig kunst, men det skyldes, at selve livet er blevet problematisk. Derfor kaldes der på nyskabende og anderledes kunst, der kan fortolke de moderne eksistensvilkår. Et generelt træk i modernismen er menneskets tingsliggørelse og tingenes selvstændige liv. Virkeligheden opleves som splittet, mennesket er sat ind i en verden, som det føler sig fremmed overfor. Religionerne og de store ideologier er i krise, og i kunsten prøver man at bearbejde erfaringen af tomhed. Modernismen i Danmark opdeles traditionelt i følgende faser:

Modernismens 1. fase/Heretica-digtningen

Den første danske variant af modernismen opstår i 1950'erne omkring tidsskriftet *Heretica*. Bladets titel betyder »kætter«, og bladet bliver et talerør for en generation af unge forfattere, der gør op med de på bjerget gældende dogmer. *Heretica* er et tidsskrift for kunst og litteratur, og det udkommer 1948-53. Det bliver på skift redigeret af forfatterparrene: *Thorkild Bjørnvig* og *Bjørn Poulsen* (1948-49), *Martin A. Hansen* og *Ole Wivel* (1950-51), *Tage Skou-Hansen* og *Frank Jæger* (1952-53). Med til kredsen hører også *Paul la Cour*, der fremsætter programmet for tidsskriftet med sin poetik *Frag-*

menter af en dagbog, der fremhæver det lyriske og symbolske sprog som vejen til en dybere erkendelse.

Heretica-bevægelsen er først og fremmest kritisk over for de ideologiske verdensbilleder, som skabte grobunden for den 2. Verdenskrig. Hvordan kunne folk følge ideologier, der førte til drabet af seks millioner jøder og 50 millioner mennesker totalt? Dette spørgsmål er eksistentielt afgørende at få besvaret, for at man kan komme videre. Og for hereticanerne er det kunstens opgave at komme med svarene. Samtidig vender de sig mod den tekniske og kapitalistiske civilisation, som skaber en overfladisk og materialistisk levevis. Kulturen er syg, og diagnosen bliver hurtigt stillet: tomhed. Det er dette tomrum, der er hereticanernes fælles udgangspunkt. De svar, hereticanerne giver, er meget individuelle. Men én ting er de dog enige om. Svarene gives ikke i den naturalistiske digtning, mennesket kan ikke reduceres til at være et produkt af arv og miljø.

I stedet søger hereticadigterne at overvinde kulturkrisen ved at vende sig indad mod menneskets dybeste, sjælelige væsen. Ideen er, at digteren først skal skrive sig ned til et nulpunkt, dernæst finde en ny mening med tilværelsen. Digtene tager udgangspunkt i basale modsætninger som liv-død, godt-ondt, skyld-uskyld, ligegyldighed-ansvar, aggression-kærlighed osv. i forsøget på at nå ned til det basale i tilværelsen. Herfra vil det så skabe et bud på, hvilken vej mennesket skal gå. Der er en religiøs tone over projektet, og det er helt klart åndeligt orienteret.

Hereticadigtningen tager udgangspunkt i tilværelsens grundlæggende vilkår og er kendetegnet af en eksistentiel og religiøs søgen. Stemningen er præget af en venten på fremkomsten af en ny fyldte i livet, man kalder denne venten for adventsstemning. Ordet 'Advent' betyder egentlig »komme«, og det, der skal komme, er en ny mening med tilværelsen.

Gennem digtets billedsprog søger man at nå frem til dybere erkendelser og at formulere nogle nye billeder, der kan rumme den moderne tilværelse i sig. Kun myten, billedet og symbolet formår at hele den splittede verden. *Heretica*-digtningen aktualiserer altså romantikkens og symbolismens kunststopfattelse, hvor digteren som et privilegeret geni har en intuitiv fornemmelse af verdens væsen.

Modernismens 2. fase/Konfrontationsmodernismen

I modsætning til 1. fase-modernismens eksistentielle og religiøse søgen efter en sjælelig enhed, der kunne samles i *symbolet*, søger 2. fase-moderni-

sterne at konfrontere sig med tingsverdenen. Digtningen går fra at være *bekendende* til at være *erkendende*. *Symbolet* erstattes af *metaforen*, og digtene skifter fra at være holdningsmæssigt *søgende* til at være *opsøgende*.

Hovedværket er *Klaus Rifbjergs Konfrontation* (1960), der kommer til at lægge navn til denne fase af modernismen. Med konfrontation menes der, at kunsten skal gå i clinch med virkeligheden frem for at fjerne sig fra den. Digteren hører ikke hjemme i et elfenbenstårn, fjært fra verden, nej, han er en del af verden, ligesom verden er en del af ham. Rifbjergs digte er derfor absurde rapporter fra en mindst lige så absurd verden. Som noget nyt tager Rifbjerg verden på ordet, og han tager kunstens uskyld bort. Den kronisk uskyldige kunst er et overstået kapitel. I stedet skal digteren konfrontere sig med verden, han skal mærke dens puls og give den billeder i et nyt sprog. Og sproget bliver virkeligt moderne her: frækt, nyskabende og anarkistisk. Det handler også om digterisk kreativitet, om evnen til at oversætte en virkelighed under svimlende forandring til et nyt sprog.

