

Speciale

Forside til specialet

Afleveringsfrist (<i>sæt x</i>)	Januar: [Årstal]	Juni: 2019 (x)	Andet: 03-06-2019
Vejleder: Anna Vibeke Lindø		Studie: Dansk	

Titel, dansk: Kim Larsens forfatterskab	
Titel, engelsk: The Authorship of Kim Larsen	
Min./max. antal typeenheder: 144.000 – 192.000 (60 – 80 normalsider)	Din besvarelses antal typeenheder¹: 168.647
(1 normalside = 2400 typeenheder)	
Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.	

Tro og love-erklæring		
Det erklæres herved på tro og love, at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udformet denne eksamensopgave. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og eksamensopgaven, eller væsentlige dele af den, har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng.		
Læs mere her: http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx		
Afleveret af: Peter Hugo Høffner		
Fornavn: Peter Hugo	Efternavn: Høffner	Fødselsdato: 200689

¹ Tælles fra første tegn i indledningen til sidste tegn i konklusionen, inkl. fodnoter. Tabeller tælles med deres antal typeenheder. Følgende tælles *ikke* med: resumé, indholdsfortegnelse, litteraturliste og bilag. Se i øvrigt eksamensbestemmelserne for disciplinen i studieordningen.

Abstract

The Danish singer-songwriter Kim Larsen, whose death in the fall of 2018 sparked several memorial services across Denmark, was a popular poet from the 1970s until his death with respect to songs known by the Danish public. In my Bachelor project I concluded that song lyrics are poems. With that in mind, this project set out to investigate a possible interpretation of Kim Larsen's authorship through four categories: "Love and longing", "Life and death" "Time" and "War". Within each of the four categories five poems were represented, and through New Criticism and Kirsten Rask's book on written stylistics I was able to show the authorship's view on the topics and the way it was written and represented. This work covered an up until now lack of knowledge concerning Larsen's authorship. Most of his poems include many verbs which are a sign of storytelling. His poems concerning life and death have many more nouns than the other categories, which indicates much more abstract poems. The results of these preliminary analyses set the stage for using Bachtin's theories on the use of language. Because Bachtin does not consider poetic style dialogic, but monologic, Helstrup and Hansen's theories were used to widen the definition so that poetic style can be considered dialogic. Through this widening, Larsen's poems show examples of dialogic language, including dialogue with an audience, the word of the other, polyphony and the third. Furthermore, Larsen's poems show an interesting side regarding the speech genres. Bachtin uses the terms primary and secondary speech genre, the first being regular talking habits from everyday life, the second concerning more advanced language, for instance as used in novels. Larsen's poems include many sayings from the primary speech genre, but poems themselves cannot be considered part of everyday language. Therefore, this indicates that Larsen's poems do belong in the secondary speech genre. The interpretation of Larsen's authorship opens the possibility of interpretation of other songwriter's authorship's, and the widening of Bachtin opens the possibility to find more dialogic language in poetic style.

Indhold

Introduktion.....	1
Problemformulering.....	2
Metodevalg og arbejdsgange	3
Temaet "Kærlighed og længsel"	7
"Rita (Maj 45)"	7
"Gør mig lykkelig"	9
"LIDT ENDNU"	11
"SPEEDY"	12
"KOM IGEN"	14
Delkonklusion på "Kærlighed og længsel"	15
Temaet "Liv og død"	17
"SOM ET STREJF AF EN DRÅBE"	17
"OM LIDT"	18
"PIANOMAND"	20
"DE FORTABTES AVENUE"	22
"HALLELUJA"	23
Delkonklusion på "Liv og død"	25
Temaet "Tid"	26
"TIK TIK"	26
"DE SMUKKE UNGE MENNESKER"	28
"DENGANG DA JEG VAR LILLE"	29
"OM HUNDREDE ÅR"	31
"Kongens Have"	33
Delkonklusion på "Tid"	35
Temaet "Krig"	37
"OLE'S FJERNER"	37
"JUTLANDIA"	38
"FLYVERE I NATTEN"	39
"BITTER FRUGT"	41
"BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL"	42
Delkonklusion på "Krig"	44
Vejen ind i Bachtin.....	46
Udvidelse af Bachtin og det dialogiske hos Larsen.....	49

Det hverdagsproglige og talegenrerne	54
Konklusion	57
Perspektivering.....	58
Litteraturliste.....	59
Bilag	

