

Hånd
bog i

STILK

tekst
analyse

Keld Gall Jørgensen

STILISTIK

GYLDENDAL

Stilistik

© 1999 Gyldendalske Boghandel

Nordisk Forlag A.S., Copenhagen

Grafisk tilrettelægning: Marianne Bisballe

Omslag: Erik Ellegaard Frederiksen

Piet Hein gruk »Husk at elske« gengivet med

venlig tilladelse af Piet Hein as, Middelfart ©

Kopiering fra denne bog må kun finde sted på
institutioner, der har indgået aftale med COPY-DAN
og kun inden for de i aftalen nævnte rammer

5. oplag

Bogen er sat med New Baskerville

hos NBC PrePress, København

og trykt hos

Nørhaven Book

Printed in Denmark 2005

ISBN 87-00-21818-9

Til Nanna

Keld Gall
Jørgensen

Stilistik

Håndbog
i tekst
analyse

Stilistik handler om, hvordan tekster og taler fremtræder, om deres virkemidler. Om hvordan form og indhold spiller sammen for at skabe udtryk. *Stilistik Håndbog i tekstanalyse* beskæftiger sig med stilens indvirkning på indholdet og budskabet.

Begreber defineres og eksemplificeres, fra sprogets mindste niveauer til hele tekster. Fra lyd til skrift over ord, led, sætninger, afsnit osv. Begreberne samles afslutningsvis i en model til sproglig-stilistisk analyse af tekster, og modellen afprøves gennem analyse af et essay af Per Højholt.

Bogen sigter mod undervisning på videregående uddannelser i sproglig analyse af såvel fiktive som faktive tekster. Bogen er desuden udstyret med en begrebsliste.

Keld Gall Jørgensen, født i 1955, lektor ved Roskilde Universitetscenter og forfatter til bl.a. introduktionsbogen *Semiotik* (1993).

ISBN 87-00-21818-9



9 788700 218185

1 030806
K299.00

4. Det stilistiske niveau – troper og figurer

Indledende

Om nævnt i indledningen har der været en tendens til at betragte stilistik som læren om troper og figurer. Mange stilistikere kalder derfor dette niveau for »det stilistiske niveau«, men dette må ikke sløre den kendsgerning at der kun er tale om en del af en mere omfattende stilistik, om end en væsentlig del.

Det er vanskeligt og måske unødvendigt at skelne mellem troper og figurer. Albeck (1939) redegør for problemet og opsummerer følgende tre karakteristiske forskelle på troper og figurer:

- 1) *formelt* ligger troper på ordniveau, mens figurer vedrører ordstillingen;
- 2) *psykologisk* taler troper til forstanden, mens figurer appellerer til følelsen;
- 3) *logisk* er troper mere radikale i deres omskrivning af realelement til billed-element end figurer, idet førstnævnte ændrer både udtryk og indhold, mens sidstnævnte »kun« ændrer ved udtrykket.

Det var den første formelle forskel der fik mange af oldtidens

og middelalderens sproginteresserede til at skelne mellem »leksikalske troper« og »grammatiske figurer«.

Som Albeck også anfører, er distinktionen mellem troper og figurer svær at opretholde, og den skal kun bevares i det følgende for overskuelighedens skyld, ikke som et postulat om nogen væsensforskel. Det er fælles for troper og figurer at vi genkender dem i sproget når vi støder på dem, de er »faste former« i sproget, en slags sprog i sproget.

Såvel troper som figurer er billedlig eller overført sprog: der siges noget ved at sige noget andet, og det er op til modtageren at afkode hvad der ligger bag det udtrykte. Det er en afkodning som alle sprogbrugere i øvrigt foretager adskillige gange hver dag uden at bemærke det, hvad enten det drejer sig om dagligsprog, litteratur, videnskabeligt sprog eller andet. Det er i det hele taget tvivlsomt at forestille sig en sprogbrug som ikke afhænger af metaforiske eller billedlige formuleringer.

Troper og figurer lader sig systematisere på forskellig vis. For tropernes vedkommende er der tale om et kontinuum, strækkende sig fra den helt elementære sammenligning til den komplekse allegori, mens figurerne samler sig i tre grundtyper: 1) Gentagelsesfigurer, 2) Modsætningsfigurer og 3) Dramatiske figurer.

2. Troper

De førnævnte karakteristiske forskelle på troper og figurer gør at troper kan defineres som en bestemt form for billedsprog, der såvel på udtrykssiden som på indholdssiden omskriver nogle elementer på ordniveau, idet de via fornuften lægger op til at modtagerne ser elementerne i et nyt lys.

De forskellige troper udgør et kontinuum der strækker sig fra den direkte *sammenligning* over *metafor*, *metonymi* og *synekdoke* til mere vage paralleliseringer af et realplan og et billed-

ns sproginteresserede til at skelne mellem
»grammatiske figurer«.

å anfører, er distinktionen mellem troper
retholde, og den skal kun bevares i det
relighedens skyld, ikke som et postulat
kel. Det er fælles for troper og figurer
sproget når vi støder på dem, de er
en slags sprog i sproget.

figurer er billedlig eller overført sproge
lige noget andet, og det er op til mod
der ligger bag det udtrykte. Det er en
sprogbrugere i øvrigt foretager adskill
en at bemærke det, hvad enten det dre
, litteratur, videnskabeligt sprog eller
e taget tvivlsomt at forestille sig en spro
nger af metaforiske eller billedlige forme

a sig systematisere på forskellig vis. For
ende er der tale om et kontinuum, stræk
elt elementære sammenligning til den
mens figurerne samler sig i tre grund
gurer, 2) Modsætningsfigurer og 3) Dr

istiske forskelle på troper og figurer gør
s som en bestemt form for billedsprog,
den som på indholdssiden omskriver
dniveau, idet de via fornuften lægger
r elementerne i et nyt lys.

udgør et kontinuum der strækker sig
ligning over *metafor*, *metonymi* og *synk*
le ringer af et realplan og et billed

plan i *symbol* og *allegorien*. Det der varierer fra den ene trope
til den anden, er *distancen* mellem de to planer, såvel hvad
sære (lille-stor) som art (gennemskuelig-ugennemskue-
lig) angår.