Med konfrontationsmodernismen kommer den danske litteratur på omgangshøjde med moderniteten og dens vilkår. Digterne søger ikke længere efter en universel mening, men går i stedet i clinch med den moderne virkeligheds inventar, tingene. I stedet for at søge at hele splittelsen, som hereticerne havde gjort, fremlægges den moderne verden nøgternt og uden knæfald. Det sker igennem en kunstnerisk afsøgning af virkelighedens grænser. Denne modernisme er avanceret og svært tilgængelig, og den fik derfor ry for at være uforståelig. Digterne kunne med rette hævde, at det ikke var digtene, men verden, der havde mistet sin læsbarhed. Læsere, der opdager og irriteres over modernismens meningsløshed, har i virkeligheden fået øjnene op for og gennemskuet det moderne. Og det er netop målet for denne konfronterende holdning.

Modernismens 3. fase: Systemdigtning og konkretisme

I slutningen af 1960'erne begynder modernismen at bevæge sig i forskellige retninger, hvis karakteristiske træk er, at digterne eksperimenterer med sproget og formen. Modernismens tredje fase er filosofisk begrundet i attituderelativismen, der udtrykker et overskud i forhold til moderniteten. Det er ikke længere den menneskelige splittelse, der er i fokus, tværtimod mener attituderelativismen, at jeget som noget fast og entydigt er en illusion. Individet defineres af de roller, det spiller, og det er derfor frit til at afprøve tilværelsens muligheder.

Hermed forsvinder den tragiske bekymring for menneskets og planetens ødelæggelse. Den moderne verden fremstår ikke længere truende eller fremmedgjort, men som et mulighedsfelt. Derfor behøver digteren heller ikke længere at begræde verden i patetiske digte. I stedet er bolden givet op til formeksperimenter og leg med sproget. På den måde er 3. fase-modernismen helt i pagt med 1960'ernes ånd.

De mange eksperimenter resulterer i meget forskellige kunstneriske udtryk, bl.a. konkretisme og systemdigtning. I sidstnævnte vælger digteren sig et system, der bliver styrende for skriveprocessen. Det valgte skelet udfyldes af et indhold, og på denne måde bliver digtet til i en på en gang bunden og fri proces. Digteren udkrænger ikke længere sit inderste, sit hjerteblod, men leger i stedet med de sproglige strukturer. Den mest suveræne brug af et omfattende system findes i *Inger Christensens* digtsamling *Det* fra 1969. Her er 8 det magiske tal. Hvert hovedkapitel i digtsamlingen er opdelt i 8 underkapitler, der hver består af 8 digte, sådan at værket både kan læses fortløbende, tværgående og diagonalt. Digtsamlingen består således ikke bare af de nævnte digte, men også af de tværgående kombinationer, og værket bliver derfor i kraft af systemet særdeles mangfoldigt og flertydigt: præcis ligesom virkeligheden og sproget er det.

Konkretisme

Konkretisme er navnet på en kunst, der dyrker det konkrete. Inden for denne stilretning vil kunstneren ikke udtrykke noget budskab, men fremvise en form. Udtrykket er her identisk med indholdet, forstået sådan, at der ikke er noget indhold udover formen. I konkretismen udgør digtet et mulighedsfelt for sproglige eksperimenter, en legeplads for sproget. En stor del af konkretismens digte er grafisk opstillet på en måde, der kommenterer eller udgør selve indholdet. Man kan næsten sige, at formen frigør sig fra indholdet, fordi indholdet ikke er vigtigt som andet end udtryk.

Konkretismen er en retning, der hører til inden for modernismen. Omkring 1965 bryder en ny type forfattere igennem i lyrikken, og i modsætning til de tidligere modernister ser de ikke den moderne verdens meningsløshed som et tragisk problem, men som en mulighed. Digtningen skal ikke længere redde verden eller digteren, den er en legeplads og et laboratorium for sproglige eksperimenter. Den gør sig fri af altid at skulle forholde sig til verden og skabe mening. Digtet går bort fra at være bekendelse eller erkendelse. Det bliver i stedet til *eksempler på sprog*. Hermed frigøres sproglig

energi og kreativitet, og den nyvundne frihed bruges mest til provokerende improvisationer i sproget. Poesien bliver her konkret, også i formen, hvor digtene antager grafiske figurer.