Introduktion

I 2016 afleverede jeg mit bachelorprojekt (Høffner, 2016). Projektet diskuterede, om sangtekster kunne betragtes som digte. Opgaven anvendte sangeren og sangskriveren Kim Larsens (1945-2018) tekster og sammenlignede dem med digte af Klaus Rifbjerg, Tom Kristensen og Søren Ulrik Thomsen. I konklusionen lød det: *"Sangtekster er digte tilsat musik. Historiske eksempler fra Ingemann, Campion og Højholt viser, at sangtekster eller oplæste digte kan være poetiske ligesom almindelige digte. ... Interessant er det, at Larsens tekster udviser en lige så stor litterær relevans som Thomsen, Rifbjerg og Kristensen* (Høffner, s. 23). Blandt de udvalgte Larsen-tekster var der dermed tale om digte tilsat musik med lige så stor kvalitet som digte skrevet af etablerede digtere. Efter afslutningen af bachelorprojektet funderede jeg over, hvad resultaterne kunne bruges til. Når Larsens digte er lige så poetiske som eksempelvis Klaus Rifbjergs, så burde det være muligt at arbejde med hele Larsens forfatterskab for på den måde at kunne skrive noget generelt om forfatterskabet i sin helhed, f.eks. karakteristika, skrivemåde, temaer osv. På nuværende tidspunkt vil et forsøg på at læse om generelle træk ved forfatterskabet ikke føre nogen steder hen, da der indtil nu kun findes analyser af enkelte Kim Larsen-digte, som ikke er relateret til øvrige tekster i forfatterskabet. Dermed eksisterer der et reelt videnshul (Rienecker & Jørgensen, 2017 s. 110) indenfor dansk litteratur med hensyn til en beskrivelse og fortolkning (ibid., s. 111) af Kim Larsens forfatterskab. Denne opgave vil derfor undersøge forfatterskabet med henblik på at klarlægge træk indenfor dets temaer. Analyser af f.eks. Larsens kærlighedsdigte kunne i så fald føre til generelle betragtninger om, hvordan Larsen italesætter og iscenesætter kærlighed osv. Sådanne resultater ville muliggøre sammenligninger mellem Larsens forfatterskab og andre etablerede digteres forfatterskaber. Kort sagt: Hvad handler Kim Larsens digte om? Men Kim Larsens forfatterskab ville ikke være behandlet tilfredsstillende, hvis jeg ikke også beskæftigede mig med dets folkelige appel. Da Kim Larsen døde den 30. september 2018, bevirkede det, at der i hele Danmark blev arrangeret mindeoptog, hvor tusindvis af mennesker gik sammen, mens Larsens musik blev spillet (Larsen, 2018). Arrangementerne kulminerede med en mindekoncert på Rådhuspladsen i København (Nordjyske (red.), 2018). Den klassiske fortælling om digteren i elfenbenstårnet kan derfor ikke siges at være gældende for Larsen. Her var en digter, som var elsket bredt i befolkningen, og hvis tekster samtidig var udbredt. Albummet *MiDT OM NATTEN* (Larsen, 1983)² har solgt over en halv million eksemplarer (Høeg, 2010). Til sammenligning har bestsellere som *Tryghedsnarkomaner* af Vita Andersen og *Yahya Hassan* af Yahya Hassan "kun" solgt over 100.000 eksemplarer (julierasmine, 2016). Kim Larsens position som en del af danskernes fællessang er blevet styrket siden årtusindskiftet, hvor han både er optaget i *HØJSKOLESANGBOGEN* (Folkehøjskolernes Forening i Danmark (red.), 2006, sangnummer 137-140) og

² Albummet skrives med lille i på pladens forside.

betragtes som en del af den nye danske sangskat (Marstal et al (red.), 2008 s. 4-5). Sangtekster er som tidligere nævnt digte tilsat musik. Det store spørgsmål er nu, hvad der fik så mange danskere til at vise deres sympati for Larsen i forbindelse med hans død? Hvilket sprogbrug i Larsens tekster er det, der forbinder dem med publikum? Er der et særligt sprog i Kim Larsens digte, der ikke kan betragtes som en enetale fra digteren selv, men som tværtimod ansporer til dialog? Hvor spørgsmålet om Larsens digtes indhold falder indenfor en klassisk litterær optik, er spørgsmålet om dialog placeret indenfor sprogbrugsteori. Disse meget forskellige områder danner rammen om opgavens arbejdsfelter, der tilsammen undersøger Kim Larsens forfatterskab.

Problemformulering

Gennem analyser af 20 digte af Kim Larsen ved hjælp af den nykritiske metode (Fibiger et al (red.), 2008 s. 77-97) ønsker jeg i denne opgave at undersøge forfatterskabet ud fra temaerne "Kærlighed og længsel", "Liv og død", "Tid" og "Krig" med henblik på at belyse forfatterskabets karakteristika. Dette sker på baggrund af et reelt videnshul på området og Larsens position som en vigtig bidragsyder til de sidste fem årtiers fællessang i Danmark. Digtanalyserne er udgangspunkt for et induktivt arbejde i undersøgelsen af en mulig sammenhængende delkonklusion pr. kategori. Delkonklusionerne giver dermed mulighed for at italesætte Kim Larsens forfatterskab indenfor de valgte temaer. Analyserne danner grundlag for et arbejde med Bachtins sprogbrugsteorier i en undersøgelse af Larsens poetiske sprog og digtenes kommunikative virkemidler.

Metodevalg og arbejdsgange

Til at analysere digtene anvender jeg den nykritiske metode, som den bliver defineret af Finn Stein Larsen³ (Fibiger et al (red.), 2008 s. 77-97). Tekststudium og -tolkning er i fokus i denne metode, hvor vekselvirkningen mellem tekstens mindste dele og den overordnede helhed er relevant. Centralt i metoden ligger nærlæsningen, som for denne opgave er nødvendig for at kunne analysere digtene og undersøge en eventuel sammenhæng indholdsmæssigt mellem dem. For ikke at analysere 20 vidt forskellige digte anvender denne opgave fire kategorier med fem digte i hver. Kategorierne er som nævnt:

Kærlighed og længsel

Liv og død

Tid

Krig

Kategorierne er valgt efter en nøje gennemgang af Larsens forfatterskab med henblik på at undersøge hans behandling af almenmenneskelige temaer. Hvert enkelt digt analyseres separat. Sidenhen følger en sammenstilling af alle digtene indenfor hver kategori, dvs. de fem digte indenfor "Kærlighed og længsel" sammenstilles osv. Hvis resultaterne indenfor hver kategori er sammenhængende, vil det medføre, at Larsens forfatterskab vil kunne sammenlignes med andre forfatterskaber. Digtene indenfor de fire kategorier er:

Kærlighed og længsel:

"Rita (Maj 45)"

"Gør mig lykkelig"

"LIDT ENDNU"⁴

"SPEEDY"

"KOM IGEN"

³ Finn Stein Larsens definition af nykritisk nærlæsning er: "Det er et tekststudium og -tolkning, der hviler på en omhyggelig, systematisk og nuanceret opfattelse af tekstens mindste dele, dens ord, ordforbindelser og billeder og disses forhold til tekstens overordnede helhedsdannelse, dens motiv, holdning og ide" (Fibiger et al (red.), 2008 s. 77). Tekststudium og -tolkning finder sted i hver digtanalyse, ligesom at hver analyse også beskæftiger sig med troper, rim, motiv mv. Tekstens mindste dele, ordene, behandles ligeledes. Denne arbejdsgang vurderer jeg til at være indenfor nykritisk metode.