Sammenligning

Sammenligningen er relationen mellem de to planer ekspli-
cit. Det kender vi i udtryk fra dagligsproget såsom »Det virker
som om du ...« eller »Du ligner en ...«. I digtning er det ud-
trykket at realitet og billedet knyttes sammen med en *forbinder*:
»som om« osv.:

Shon som en sønderskudt Banegaard
(Tom Kristensen: *Landet Atlantis*)

da-saa garnene ud
som svangre kvinders bug –
som store blanke kastanjer paa en snor
(Gustav Munch-Petersen: *Andre nætter*)

Så langsomt som sne der falder
som et barn der vågner
som en dør der lukkes af en knap virkende vind
(Nanna Jeiner: *Afrodite tar hjem*)

hvor græsset saa ud,
som om store dyr havde kæmpet der
(Gustav Munch-Petersen: *Andre nætter*)

En Allikflok faldt gennem Lindens Grene
som Stumper af en eksploderet Præst.
(Frank Jæger: *Midfaste*)

Selv om sammenligningen er den enkleste af troperne, kan

plan i symbolet og allegorien. Det der varierer fra den ene trope til den anden, er *distancen* mellem de to planer, såvel hvad størrelse (lille-stor) som art (gennemskuelig-ugennemskuelig) angår.

a) Sammenligning

I sammenligningen er relationen mellem de to planer eksplisit. Det kender vi i udtryk fra dagligsproget såsom »Det virker som om du ...« eller »Du ligner en ...«. I digtning er det udbredt at realled og billedled knyttes sammen med en *forbinder*: »som«, »som om« osv.:

Skøn som en sønderskudt Banegaard

(Tom Kristensen: *Landet Atlantis*)

da saa garnene ud

som svangre kvinders bug –

som store blanke kastanjer paa en snor

(Gustav Munch-Petersen: *Andre nætter*)

Så langsomt som sne der falder

som et barn der vågner

som en dør der lukkes af en knap virkende vind

(Nanna Jeiner: *Afrodite tar hjem*)

hvor græsset saa ud,

som om store dyr havde kæmpet der

(Gustav Munch-Petersen: *Andre nætter*)

En Allikflok faldt gennem Lindens Grene

som Stumper af en eksploderet Præst.

(Frank Jæger: *Midfaste*)

Selv om sammenligningen er den enkleste af troperne, kan

den udnyttes ganske virtuost, ikke mindst i digtning. Den er enkel, men ikke nødvendigvis simpel, og den største fare for tekstens effekt består nok i at overforbruge den. Hvis et digt bruger »som«, »som om« og lignende alt for hyppigt, vil det være svært at fastholde kernen i digtet. Omvendt kan man sagtens finde eksempler på tekster hvor en sammenligning så at sige er gennemført konsekvent, men dette vil som regel føre over i højere former for billedsprog: metaforik, symbolik, allegori og lignende.

I eksemplerne ovenfor ser vi hvordan sammenligningen kan udnyttes til at provokere og chokere (hvad er egentlig skønt ved en sønderskudt banegård?), til at beskrive en speciel form (de fyldte fiskenets specielle frugtbare runding) eller et tempo (hvor ophobningen af de tre »som«-led samtidig nedsætter læsetempoet: der er i digtet tale om en kvinde, Afrodite, der langsomt forsvinder ud i vandet).

Eksemplet med græsset der ser ud som om store dyr har kæmpet i det, illustrerer ganske godt at sammenligninger ofte gør mere end blot at udstyre et realled med en ny specifik egenskab: *som om store dyr havde kæmpet der* får i digtet langt større betydning end blot og bart at beskrive det flade græs.

Fælles for sammenligningerne er at de bruges til at anskueliggøre, illustrere, udfolde indholdet af det udtrykte. Det mest almindelige forbinderled mellem sammenligningens to forestillinger er utvivlsomt »som«, men dette kan varieres med »som om«, »ligesom«, »ligner« og flere andre. I digtet *ark* (fra *Territorialsang*, 1994) har Pia Tafdrup formuleringen: *men ordnes indbyrdes berøring mindede mig om blade, der af vinden blev bragt til at synge i vinden*, hvor *mindede om* har samme funktion som de andre forbindere. Her kan man tænke på de almindelige »på samme måde som«, »tilsvarende« og på videnskabelige teksters »i analogi med«, der har samme funktion.

Når en tekst ophober sammenligninger, vil den som regel benytte sig af andre stilistiske virkemidler for variationens

skyld. I Nanna Jeiner-eksemplet ovenfor finder vi foruden de tre sammenligninger også figuren *gradation*, dvs. gradvis stigning (se nedenfor).

Sammenligning anvendes også i alle former for prosa og sagprosa, som regel med det formål at støtte forståeligheden af et argument, dvs. som en slags analogi. Den amerikanske filosof og semiotiker Charles S. Peirce (1839-1914) fremstiller fx sin holdning til metafysik på følgende måde: »Metafysik er imidlertid et emne, der er langt mere kuriøst end nyttigt, og viden om metafysik tjener, ligesom viden om et undersøisk skær, hovedsagelig til at hjælpe os til at holde os klar af den ...« (m.f., KGJ). Og Søren Ulrik Thomsen laver i et essay om poetik en sammenligning når han om »stram« sprogbrug siger at den forholder sig til dagligsproget »som et stejlt, grønt isbjerg på et tropisk hav«.