Modernismens 4. fase: firserlyrikken

De lyrikere, der brød igennem ved 1980'ernes begyndelse, har man i litteraturkritikken haft svært ved at hæfte en entydig etikette på. På den ene side er de ikke postmodernister i den forstand, som postmodernismen kommer til udtryk i arkitektur, livsstil og filosofi (se artiklen om postmodernisme). På den anden side lægger de kraftig afstand til 70'ernes politiske arbejder- og bekendelseslitteratur og henviser i stedet til inspiration fra symbolismen og ekspressionismen. Man kan derfor vælge at kalde generationen for 4. fase-modernister. Nogle typiske træk for denne generation er dyrkelsen af kroppen, her-og-nu holdningen og mistilliden til overordnede værdier. Digterne er fokuseret på det poetiske udtryk og stjæler med arme og ben fra den modernistiske tradition.

Michael Strunge er generationens talsmand, og med sine attitudeskift og stil-historiske eksperimenter er han et godt udtryk for tendensen i modernismens 4. fase. En jævnaldrende lyriker, *Bo Green Jensen*, citerer i sin 7 binds cyklus *Rosens veje* fra hele den modernistiske tradition og den moderne rockpoesi i form af allusioner og skjulte eller åbenlyse citater. Her er det eklektiske træk meget tydeligt, digtene er et patchwork af forskellige tekster. Greens digte står i gæld til traditionen, samtidig med at de skaber et originalt og umiskendeligt billede af firserne.

Hos *Pia Tafdrup* møder vi en sanselig skildring af kroppens liv i rummet: i hendes digte indfanges kropslige registreringer af øjeblikkenes nærvær, der opsummeres i æstetiske snapshots – i form af stramt komponerede digte, der skildrer begær, forløsning og frastødning. Endelig er *Søren Ulrik Thomsens* meget stramme, minimalistiske registreringer af et jeg, der er til stede nu, udtryk for den kropspoesi, som kendetegnede 1980'erne. Thomsens poetik *Mit lys brænder* fra 1985 er manifest for firserlyrikkens afkald på at skulle skabe mening i traditionel modernistisk forstand. Digtenes funktion er her barberet ned til at være et felt af nærvær, der gør læseren opmærksom på sin egen væren gennem digtets væren og ophør. Som Thomsen skriver det: *Jeg er her, fordi jeg er her*. Et andet sted i poetikken forklarer Thomsen sin nihilistiske filosofi i kortform: *Verden er hverken /meningsløs eller meningsfuld /den er der bare/uden skjulte sammenhænge/men også uden at savne dem*.

Motiv & tema

Motivum er latin og betyder bevægende. En forbryders motiv dækker de bevæggrunde, han har haft for at udføre forbrydelsen. I en række litterære tekster betyder motiv den handlings-bestemmende kerne, der udløser historiens konflikter. Fx er et klassisk motiv i folkeviser og sagaer hævn.

En afgørende litterær brug af ordet motiv er i betydningen en typisk figur eller et typisk grundmønster. Trekantsdramaet er således et typisk motiv i kærlighedsfortællinger. Det er denne sidste betydning, der er den mest brugte. I litterær tekstanalyse betegner et motiv altså en *typisk figur eller situation*, som fx Don Juan-motivet, Faust-motivet, Askepot-motivet mv. Når vi taler om et billedes motiv, mener vi den konstellation af billedelementer, det indeholder, eller kort sagt, hvad det forestiller. Motivet er her den konkrete ramme, som temaet udfoldes i.

Tema er græsk og betyder grundtanke eller grundidé. Når vi taler om en teksts tema, mener vi det overordnede emne, som hele teksten handler om. Når vi tolker værkets tema, prøver vi at nå ind til dets kerne. Denne kerne er ofte af eksistentiel og almengyldig art. En del tekster har fx kærlighedstab som tema. Andre døden. Tema og motiv er ikke identiske størrelser. Temaet er det overordnede begreb, som vi kan hænge historien op på. Motivet er den grundkonstellation, den typiske situation, som temaet udspringer fra.

Myte

Traditionelt betegner *myter* billedlige og dramatiske fortællinger, der foregår uden for tid og rum. Myten er oprindelig en mundtlig genre, der begrunder verdens og livets gang inden for en given kultur. Gennem fundamentale modsætningspar som liv-død, gud-menneske, ung-gammel, god-ond fortæller myten om en kulturs fælles erfaringer og livsvilkår. Myter handler ofte om verdens tilblivelse, om guder og helte og om verdens undergang. Et samlet mytisk univers kaldes for mytologisk, som fx den græske eller nordiske mytologi. En mytologi rummer en bestemt opfattelse af kosmos, af verdens orden.

Vores vestlige kultur har gennem oplysning søgt at afmystificere myterne og afskaffe ritualerne. Fra og med den græske naturfilosofi har filosoffer og naturvidenskabsmænd forsøgt at opløse myterne gennem analyse. Naturvidenskaben kan rationelt forklare, hvorfor der i virkeligheden kommer regn, og hvorfor det tordner: torden skyldes ikke, at Thor kører med sine bukke, det skyldes elektriske udlad-