⁴ Alle titler og linjengivelser er skrevet, som de fremgår på pladecover, CD, booklet eller på hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk*. Derfor er nogle titler og linjengivelser skrevet med versaler.

Liv og død:

"SOM ET STREJF AF EN DRÅBE"

"OM LIDT"

"PIANOMAND"

"DE FORTABTES AVENUE"

"HALLELUJA"

Tid:

"TIK TIK"

"DE SMUKKE UNGE MENNESKER"

"DENGANG DA JEG VAR LILLE"

"OM HUNDREDE ÅR"

"Kongens Have"

Krig:

"OLE'S FJERNER"

"JUTLANDIA"

"FLYVERE I NATTEN"

"BITTER FRUGT"

"BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL"

For at bidrage til hvert digts analyse anvender jeg Kirsten Rasks bog *SPROGETS KREATIVE RESURSER* (Rask, 2010), som er en bog om stilistik i sproget, og Thomas Thurahs bog *Tekstanalyse og litterær metode* (Thurah b, 2010). Gennem disse kan jeg udpege relevante begreber som rim, troper, stilistiske figurer mv. Desuden har jeg i alle digtene fokus på substantiver, verber og adjektiver, idet de som de vigtigste ordklasser (Rask, s. 28) kan indikere, om en tekst er begrebsfokuseret fremfor handlingsfokuseret, fortællende eller beskrivende. Orddefinitioner leveres af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.) og deres hjemmeside www.ordnet.dk. Grundet et fokus på teksternes tematikker, troper og figurer behandles metrik ikke i opgaven. I bachelorprojektet anvendte jeg Gottfried Benn og Anne-Marie Mais seks faldgruber for, hvad der kendetegner et dårligt digt (Mai, 1991 s. 75-77). Disse er (de fire første er Benns, mens de to sidste er Mais):

1. Besyngelse af en ydre natur, der herefter vender blikket mod et jeg, hvis tilstand er afspejlet i den ydre natur
2. Overdrevet brug af det sammenlignende "som"
3. Overdrevet brug af farvenuancering
4. Voldsomt brug af serafisk tonefald
5. Overdrevet brug af præsens participium (følende, kysende, skælvende)
6. Overdrevet brug af genitivkonstruktioner

Jeg ville ikke se mig i stand til at lave 20 digtanalyser uden at have disse faldgruber i bagehovedet. Men i bachelorprojektet kom jeg frem til, at de tre analyserede Larsen-tekster ikke indeholdt nogle af ovenstående faldgruber (Høffner, s. 21). Den eneste undtagelse var det sammenlignende "som" i "BLIP-BÅT", der dog kunne forklares ud fra tekstens overordnede tolkning. Reelt set var der altså ingen faldgruber til stede. Derfor skal de i denne opgave betragtes som en usynlig rettesnor, der kun bliver anvendt, hvis de er relevante. Anne-Marie Mais bog *At læse digte* (Mai, 1991) indeholder en række essays med betragtninger om, hvad god poesi gør⁵. Disse anvender jeg, når det er relevant i analyserne, ikke kun for at understrege kvaliteten, men i højere grad for at vise teksternes poetiske ståsted og deres virkemidler. Det er for det meste Mais bog, der bliver anvendt på den måde. Andre bøger med samme brug i opgaven er Erik Skyum-Nielsens *Modsprogets proces* (Skyum-Nielsen, 1982) og Thomas Thurahs samtalebog mellem Kim Larsen og Klaus Rifbjerg med titlen *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang* (Thurah a, 2006). Disse bliver anvendt i noget mindre omfang. De analyserede Larsen-tekster tager alle udgangspunkt i deres lydige originaler. Så vidt muligt er teksternes gengivelse fra vinylpladernes booklet anvendt. Hvis teksten har været forkert gengivet i vinylpladen, eller denne ikke har været mulig at skaffe, er en CD-udgave eller hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk*, www.kjukken.dk, blevet anvendt. Hvor disse også har indeholdt fejl, har jeg transskriberet teksterne. En transskription i denne opgave betyder, at Kim Larsens stemme er blevet nedskrevet. Det er et eventuelt kor ikke. Transskriptionen tager altid hensyn til digtets opbygning, som det findes i vinylen, CD'en eller på hjemmesiden. I alle de analyserede digte er interjektioner som "la la", "tralala", "na na", "dududu" udeladt, med mindre de står specifikt opgivet i det tekstlige forlæg. Dette skyldes deres forbindelse til musikken og dennes rytme, som jeg afstår fra at beskæftige mig med. Langt de fleste af disse interjektioner er heller ikke at finde i teksternes forlæg, hvilket retfærdiggør beslutningen. En del sange fra Larsens katalog er skrevet i samarbejde med en eller flere medforfattere. Dette ser jeg ikke som et problem, da større værker som romaner også kan skrives af flere

⁵ Hvilket *ikke* er det samme, som hvad god poesi er.

forfattere, f.eks. ægteparret Cilla og Rolf Börjlind (Andersen, 2012). For dog at imødekomme argumentet har jeg sørget for at vælge så mange tekster som muligt, hvor kun Kim Larsen er forfatteren. I tekster hvor der er tale om flere forfattere, har jeg begrænset mig til Larsen og én medforfatter. En speciel situation opstod ved "SOM ET STRJEF AF EN DRÅBE", da hele GASOLIN' står krediteret for teksten, mens det i virkeligheden er Kim Larsen, der har skrevet den (mere herom i dens analyse). Sangen endte med at blive inkluderet i opgaven.