Sammenligningsleddet behøver ikke altid være lige eksplicit. Hos Brandes (Indledning til *Hovedstrømninger*) er der tydeligvis tale om en sammenligning når han skriver: »Hvad jeg her vil skildre Dem er en historisk Bevægelse der ganske har et Dramas Character og Form.«

b) Metafor, metonymi og synekdoke

Af samtlige troper og figurer er metafor og metonymi de mest centrale, men også de mest omfattende. Der er skrevet adskillige tykke værker om metafor-teori fra forskellige synsvinkler; og rækkevidden af dette begreb kan kun antydes i det følgende.

Metafor (»overføring«) og metonymi (»navnebytte«) har det til fælles med sammenligningen at de erstatter et realelement med et billedelement, men de adskiller sig som sagt fra denne ved at udelade forbindelsen; de postulerer den. Sammenligningens eksplicite »som« forsvinder, hvorved forbindelsen mellem de to planer fremstår som en identitet: »jeg er en bolig, nogen har forladt/snart hvisker jeg den nye ejers

navn«, hedder det i et digt af Tove Ditlevsen.

Denne metaforens evne til at etablere en identitet mellem billedled og realled gør den velegnet i videnskabelig og filosofisk argumentation som når Peirce siger, at »Tænkning er en meloditråd, der løber gennem rækken af vore sanseformemmelser«.

I politisk sprogbrug vrimler det med metaforer og andre former for billedsprog: »Vi må holde hjulene i gang«, »Der er ikke fejlet noget ind under gulvtæppet« osv. En uovertruffen mester i politisk billedsprog er Viggo Hørup (1841-1902).

Forskellen på metafor og metonymi er at metaforens billedled erstatter realledet i kraft af en *lighed*, mens mekanismen i metonymien bygger på en nærhed. Følgende eksempler kan illustrere dette:

Metaforer og metonymier fra hverdagssproget:

<i>metaforer</i>	<i>metonymier</i>
nåleøje	Giver du en kop mere?
flaskehals	Hun læser Rifbjerg
bordben	Han mødte kun glade miner
tidens tand	Universiteterne strejker

De fire metaforer henter billedledet fra den menneskelige krop. Hullet i nålen *ligner* et øje, det ser ud som om tiden gnaver sig gennem døgnen osv.

Det er almindeligt at hævde en forskel på »døde« og »levende« metaforer: metaforer er døde når de er blevet så almindelige i sproget at vi ikke længere oplever dem som billeder, når sammenføringen af et realled og et billedled ikke længere er iøjnefaldende. Det gælder også metaforer med adjektiver: *tunge* beslutninger, *gustent* overlæg, *overfladiske* betragtninger, det tegner lyst osv.

Fælles for de fire metonymier er at billedledet *mentalt* er forbundet med (ligger nær ved) det realelement som de er-

statter: »kop« erstatter indholdet af koppen, »Rifbjerg« erstatter en bog af Rifbjerg, de »glade miner« erstatter personerne, og »universiteterne« erstatter de ansatte. Eller sagt på en anden måde: Det er ikke en kop der bedes om, men det der skal i den; det er ikke Rifbjerg der læses, men hans værker; det er ikke glade miner 3.-personen møder, men glade mennesker, og det er ikke universiteterne der strejker, men de ansatte.

»Nærheden« i metonymien behøver ikke være fysisk. Som regel er der tale om at vi tankemæssigt forbinder to forestillinger der følgelig kan erstatte hinanden. Nedenfor under metonymi og synekdoke vil der blive givet nogle eksempler på hvori denne forbindelse kan bestå.

Det er ikke altid lige let at skelne metafor og metonymi fra hinanden. Søren Baggesen (1992) foreslår at formulere forskellen på den måde at »metaforen er en figur som forudsætter forskel og påpeger lighed, mens metonymien er en figur som forudsætter lighed og påpeger forskel«, en formulering som udmærket kan tjene som huskeregel.

Hertil kan man tilføje at metaforen ikke blot forudsætter en forskel på de to størrelser der føres sammen, men også slører andre tænkelige forskelle på dem. Tager vi en metafor som »søens hest« anvendt om et skib (en udbredt metafor eller »kenning« i oldtidens digtning og i sagalitteraturen), så er den afgørende forskel på hest og skib at hesten bevæger sig til lands og skibet til søs. Den lighed som metaforen påpeger, ligger i at både hest og skib transporterer mennesker og gods. Eksemplet illustrerer at andre forskelle sløres eller nedtones, som fx den at hesten er et levende væsen, mens skibet er ikkelevende.

Som mange andre vil Baggesen egentlig helst slå troper og figurer sammen og blot tale om figurer. Problemet med at skelne mellem metafor og metonymi inden for troperne ligger i at overført eller billedlig tale tit vil rumme elementer af

begge dele, og i digte er det ganske udbredt at metonymi og metafor indgår i et gensidigt spil, således at en metafor afføder en serie metonymier, der igen giver plads for nye metaforer osv.

Dette kan illustreres med et digt af Søren Ulrik Thomsen: *Sengen er verdens mindste skib* (fra *Hjemfalden*, 1992):

Sengen er verdens mindste skib;
med sin last af langsomme væsker
og en dyb, urolig drømmeløshed
krydser den nattens vidtstrakte vande
med dig som en dråbe ombord/
et stænk af blod mellem himmel og jord:
Men for hver rædsel, der går gennem skroget,
falder mit hjertes kobberstormklokke
i slag for dit slettede ansigt.

Billedsproget i dette digt er et komplekst samspil mellem metaforer og metonymier, og det rummer også en enkelt sammenligning: *som en dråbe*. Denne sammenligning er forberedt i anden linies *langsomme væsker*.

Digtet åbner med en metafor der samtidig fungerer som titel for digtet: *Sengen er verdens mindste skib*. I dette metaforiske skib kan vi sejle ind i natten fordi skibe og det at sejle (*krydse*) metonymisk er forbundet med hinanden. På samme måde afføder den indledende metafor muligheden for at tale om *nattens vidtstrakte vande*. Man kan sige at de nautiske metaforer – forstået som nedslag i det billedmateriale som sejlads på vandet tilbyder – kædes metonymisk sammen.

Tilsvarende går der en metonymisk linie fra sengen som skib til personen i sengen: hvis sengen er et skib, så er den soven- de skibets last, dvs. en dråbe i havet. I *skroget* i tredjesidste linie smelter metaforen og metonymierne endegyldigt sammen: skroget kan både være skibets skrog og det »skrog« der ligger

sengen og har mareridt!

For at anskueliggøre mekanismen i metaforen og metonymien kan vi inddrage Roman Jakobsons teori om sprogets to store akser. Ifølge Jakobson (1967) er der to fundamentale mekanismer på færde, dvs. to måder at lave betydning på: enten kan vi kombinere ord med hinanden, eller vi kan erstatte ét ord med et andet. De to mekanismer, som Jakobson kalder for *kombination* og *selektion*, kan opstilles i et koordinatsystem hvor det om de lodrette søjler (paradigmer) gælder at ordene er beslægtede rent semantisk eller syntaktisk og derfor kan erstatte hinanden, mens det om de vandrette kæder (syntagmer) gælder at de består af de selekterede led som ordnes efter visse syntaktiske regler.

Selektion
(metafor)

han	er	ikke	på	kontoret
den	traf	alene	–	hende
sengen	mødte	blot	i	pigen
at skrive	kan	kun	opad	at tænke
solen	løber	–	–	glade ansigter
glæde	går	sjældent		uden hat

Kombination
(metonymi)

Metaforen bygger på en selektion. Den postulerer et paradigme-fællesskab mellem realled og billedled dvs. at de to led kan stå i samme paradigme og dermed erstatte hinanden i en eller anden henseende (deres lighedspunkt). Metonymien postulerer at to led hører sammen i en kæde og derfor kan supplere hinanden.

Modellen illustrerer samtidig det forhold at når vi danner

som går over i den samme fred og frihed
uden for dem
i løbet af næsten ingen tid
ud over alle grænser

(Fra *Direkte*, 1984).

Metaforikken er let gennemskuelig fordi vejrudsigstens sprogbrug er så velkendt: *og til sidst, for de kommende dage, tage til, brede sig, forbigående, der henstilles til, sløje af*. Digtet taler om magten som om vejret: det/den er alle vegne omkring os; alle taler om det/den, men ingen gør noget ved det osv. Resultatet er et letforståeligt politisk budskab der fremstilles i en meteorologisk metaforik.

Metaforens produktivitet viser sig også på anden vis, nemlig ved at den er blevet centrum for hele filosofier og teoridannelser. Således anvender Paul Ricoeur metaforen i *La métaphore vive* («Den levende metafor») fra 1975 som begreb for hele vores indgang til tilværelsen. I metaforen skaber vi verden, såvel i fysisk som i fiktiv forstand. Til dette må man indvende at der ikke er meget vundet ved at frigøre metaforen fra den indsnævrende bestemmelse af den som en sproglig udsmykning, for derefter blot at indsætte den som begreb for tankens kreativitet, medmindre dette sidste specificeres i retning af metaforens evne til at indfange det ukendte, det uskrikelige, det abstrakte osv.

På samme måde argumenterer G. Lakoff & M. Johnson i *Metaphors We Live By*, 1980, for at vi fundamentalt set oplever verden metaforisk idet vores sansning og perception finder sted gennem en række tankeskemaer der er metaforisk strukturerede. Et lille eksempel er OPPE-NEDE-skemaet der åbner mulighed for en lang række metaforiske udtryk i stil med *at være langt nede i kulkælderen, at komme ovenpå igen, at falde, at rejse sig igen* osv. der alle ses som struktureret omkring samme seman-

tiske og metaforiske akse.

Andre eksempler på metaforisering er inden for sociologien Goffmanns teori om det sociale som spil af roller i en teaterforestilling, Durkheims teori om samfundet som en organisme og Debords teori om skuespilsamfundet. I computervidenskab, kunstig intelligens og kognitionsforskning arbejder man med den basale metafor at betragte hjernen som en datamaskine og tænkningen som parallel til edb-programmer. At forskere inden for disse felter til tider »glemmer« væsensforskellen mellem realplan og billedplan er et ganske godt udtryk for metaforens evne til at postulere identitet mellem to kontekster.

Metonymi

Metonymi betyder »navneombytning« og fungerer som nævnt ved at et udtryk byttes ud med et andet der er forbundet med det første via nærhed. Forbindelsen kan være mangeartet, og der er tradition for at skelne mellem følgende former:

Form:

a) Årsag for virkning eller virkning for årsag

Fx *glæden blussede i hans kinder.*

b) Stof for ting eller ting for stof

Fx *hun var indhyllet i mink.*

c) Rum for indhold eller indhold for rum

Fx *Lokalerne var gæstfrie.*

d) Tegnet for det betegnede eller det betegnede for tegnet

Fx *Nazikorsets skygge bredte sig over Europa.*

e) Egenskab for person eller person for egenskab

Fx *Han kyssede den søde uskyldighed på panden.*

Synekdoke

Synekdoke er nært beslægtet med metonymi og regnes af mange med til denne. Det særlige ved synekdoke er dens samtidige opfattelse af flere ting, fx del og helhed:

a) Del for helhed

Fx *Hvad har denne hånd forbrudt?*

b) Helhed for del

Fx *Han har været i Amerika.* (dvs. USA, der igen er synekdoke for en stat).