Nina Møller Andersens bog *I en verden af fremmede ord – Bachtin som sprogbrugsteoretiker* (Andersen, 2002) danner rammen om et fokus på Larsens poetiske sprog gennem Bachtins teorier. En redegørelse for Bachtins sprogbrugsteorier viser de dialogiske elementer i hans forskning. Bachtins opfattelse af poesi som monologisk bliver udvidet gennem Marie Zeuthen Helstrups artikel "*Det poetiske ord i M. M. Bachtins Ordet i romanen. En eksperimentel diskussion*"⁶ (Helstrup) og Hans Lauge Hansens bog *Litterær erfaring og dialogisme* (Hansen, 2006), inden at Larsens digte sættes i forhold til denne udvidelse. Resultaterne opsummeres i en konklusion og afrundes i en perspektivering.

⁶ Artiklens titel står i kursiv, da den er publiceret sådan.

Temaet "Kærlighed og længsel"

"Rita (Maj 45)"⁷

Teksten er udgivet på albummet *Kim i Cirkus* (Larsen, 1985) og er skrevet af Erik Clausen og Kim Larsen. Da teksten ikke er skrevet i pladens booklet, og den ikke er gengivet korrekt på hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk*, har en transskription været nødvendig (se bilag 1). Digtet består af 11 strofer af forskellig længde. I strofe et er rimmønstret abcd, med et indrim i vers et (Thurah b, 126). Strofe to har rimmønstret aab, mens strofe fire, fem, seks og ti har mønstret abcb. Strofe tre, syv og ni har også mønstret abcb, men her er der tale om samme ord i vers to og fire, og mellem vers et og tre er der tale om ord, der nærmer sig et øjerim (Thurah b, s. 126). Strofe otte og elleve består af en linje hver, hvor navnet Rita gentages, hvilket intensiverer interessen for hende. Ordlyden af strofe tre optræder tre gange, mens ordlyden af strofe seks optræder to gange, hvilket forstærker strofernes betydning. Teksten består af 179 ord⁸, hvoraf de 3,9 % er substantiver, 20,7 % er verber, og 4,5 % er adjektiver. Jf. Rask (Rask, s. 28-31), er der derfor tale om en konkret tekst, der er fortællende. Strofe tre er et eksempel på spredt assonans⁹ (Rask, s. 48) med bogstavet i, og strofe fem er et eksempel på spredt allitteration (Rask, s. 47) med bogstavet d. Digtet omhandler et forelsket jeg, der allerede i linje et af strofe et udtrykker forelskelsen: "*Rita du har ramt mig nu*". At være "ramt" er en metafor (Rask, s. 75) for at være forelsket. Den er her komprimeret i forhold til sin udfoldede version – at være "ramt af Amors pil" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Teksten er interessant, fordi den trods de mange verber ikke skaber en handling på realplan. Jeget går og overvejer, hvordan han skal udtrykke sin forelskelse overfor Rita, men kan ikke finde de rette ord: "*Skal jeg sige at jeg elsker dig?//Åh nej, du ka' tro nej//for det har du sikkert hørt så tit*" (strofe to). At forelskelsen ikke er udtalt, men kun foregår i jegets tanker, er tydeligt i strofe tre, fire og fem:

⁷ Det har ikke været muligt at finde en relevant årsag til titlen i parentes, *Maj 45*. Jeg har haft korrespondance med den ene forfatter, Erik Clausen, hvilket dog ikke medførte et tilfredsstillende svar. Jeg er bekendt med en modstandskvinde ved navn Rita (Vinkel, 2019), men da jeg ikke har fundet yderligere belæg for relevansen, er denne del af titlen ikke behandlet yderligere.

⁸ Overskriften tæller med i den samlede ordoptælling for digtet. Procentsatserne er derfor inklusive overskriftens ord. Dette gør sig gældende for alle digtene.

⁹ Jeg skelner mellem to former for assonans. Når jeg taler om rimmønstre, mener jeg med assonans ord som "hjem" og "igen", der er halvrim, og som står til sidst i en linje (f.eks. "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL" strofe et, der har rimmønstret abcd, men assonans mellem sidste ord i linje to og fire). Når jeg taler om assonans på linjeniveau, mener jeg f.eks. "helt hen i vejret", hvor e er et eksempel på assonans. Jeg udpeger ikke altid det pågældende assonansbogstav i sådan et tilfælde. Kirsten Rasks *SPROGETS KREATIVE RESURSER – skriv så det synger!* (Rask, 2010) indeholder eksempler på begge former for assonans, men de optræder på samme side i bogen, hvorfor noten i min opgave er den samme. Henviser jeg til en form for assonans i en analyse, er der altså ikke en henvisning senere i samme analyse til den anden form, da siden er den samme.

"Rita du er dejlig

for evigt min

og hvis du ikke vil ha' mig

er du alligevel min

For jeg ka' gå og drømme om dig

li' så tosset som jeg vil

osse lige meget

hvad du siger dertil

Men Rita, du går bare forbi

for du ved slet ingenting

om de vilde tanker

der kører i ring" (strofe tre, fire og fem).