Som Albeck påpeger, er der tradition for også at henregne den såkaldte *antonomasi* (navneombytning) til synekdokken. Antonomasi består i at en person benævnes ved sin slægt, sit bosted eller lignende (*Amagers store digter* for Riffbjerg), eller i at et personnavn bliver en fællesbetegnelse (*Han er en værre Don Juan*). Ordet *kejser* er således en antonomasi udviklet af navnet Cæsar.

I bredeste almindelighed kan man sige at metaforen er dominerende inden for modernisme, symbolisme og romantik, mens metonymien er karakteristisk for realismen, men dette ændrer ikke ved at vi finder både metaforer og metonymier i stort set al digtning.

Litot og hyperbel og eufemisme er nært beslægtede med synekdokken, men skal først nævnes nedenfor.

Personifikation og besjæling

Der er tradition for at henregne personifikation og besjæling til metaforen fordi det at gøre abstrakte eller døde fænome-

levende bygger på en lighedsrelation. Der er kun en min-forskel på personifikation og besjæling: Personifikation år i at abstrakte begreber gøres levende, mens det i be-
ing er døde ting der indgydes en sjæl. I Johannes V. Jensens
: »Ved Frokosten« fra *Digte 1906*, (1969), personificeres lyk-
, hvorved den bringes på niveau med digter-jeget:

Lykken og jeg forstod ikke hinanden;
jeg talte altid en Dialekt, hvor jeg saa var.

jæling finder vi fx i Karen Blixens symbolistiske fortælling
eren fra 1907 (1985). Her er det skovene der besjæles:

ten i skovene er det tusendårige ubrudte mørke i deres
der, det er de gamle træer, der synger og suser, og deres
dige skygger, der breder sig over vejene. De uendelige
gnektrat og uendelige sumpstrækninger og uendelige skov-
der breder sig uden grænse; ukendte og forfærdelige
, som der aldrig har været ord for, lurar til alle sider, og
og der, i måneskinnet, der falder gennem en lysning, står
ældgamle træers umådelige, rynkede stammer og sælsom-
, krogede og mægtige grene, og underlige planter, slyng-
nter og paddehatte og kæmpemæssige planter uden navn
lyslevende igen i mørket, og der høres drøn i skoven af de
e gamle elefanter tunge trin, og i de mægtige kroners su-
er en anden klang, det er skovens nattesang, det er de
de sanges genfærd, som blev sunget, da jorden var ny.

n skal ikke lade sig forvirre af de sælsomme planter og ele-
terne for fortællingen foregår i Danmark, selv om inspira-
en er afrikansk. Det afgørende er den omfattende be-
ling af skovene der i øvrigt i fortællingen udvides til at
fatte hele naturen, men med skovene som tyngdepunkt
li det er her den centrale handling udspiller sig.

Besjæling af naturen finder vi især i romantikken og beslægtede skrivetraditioner (symbolisme, modernisme), men fx også i naturalismen (J.P. Jacobsen, H.C. Branner). Besjæling og personifikation af andre fænomener finder vi til overflod i H.C. Andersens eventyr hvor de rammer alt fra stoppenåle og trillebøre til kortspil og legetøj.

Personifikation og besjæling tjener naturligvis det formål at gøre fremstillingen levende og vedkommende så modtagerne lettere kan leve sig ind i teksten. Eftersom det for de romantiske digtere var én og samme ånd der gennemstrømmede alt levende og dødt, får personifikation og besjæling en meget central placering for dem, men samtidig også en anden status: distancen mellem realled og billedled er mindre.

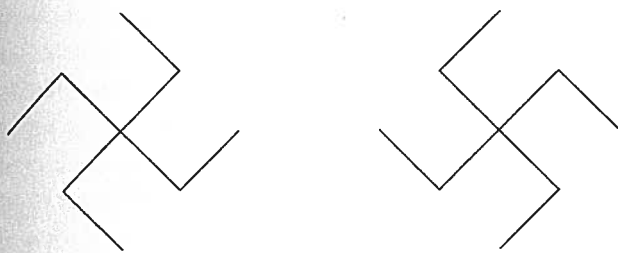
c) Symbol og allegori

Med symbol og allegori er vi kommet så langt ud ad aksen i billedsprogets kontinuum at det kan være svært at fastholde slægtskabet med sammenligningen. Vi har set at metaforen og metonymien i modsætning til sammenligningen udelader den eksplicitte påpegning af relationen mellem billed- og realplan. Symbolet går et skridt videre. Hvor metaforens og metonymiens betydning relativt let lader sig udlede af konteksten fordi de som nævnt bygger på lighed og nærhed, der er forbindelsen mellem billed- og realplan endegyldigt brudt i symbolet. Eller sagt på en anden måde: forbindelsen er totalt tilfældig eller vilkårlig.

Når symboler trods alt virker som billedsprog, når de taler til os, er det fordi de er forbundet med en mening der tilskrives dem af en gruppe mennesker, det være sig en speciel aldersgruppe, en speciel socialgruppe eller et helt samfund, en hel kultur. Vi kender symboler som korset der kan repræsentere død, tro, kristendom osv., og vi kender hagekorset der kan repræsentere nazisme, jødeforfølgelse og død.

Virksomheders såkaldte logoer får tit status af symboler når

de ikke direkte efterligner den vare som virksomheden producerer. Således har de store internationale bilmærker deres velkendte symboler, og det islandske rederi Eimskip har længe måttet døje med at deres logo bliver forvekslet med hagekorset da der kun er spejlvendingen til forskel:



Nazikorsen er en spejlvending af Eimskips logo, ikke omvendt!

Andre eksempler på symboler finder vi i fuglenes verden: en hvid due symboliserer fred, en ørn står for Tyskland, en søpæge for Island, og for nylig blev det vedtaget at svanen skulle være Danmarks nationalfugl.