Jeget kan resten af sit liv drømme om Rita, uden at hun kan få ham til at lade være. Men drømmerierne virker samtidig som en forhindring, der umuliggør, at jeget italesætter sine følelser overfor Rita. "(F)or du ved slet ingenting//om de vilde tanker//der kører i ring" bekræfter netop, at jeget ikke udtrykker sine følelser for Rita. Dermed er udtrykket "*for evigt min*" et eksempel på et paradoks (Rask, 78-79). I strofe seks siger jeget, at hans hjerte kun banker for Rita, hvilket i sig selv kan virke lidt klichéfaldt (Rask, s. 72), men som opvejes af strofens efterfølgende "hjerterflimmer" for jeget – "*det svimler for mig*" (strofe seks, linje fire). Strofe otte er en gentagelse af navnet Rita, hvilket virker som en trancelignende tilstand for jeget. I strofe ni og ti gentager jeget, at han kan drømme om Rita for evigt, og at hans hjerte kun banker for hende. Dette understreger påvirkningen af jegets fysiske og sindsmæssige tilstand i kombination med strofe elleve, som gentager navnet Rita en ekstra gang i forhold til strofe otte, hvilket fastholder og udvider det trancelignende element. At forelskelsen foregår "*i den lyse sommernat*", er et symbol (Thurah b, s. 114-115) på selve forelskelsen, som for et menneske både kan være vidunderlig og forfærdelig. En "lys nat" er i

princippet et paradoks, der understreger den forelskedes følelser. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte*: ”Digtet kan være indsigt: digtet kan se ind på mennesket og på sproget, på muligheder og grænser i mennesket og i sproget, herunder selvfølgelig også følelsernes muligheder og grænser” (Mai, s. 10).

Følelsen af forelskelse kan give en midlertidig lykkefølelse hos jeget, men det kan ikke give ham den fulde lykkefølelse, idet at han enten ikke vil eller ikke tør udtrykke sine følelser for Rita. Forelskelsen giver ham dermed kun lykke i tankerne, men ikke i det virkelige liv – et udtryk for følelsernes grænser.

”Gør mig lykkelig”

Sangen er udgivet på albummet *Wisdom is sexy* i 1992 (Larsen, 1992). Da teksten ikke er gengivet korrekt i hverken album eller på hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk*, er den analyseret via min transskription (se bilag 2)¹⁰. Digtet består af ti strofer af forskellig længde. Strofe tre og ni har rimmønstret aaab, mens strofe seks og ti har rimmønstret aaa. Disse linjer fungerer som to forskellige omkvæd. I strofe tre og ni er a lig med ”Gør mig lykkelig” og b ”gør mig lykkelig lige nu”, mens a i strofe seks og ti er lig med ”Gør mig lykkelig lige nu”. Strofe et, to, fem, syv og otte har alle rimmønstret abb, mens strofe fire har rimmønstret abc med assonans (Rask, s. 48) mellem vers to og tre. Teksten indeholder assonans mellem linjer, f.eks. med bogstavet e i ”Du som kan smelte//hjerter af sten” (strofe fire, linje et og to), og allitteration (Rask, s. 47), f.eks. ”Hvis du føler det er færdigt//før det er forbi//hvis du fælder en tåre af melankoli” (strofe syv). Digtet består af 151 ord, hvoraf de 8,6 % er substantiver, 23,8 % er verber, og 12,6 % er adjektiver. Der er derfor tale om en konkret tekst, der på samme tid er fortællende og beskrivende (Rask, s. 28-31). Teksten fortæller om og beskriver kærlighedens tre stadier: forelskelsen, forholdet og bruddet. Forelskelsen er til stede i strofe et, to, fire og fem. Digtet udspiller sig mellem en mand og en kvinde. Dette er tydeligt, da jegfortælleren vil ind i den andens ”kvindesind” (strofe fem, linje to), og fordi den andens navn er Sensuella. Navnet er et ordspil på ordet ”sensuel” (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)), der har samme betydning som sanselig, der betyder ”som føler, beskriver eller vidner om nydelse af erotik (og andre af livets goder)” (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Desuden er ordet bøjet i femininum a la ”bambina” (Gyldendals Røde Ordbøger (red.)). Kvinden er dermed fremstillet som en omvandrende erotisk fristelse. Jegets fascination af kvinden kommer til udtryk i strofe et og to: ”Mal dine læber//lisså (sic!) røde som blod//åh Sensuella jeg ligger for din fod (strofe et) Sig du er min//at du er til for mig//om så det er løgn, sandhed eller ej” (strofe to). Her står det klart, at jeget på en gang både underkaster sig kvinden ved at lægge sig for hendes fod, men samtidig gerne vil have hende til at gøre, hvad han siger, jf. bydeformen af ”at male” og ”at sige”. Især strofe to har samme dobbeltkonfekt: ”Sig du er min” kan ende ud i to forskellige sætninger fra kvinden: 1) Jeg er din vs. 2) Du er min. Begge sætninger fører til ejerskab af den anden, men

¹⁰ Denne transskription er et godt eksempel på, at det *kun* er Kim Larsens stemme, der betragtes som en del af digtet.