Der findes døde og levende symboler, ligesom der findes døde og levende metaforer. At de er døde vil jo blot sige at vi i hverdagssprog ikke længere bemærker at der er tale om metaforer eller symboler, og igen gælder det at det især er i digtningen vi finder de nye, kreative, skabende symboler. Fx opbygger Inger Christensen i *Alfabet* (1981) en omfattende symbolik omkring abrikostræer der kommer til at stå for frugtbarhed, liv, skabelse, oprindelse og lignende.

I Peter Poulsens digt *Et tvedelt digt om skibe* fra digtsamlingen *Hver aften ser jeg Bornholmerbåden* (1979) opbygges der en symbolik omkring Bornholmerbåden på den ene side og gigantiske passagerskibe som Titanic på den anden. Digtet er tvedelt, som titlen siger; første del handler om Bornholmerbåden og indledes med følgende 2 strofer:

klare digterens valg af stof som en proces der fører til op-
gelse af noget allerede kendt:

ad mig bruge et billede og sammenligne indsamlingen af
ser til det kommende værk, med et menneske der af en
ltstrakt engs utallige vækster skal vælge netop dé, som sam-
ensat og bundet på den rigtige måde vil udgøre en prægtig
ket og oven i købet *ved*, at det kan lade sig gøre, for selvom
n ikke kender bukettens udseende, vælger han ud fra den
udsætning, at ikke alle, kun helt bestemte skønt ham end-
ukendte, vækster vil kunne udgøre den. Han vælger altså
hyldegren fra engens fjerneste træ, fem dunhammere fra
en, en favnfuld af græsset for sin fod; nogle valg er forkerte
må kasseres, men det begynder afgjort at *ligne*. Noget han
se har set før. Lad os nu tænke os, at hele engen graves
; det ville så vise sig, at de valgte vækster – bortset fra de kas-
rede – forbandtes af et fælles rodnet, og med lignelsen vil vi
e, at dette rodnet repræsenterer stoffet.« (»En dans på glo-
« i *KRITIK* nr. 110, 1994.

Litot og hyperbel

ot og hyperbel, der er de græske betegnelser for underdri-
se og overdrivelse, er især virksomme i polemik og skænde-
r, men findes også i mindre målestok i de fleste andre tekst-
nrer.

Albeck (1939) nævner som eksempler på hyperbel blandt
det Ewalds superlativiske stil og barokstilen hvor overdri-
lsen kan være stærke ord som *udskrige*, *himmelhøje*, *med Milli-
er Tunger* og lignende. I eventyr bruges overdrivelser til at
abe »Overskæmmelse, Livlighed og spøgende Tilsidesættelse af
meligheden («Øjne saa store som Møllehjul»)« (ibid.).

Carsten Jensen slog for nogle år siden igennem som kriti-
r med en stil der sætter alt på spidsen, dvs. betjener sig flit-
t af under- og overdrivelser og antiteser (se nedenfor under

tid har været mere eller mindre tabu, rammes også disse af eufemismen: »av for f... ilan«, »av for H... elgoland« osv.

Som retorisk kneb kan eufemismer bruges til at lempe et budskab eller en holdning ind hos en uvillig modtager. Eksempelvis forsøgte USAs præsident Nixon at omdøbe MX-raketterne til »the peace-keepers« da han skulle have Kongressen til at bevilge penge til dem.

3. Figurer

Forskellen på troper og figurer gør at figurer kan defineres som en bestemt form for billedsprog der på ordstillings- eller på sætningsniveau kombinerer nogle elementer, således at der lægges op til at modtagerne fornemmer en ekstrabetydning i sammen- eller modstillingen af elementerne.

Troperne virker på ordenes niveau, figurerne derimod mellem to eller flere ord, og er der tale om flere end to så kan disse reduceres til relationer mellem flere gange to. Tropernes virkning beror på en bemærkelsesværdig relation mellem udtryk og indhold, mens figurerne virker i udtrykket på forskellige måder (via klang, et bestemt antal led, systematik osv.).

Troperne lod sig inddele i et kontinuum. Figurer kan i første omgang inddeles mere logisk i forhold til måden hvorpå de semantiske universer konfronteres, om de sidestilles eller modstilles. Hvis de sidestilles, vil et indhold i det ene led gentages i det andet. Hvis de modstilles, vil et indhold i det ene led stå i modsætning til et indhold i det andet. De første kalder jeg *gentagelsesfigurer* og de andre *modsætningsfigurer*. De øvrige figurer kalder jeg *dramatiske*.

1. Gentagelsesfigurer

I kapitel 1 har jeg omtalt lydfænomener som rim og metrik som netop er forskellige former for gentagelse på lydniveauet. Andre former for gentagelse som skal nævnes her, er:

- a) Epizeuxis
- b) Pleonasme
- c) Anafor
- d) Epifor
- e) Symploke
- f) Epanastrofe
- g) Antimetabole
- h) Polyphton
- i) Tautologi

a) Epizeuxis

Epizeuxis betyder »sammenføjning« og er den enkleste form for gentagelse: »det var meget, meget dejligt«, »goddag, goddag« osv. Formen er almindelig i dagligt sprog, men kendes også fra det skrevne sprog: »Elskede, elskede moder, naar jeg nu skriver og ser op, synes jeg at du staar der.« »Tak, tak og tak igen fordi du kom herud.« (Karen Blixen i brev til sin moder, 1925).

b) Pleonasme

Overflødig selvgentagelse. Findes i en lang række stående vendinger såsom *tit og ofte, evig og altid, frygt og bæven*. I mere sammensatte formuleringer såsom *jeg plejer sædvanligvis at sige ...*, *Vi skal ikke undlade at gøre opmærksom på ...*, *Det skal endvidere nævnes ...* er der elementer af overflødig selvgentagelse som kan minde om pleonasmer. *Pleonasmens* virkning vil i bedste fald være at der lægges ekstra tryk (emfase) på det der gentages, og i værste fald at der bliver tale om tomgang i teksten.

c) Anafor

Gentagelse i begyndelsen af flere sætninger eller led. Anvendes bl.a. til at skabe dramatisk stigning i lyrik og som retorisk kneb i taler.

I Nanna Jeiners digt »En dag du har god tid« indledes hele

14 af digtets 22 linier med »en dag« der fører frem til den afsluttende linie: »den dag glæder jeg mig til at møde dig igen«.

Også i prosaen er anaforen almindelig, fx i retorisk stil: »Og jeg spørger Dem alle, som her ere tilstede – jeg spørger Dem med hele den Alvor, som fylder min Sjæl, og som lyser mig imøde fra Deres Øjne – jeg spørger Dem, om De med os ...« osv. (Orla Lehmann: »Tale til de nordiske studenter i Christiansborgs Ridehus 24. juni 1845«).

d) Epifor

Gentagelse i slutningen af flere sætninger eller led. Epiforen er ikke så udbredt som anafor, medmindre man anser fx omkvæd for at være epifor. Virkningen kan være meget forskellig.

I Per Højholts *Digtet Digtet digtet* (fra *Min hånd* 66, 1966) finder vi et spidsfindigt tilfælde af epifor:

Digtet Digtet digtet

et stykke herfra begynder og her slutter
landmålerens hat forsvinder bag bakken

Digtet

Digtet

Digtet

Digtet

den sidste brosten før havet
det tørre strå i katastrofens munding

Digtet

Digtet

Digtet

Digtet

din blindgyde i luften når du
har sparket stigen væk under dig

digtet

(digtet)

(digtet)

()

det er her (i nærheden)
begynder med landmåleren og slutter med

Digtet slutter Digtet

Digtet

det har udsigt det er det sidste før havet
og det brøler i sit lange nye horn

Epiforens virkning er her at sætte ekstra fokus på digtet som autonom størrelse. Når digteren/landmåleren har været inde i det sproglige landskab og måle op og har fået sparket stigen væk under sig, så står kun digtet tilbage og brøler på siden. Tiden skal læses på den måde at »Digtet« som hedder »Digtet« (med stort fordi det er en titel) er hermed »digtet«, ligesom digtet generelt *gør* hvad det *siger* ned gennem hornet (konkretisme).

e) Symploke

Symploke (»rammegentagelse«) betyder sammenfletning og består i at anafor og epifor kobles, således at vi får det samme led i begyndelsen og slutningen af et hele.

Symploke er den stilistiske betegnelse for den brug af ramme vi finder i en rammefortælling. Flere af H.C. Andersens eventyr er rammefortællinger hvor fortælleren fx starter med at sige noget generelt om fortællingen, hvorefter denne starter; til sidst vender fortælleren så tilbage og kommenterer atter sin historie.

I H.C. Andersens *Hjertesorg* (1852) begynder fortælleren således: »Det er egentlig en Historie i to Dele, vi her komme med; første Deel kunde gjerne være borte – men den giver Forkundskaber, og de ere nyttige.« Og efter den todelte historie kommer fortælleren igen: »vi saae det ovenfra – og ovenfra seet – denne, som mange af vore og Andres Sorger, – ja, saa kunne vi lee af dem! – det er Historien, og Den, som ikke forstaaer den, kan tage Actier i Enkens Garveri.«

Gentagelsen ligger i at det er fortællerens stemme vi hører, ikke personernes, og i at der siges noget generelt om historiens indhold.

I Pia Tafdrups digt *STILHED* (fra *Den inderste zone*, 1983) anvendes symploke eller rammegentagelse på en kreativ måde:

og spiser middag klokken fem
Og så er den fortælling slut
Og toget siger futtefut.

i) Tautologi

Består ligesom pleonasmen i en overflødig selvgentagelse, men adskiller sig fra denne ved at selvgentagelsen ikke registreres af afsenderen. Tautologien vil derfor tit opfattes som en logisk brist af modtageren.

Folkedemokrati rummer et tautologisk element fordi »demokrati« allerede betyder »folkestyre«. *Folkedemokrati* er derfor »folkefolkestyre«.

Figuren kan have en komisk virkning som hos Michael Strunge der starter et digt med de to sætninger: *Allerede da jeg var ganske lille/blev jeg født*, ... eller hos Villy Sørensen der starter en af sine *Sære historier* med »To drenge der var brødre, fordi de havde samme forældre, havde desuden en onkel ...«

I logik og argumentationsanalyse arbejdes der en del med at afdække tautologier som tit viser sig i de såkaldte cirkelbeviser (se Espersen, 1969, p. 104-111).

2. Modsætningsfigurer

- a) Antitese
- b) Kiasme
- c) Paradoks
- d) Oxymoron
- e) Zeugma

a) Antitese

Sammenstilling eller modstilling af led med betydningsmæssig modsætning. Rent logisk fordrer antitesen at de modstillede led også har noget til fælles. De skal have en fælles akse, for ellers kan alt siges at være modsætninger. »Kærlighed« og »had« er antitetiske omkring aksens »følelse«, mens fx »skuf-

d) Oxymoron

Oxymoron betyder egentlig »skarpsindigt-dumt« der selv er en oxymoron som består i at sammenstille to logiske modsætninger. Fra dagligsproget kender vi *bitter-sød*, *tragi-komisk* og *sigende tavshed*. Oxymoron forefindes også i enkelte sammensatte ord, såsom *jernkakkellovn* (kakkell betyder »brændt ler«). I lyrik finder vi eksempler som *uhørt stilhed* (Søren Ulrik Thomsen) og *det blinde blik* (Henrik Nordbrandt).