med hvert sit udgangspunkt. At få denne forsikring er det afgørende i spillet mellem jeget og kvinden, uanset om det er løgn, sandhed eller ikke rigtigt (strofe to, linje tre). Samtidig med forelskelsen optræder også den seksuelle interesse i kvinden. Disse to forenes og kombineres i omkvædets lakoniske (Rask, s. 73) og stærke linjer *"Gør mig lykkelig//gør mig lykkelig//gør mig lykkelig//gør mig lykkelig lige nu"* (strofe tre). Kvindens intensitet bliver fremhævet ved, at hun kan smelte hjerter af sten (strofe fire, linje et og to). At hun med denne linje både er seksuel hot, men samtidig følelsesmæssig charmerende, er tydeligt, idet hun får lov at smelte metaforen (Thurah b, s. 113-114) "hjerte af sten". "Smelte hjerter af sten" er i sig selv en ny metafor. Jeget søger symbiosen i strofe fire og fem, hvor han beder om at komme ind i kvindens *"duftende have"* og *"kvindesind"*. Den duftende have er et symbol (Thurah b, s. 114-115) på det seksuelle i deres forhold, hvorimod kvindesindet symboliserer følelseslivet. Symbiosen vil for jeget danne lykken, hvilket kan ses gennem det efterfølgende omkvæd, der tre gange præciserer *"Gør mig lykkelig lige nu"* (strofe seks). I strofe syv og otte har jeget fået en erfaring, som ikke er til stede i de første seks strofer. Ligeledes taler jeget til et du, der ikke er Sensuella: *"Hvis du føler det er færdigt//før det er forbi//hvis du fælder en tåre af melankoli"* (strofe syv) *Så lad mig sige dig dette//husk vel derpå//af skuffet kærlighed skal verden bestå"* (strofe otte). At noget kan være færdigt, før det er forbi, er et paradoks (Rask, s. 78), der passer på et forhold, hvor parret stadig er sammen, men ikke elsker hinanden mere. Jeget er blevet klog af skade og trøster den anden person, ved at sige at det der får verden til at bestå, er skuffet kærlighed (strofe otte). At verden består af skuffet kærlighed, intensiverer yderligere ønsket om at blive gjort lykkelig, hvorfor de sidste to strofer er gentagelser af strofe tre og seks, men denne gang efterfulgt af hinanden, således at udtrykket intensiveres. Strofe ni indledes med tre gange *"gør mig lykkelig"* efterfulgt af sidste linjes *"gør mig lykkelig lige nu"* – denne linje gentages tre gange i strofe ti. Dermed har digtet behandlet den indledende fascination ved en forelskelse, kærligheden i et forhold med både det seksuelle og det følelsesmæssige samt en efterfølgende klogskab i forbindelse med et brudt parforhold. Jagten på lykken fortsætter ufortrødent trods skuffelserne. Kærligheden er her et symbol på lykke. Kvinden som symbol på kærlighed står klart frem, men det er også i personen Sensuella, at digtets kvalitet bliver udtalt. Klaus Rifbjerg og Kim Larsen diskuterer i *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang* (Thurah a, s. 124-126) teksten "Kloden drejer stille rundt". Rifbjerg siger: *"Der kommer noget kunstigt ind, så kulissen bliver klar. ... Altså samtidig med at det, der foregår, er virkeligt, så er det også en optræden, en kunstsituation. Det vil sige, at teksten er meget reel og samtidig fuldstændig suggestiv ... At man kan slå en realistisk virkelighedssituation i stykker ved at indføre nogle elementer, som er kunstige, men derved bliver de endnu mere virkelige! Det er sådan noget, kunsten kan! På fantastisk vis mikse ingredienserne, pege noget ud, sprænge det i luften, sætte det sammen igen"* (Thurah a, s. 126). Her er kvinden Sensuella

relevant. Hun er afledt af sanselighed og erotik, men den bemalede mund og jegets samtale med og ønske om at få hende gør, at hun er tydeligt til stede i digtet.

"LIDT ENDNU"

Sangen er udgivet på albummet 7-9-13 (Larsen, 2003). I albummets booklet står teksten fint inddelt i otte strofer, blot er den afsluttende linje "*Bliv her lidt endnu*" ikke skrevet ind. Denne linje fungerer som strofe ni i min analyse, der ellers anvender tekstens strukturering fra pladens booklet som udgangspunkt. Dermed består digtet af ni strofer af forskellig længde. Strofe et, fire og fem er firelinjede strofer med rimmønstret abcb (Thurah b, s. 126), dog med assonans (Rask, s. 48) mellem linje et og tre i strofe fire og fem. Strofe to indeholder rimmønstret aaba. Stroferne tre, seks og otte består af seks linjer. Disse er ens og fungerer som omkvæd (Thurah b, s. 127). Her er rimmønstret aaabbc, dog med assonans (Rask, s. 48) mellem linje tre og seks. Med assonansen tager denne strofe derfor næsten form af en mutation mellem et klamrerim og parrim (Thurah b, s. 126). Strofe syv er en gentagelse af de sidste to linjer af strofe to, mens den førnævnte strofe ni er en gentagelse af strofe et, tre, fire, seks og ottes indledende linjer. Digtet indeholder assonans på linjeniveau (strofe et, linje et), allitteration (Rask, s. 47) (strofe fire, linje fire) og indrim (strofe tre, linje tre). Teksten består af 178 ord, hvoraf de 8,4 % er substantiver, 23 % er verber, og 12,4 % er adjektiver. Dermed er teksten holdt på et konkret plan med et fortællende fokus, der dog også har det beskrivende over sig (Rask, s. 28-31). Teksten omhandler et jeg, der har fået besøg af en anden person ved nattetide – et besøg, jeget har ventet længe på (strofe et). Den anden person er lige ankommet, da vedkommende ikke har taget jakken af endnu (strofe to). Dermed er der fra starten af digtet etableret to personer, der er hinandens antonym (Rask, s. 64) – den stationære og den flyvske. Jeget optræder på overfladen som høflig vært og forsøger at få den anden til at føle sig hjemme gennem strofe to: "*Så bare tænd dig en smøg til//Tag jakken af hvis du vil//Hvad med lidt kaffe eller lidt te//du kan få hvad du vil*". Men det indledende høflige "*Bliv her lidt endnu*" i strofe et bliver erstattet af en langt mere bønfoldende udgave i strofe tres to indledende linjer: "*Bliv her lidt endnu//Bare lidt endnu*". Disse linjer bliver fuldt op af jegets kritik af den andens liv (strofe tre, linje tre til fem): "*Hvorfor skal du partout//Hele byen rundt//På et halvt sekund*". Kritikken skyldes, at jeget selv vil være sammen med den anden, hvilket ses i sidste linje af strofen: "*Jeg har jo det du skal bruge*". Med disse indledende linjer er det klart, at det er tale om et forelsket jeg. Det bliver endnu tydeligere i de efterfølgende strofer, fire og fem, hvor kaffen og teen er skiftet ud med alkohol, jf. linjen "*Lad os glassene tømme*" (strofe fire, linje to). Linjerne "*Og hvis du falder hen//Så tag mig med i dine drømme*" (strofe fire, linje tre og fire) er interessante, fordi de både arbejder på et konkret og drømmende plan. På det drømmende plan ønsker jeget at være en del af den andens drømme i søvnen, mens jeget på det konkrete plan ønsker at være en del af den andens drømme i virkeligheden. Det denotative og det konnotative plan smelter sammen til en stor drøm, der både er drøm og virkelighed. Jegets forelskelse i den

anden kommer på charmerende vis tydeligst frem i strofe fem: *Imens så vil jeg bare ligge her//Og kigge på dig//Der skal ikke så meget mere//Til at tilfredsstille mig*". Strofe seks og otte er gentagelser af strofe tre, hvilket blot understøtter jegets ønske om, at den anden skal blive. Det interessante i strofe syv er jegets gentagelse af tilbuddet om kaffe eller te og den efterfølgende linje "*Du kan få hvad du vil*". Eftersom de har drukket andet end kaffe og te tidligere, men tilbuddet gentages, er linjen dobbelttydig. Jeget forsøger endnu engang at få den anden person til at blive, men bruger samme tilbud som tidligere - hvilket betyder, at den anden ikke kan få *alt*, hvad vedkommende vil. Det er i sig selv et paradoks (Rask, s. 78-79), men den overførte betydning (Rask, s. 78) af "*Du kan få hvad du vil*" er, "*jeg vil gøre alt for dig*". Digtet indeholder trods sin enkle facon en række stilistiske figurer, herunder piasmen (Rask, s. 57) (strofe tre, linje et og to), metonymi (Rask, s. 76) (strofe fire, linje to) og den generelt lakoniske stil (Rask, s. 73) (strofe tre, linje fire). Teksten indeholder en række pasticheprægede (Rask, s. 79) udtryk, f.eks. "*falde hen*", "*lad os tømme glassene*" og "*natten er omme*". Der er her tale om en bestemt tone i digtet. Tonen balancerer på grænsen til det klichéfylde (Rask, s. 72), men opvejes af digtets tone som helhed. Der er tale om et kærlighedsdigt, der på intet tidspunkt siger, "*jeg elsker dig*", men udelukkende bevæger sig i rummet omkring jegets fascination af den anden. Dermed løfter teksten sig over det banale og fremstår som en let skjult kærlighedserklæring med velvalgte pasticheudtryk. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte* om arven fra Romantikken mht. digtes forståelighed: "*Vi forventer i ét nu og uden videre anstrengelse at blive oplyst af digtet. Så let går det sjældent, men dette at skulle arbejde med et digt er ikke at foragte ...*" (Mai, s. 16). Citatet tjener til digtets fordel, idet at kærlighedsaspektet er nødt til at blive tolket frem – der står ikke ordret, "*jeg elsker dig*".

"SPEEDY"

Sangen er fra albummet *Gammel Hankat* (Larsen, 2006). Teksten består af syv strofer af forskellig længde. Strofe to og strofe seks, der fungerer som omkvæd, har fire linjer og mønstret aabb, parrim (Thurah b, s. 126), dog er linje et og to ens. Strofe fire er næsten identisk med to og seks, men har en ekstra linje, der er identisk med linje et og to - derfor er rimmønstret aabba. Strofe et består af fem vers med mønstret abcd. Der er i denne strofe assonans (Rask, s. 48) mellem vers to og tre. Strofe tre har parrim, aabb, og desuden dobbelt assonans mellem linje et og to med ordene "*pletter på tapetet*" og "*piller på apoteket*", der samtidig også er et udtryk for allitteration med p'er. Generelt indeholder digtet både assonans (f.eks. strofe fem, linje to) og allitteration (Rask, s. 47) (f.eks. strofe tre, linje tre og fire). Strofe fem har parrim, dog er der i vers tre og fire tale om det samme ord. Slutteligt har strofe syv mønstret aabcd med assonans mellem linje tre og fire. Digtet består af 148 ord, hvoraf 12,2 % er substantiver, 23,6 % er verber, og 2,0 % er adjektiver. Der er derfor tale om en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Teksten omhandler et jeg, der er blevet forladt af sin "*kæreste*", Speedy (strofe et, linje fem). Jeg kan i denne tekst