Oxymoron vil ligesom paradoks og antitese fungere dialektisk. Der er tale om forsøg på at erkende noget som ikke lader sig erkende med vores normale fornuft, der derfor sættes ud af spillet i et kort nu.

e) Zeugma

Zeugma er sidestilling af uensartede led der kan være modsætninger, men ikke behøver være det. Der kan være tale om sidestilling af noget konkret og abstrakt, noget vigtigt og inferiørt eller noget højtideligt med noget dagligdags og lignende. De led som figuren består af, kan være sætninger, men er som oftest ord.

I sagprosaetekster vil zeugma tit blive opfattet som fejl. Fx vil le enhver sprogbruger undgå en formulering som »høre og tale højt«, mens det snarere er en finesse end en fejl når Benny Andersen digter at *græsset er højt/som et fuglefløjt*.

3. Dramatiske figurer

De dramatiske figurer tjener til at skabe øget intensitet i teksten. De tydeliggør afsenderens følelser eller holdninger eller tilstræber en speciel påvirkning af modtageren. At de er dramatiske består altså i at de aktiverer afsender og modtager, der kommer til at fremtræde som aktører på en scene:

- a) Udråb
- b) Apostrofe

Det påkaldende »O« skaber dramatisk stigning som udløses med slutlinien: »Saadan en stodder er jeg«.

Tegneserieindustrien har i 1900-tallet skabt talrige nye ud-råb, og der kan næppe siges noget generelt om brugen af ud-råb i moderne tid.

b) Apostrofe

Apostrofe er direkte henvendelse til eller påkaldelse af en (ofte fraværende) ting eller person i eller uden for teksten. Virker tit højtidelig. Læserhenvendelsen var udbredt i 1700-tallets litteratur og blev blandt andet videreført af Blicher. I Blichers »Skytten paa Aunsbjerg« (1839) er der eksempler på mere skjulte eller implicite læserhenvendelser og i slutningen af fortællingen også en helt eksplicit apostrofe:

»Højstærede Læsere og Læserinder! harmes ikke paa mig, fordi denne lille Historie, der vel næppe kan anslaaes højere end til en stor Anekdote, er saa stykkevis, dunkel og sørgelig. Er ikke al vor Kundskab herved stykkevis? er ikke al vor Visdom dunkel? og største Delen af vor Erfaring – ja lad det kun staa her – sørgelig?« (p. 522).

Apostrofe er almindelig i moderne litteratur hvor den tit tjener til at bryde fiktionen og skabe distance.

c) Retorisk spørgsmål

Det retoriske spørgsmål er nært beslægtet med apostrofen. Det appellerer tilsyneladende til modtageren om et svar, men er lige så meget en tilkendegivelse af egen holdning eller følelse. Citatet fra Blichers »Skytten paa Aunsbjerg« ovenfor slutter med hele tre retoriske spørgsmål.

Retoriske spørgsmål kan især findes i argumenterende tekster, men fx også i digte som hos Søren Ulrik Thomsen

! hvem tør skrive, når kloden
står stille,
så de, der skal ind i verden
og de, der skal ud,
ikke svimler idet de passerer hinanden

d) Ironi

Ironien er en omfattende figur som er lige så svær at definere som den er svær at fastholde i praksis. Umiddelbart kan den ses som en modsætning til metaforen: Hvor vi i metaforen har et (produktivt) overskud af mening, har vi i ironien et (produktivt) underskud af mening. Der siges mindre end der menes idet der siges noget andet eller det modsatte af hvad der menes.

Ironiens virkning og væsen er ikke entydig, men kan indkredses:

- Ironien har en brodd der kan være kærlig, kritisk eller frydefuld.
- Den kan ligesom humor generelt bruges som våben til at afsløre illusioner hos modtageren eller ofret.
- Den provokerer med risiko for selv at blive latterlig.
- Den er kortfattet og principielt bedreviddende.
- Den er tit moraliserende.

Ironien i en tekst vil som regel være markeret så læseren er klar over at teksten ikke længere kan læses bogstaveligt. Der ved fordrer teksten at læseren forsøger at læse den på et andet plan hvis den skal være kohærent. Hvis skiftet lykkes, og teksten begynder at give mening på det andet ironiske plan, vil læseren fortsætte med at læse den fra denne nye vinkel. Det er skiftet i læsemåde og kampen mellem læseren og teksten der gør at jeg placerer ironien under de dramatiske figurer.

e) Gradation

Gradation eller stigning bruges til forstærkning. Den er udbredt i barok-digtning og findes også sporadisk i moderne lyrik. I Nanna Jeiners digt »Afrodite tar hjem« har vi en gradation i de tre linier: »Så langsomt som sne der falder/som et barn der vågner/som en dør der lukkes af en knap virkende vind«, der også rummer en gentagelse og en sammenligning (»som«).

f) Selvrettelse

Selvrettelse består i at en sprogbruger kasserer ét udtryk til fordel for et andet. Selvrettelse kan bruges på mange forskellige måder og findes i mange teksttyper. Virkningen kan svinge fra at gøre afsenderen utroværdig til omvendt at øge dennes troværdighed. I Sten Kaaløs novelle »Jeg hedder Hemingway« retter jeg-fortælleren sig selv et par gange, fx i et tilfælde hvor han selv (fiktivt) har ladet en ung kvinde sige om ham at han er nærtagende:

»Han tændte en cigaret. Nej, han havde hørt forkert, og kvinden græd ikke, hun smilede, det var hendes særprægede øjne, som et kort øjeblik havde fået ham til at tro hun græd. Og hun sagde ikke nærtagende, men *indtagende*:

– Hvorfor er du så indtagende? sagde hun.«