ikke tolke jeget som andet end en mand grundet de jaloux linjer "*Og bæller cognac som du har fået af//Ham der sidder ved siden af*" (strofe fem, linje tre og fire). En mand er altså blevet forladt af sin kæreste, hvilket har medført hans totale kollaps. Digtet indledes med de stående tomme stole, mens jeget selv ligger søvnløs i sengen (strofe et, linje et til tre). Bemærk her antonymet (Rask, s. 64) mellem står og ligger. I strofe et og to fornemmer man jegets undergang - grænsende til ådsellignende tilstand. Dette sker gennem dyrene i de to strofer. I strofe et er det fluerne, der summer en serenade (strofe et, linje fire), hvilket må betragtes som lidet flatterende. I strofe to synger jeget en sang for gribbene på gardinstangen. En grib er en ådselædende fugl (Gyldendal (red.)), og gribbenes placering i jegets lejlighed understreger hans tilstand – han er tæt på at gå i hundene. I samme strofe (linje et og to) har jeget ligeledes fortalt, hvad han bedriver: "*Jeg tæller pletter på tapetet//Og henter piller på apoteket*". At tælle pletter på tapetet må karakteriseres som ligegyldighedernes ligegyldighed, og pillerne på apoteket indikerer en mulighed for selvmord, jf. gribbene. Omkvædene fungerer som ønsket om, at Speedy må komme hjem til jeget. Bemærk ordspillet (Rask, s. 76-77) på navnet "*Speedy*", der betyder hurtig (Gyldendals Røde Ordbøger (red.)). "*Speedy kom hjem*" kan dermed have betydningen "*kom hurtigt hjem*", hvilket forstærker ønsket. Speedy er selv gået fra jeget, og han forestiller sig nu, hvor hun er. Hans tanker kredser om, at hun straks bliver feteret af en anden mand, hvilket viser jalousi fra jeget (strofe fem, linje tre og fire). Hendes liv på "*Klub Xanudu*" (strofe fem, linje to) markerer samtidig forskellen mellem hans forfald og hendes fortsættelse af livet. Denne forskel bliver tydeligt markeret i sidste strofes linjer: "*Ensomheden kom//Stuen er tom//For du tog hvad der var//Den dag du gik hjemmefra//Speedy kom hjem*" (strofe syv). Hele jegets liv har været bygget op om kvinden. Hans lejlighed er ikke tom, jf. de tomme stole og bordet i strofe et, men indholdet i hans liv er. Linjerne "*Speedy kom hjem//Speedy kom hjem til mig*" (strofe to, linje to og tre) er udtryk for en piasme (Rask, s. 57), der understreger ønsket. Udtrykket med gribbene på gardinstangen er en form for absurdisme (Rask, s. 58), der billedligt viser jegets følelsesmæssige situation – der er samtidig tale om et meget stærkt symbol (Thurah b, s. 114-115). Navnet "*Speedy*" er en indbygget kontrast til jegets nuværende liv, der er gået i stå. Selve navnet er nærmest at betragte som et hybridord (Rask, s. 26), selvom det er et egennavn. Der er tale om et engelsk udtryk, "*speedy*", der bliver til et egennavn, "*Speedy*". Dermed får ordet en fart, som italesætter sidste strofes forsvinden af lykke for jегpersonen, og hvor hurtigt dette gik – "*Ensomheden kom//Stuen er tom*" (strofe syv, linje et og to). En sådan sprogkunen forklarer Anne-Marie Mai således: "*Poesien kan spørge til forholdet mellem ord og fænomen. Den kan på én gang beskæftige sig med sprogets betydning, henvisningen, og selve sprogudtrykket*" (Mai, s. 22). Dette illustrerer ordet "*Speedy*", da det vrides, så der er skabt en merbetydning.

"KOM IGEN"

Teksten "KOM IGEN" er udgivet på albummet *MINE DAMER OG HERRER* (Larsen, 2010). Digtet består af fire strofer af fire vers og fire strofer af et vers. De ulige strofer har fire vers, de lige et. I første strofe er rimmønstreret abcb, dog er der tale om assonans (Rask, s. 48) mellem verslinje et og tre. I strofe tre er der tale om parrim, aabb (Thurah b, s. 126), mens der i strofe fem er tale om krydsrim, abab (ibid.), dog er slutordet i verslinje to og fire det samme. Strofe syv er en gentagelse af strofe tre. De lige strofer er alle gentagelser af hinanden. På den måde har teksten en form for dobbelt omkvæd, da både linjen "*Kom igen – kom igen*" (strofe to, fire, seks og otte) og strofe tre/syv har det gentagende element. Digtet indeholder assonans, f.eks. bogstaverne e og i i strofe et, og allitteration (Rask, s. 47), f.eks. strofe fem, linje et. I strofe et er der gennem e og i assonans i verslinje et til fire. Teksten består af 127 ord. Heraf er 14,2 % substantiver, 29,1 % er verber, og 2,4 % er adjektiver. Der er derfor tale om en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Verbet "komme" er dominerende og fungerer her, trods sin bydeform, mere bønfoldende.

I strofe et er der tale om et skænderi eller lignende mellem det lyriske jeg og en anden person, der fører til et brud, idet jeget i verslinje et siger "*Gå din vej, du ser vel jeg græder//Tåren triller ned ad min kind*". Her viser Larsen et eksempel på, hvordan et almindeligt billede af en grædende person bliver til metonymi (Rask, s. 76) i næste linje, hvor tåren kommer i fokus. Samtidig aner man en forskel mellem de to, da jeget beskriver sig selv som "plebejer" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)) – fra en lavere samfundsklasse (strofe et, linje tre). Jeget præciserer sit følsomme sind (strofe et, linje fire) og sin lavere samfundsklasse, og på den måde skrives den person, der ikke er jeget, subtilt frem, da personen må være af højere samfundsklasse og knap så følsom. De to personer fremstår derfor som hinandens antonymer (Rask, s. 64). Netop antonymet er vigtigt her, fordi digtet drejer sig om denne akse. Det indledende "gå" erstattes allerede af dets antonym, "kom", i strofe to. Jegets indledende vrede er dermed opløst og erstattet af ønsket om, at den anden kommer igen. Dette ønske er tydeligt i strofe tre, det lange omkvæd, hvor jeget skriver, under hvilke forhold han ønsker, at den anden skal komme igen: "*Kom når syrenerne blomstrer min ven//Og når det går imod forår igen*" (strofe tre, linje et og to). Syrenerne blomstrer i maj og juni måned (Baltzer & Lange, 1971 s. 90), altså slut forår/start sommer, men den anden må også komme, når det går mod forår, hvilket ikke kan være i maj måned, men snarere slut februar. Med andre ord er døren altid åben for den anden – jeget er interesseret året rundt. Dette understøttes af de sidste linjer i tredje strofe: "*Kom når engang jeg er blevet mig selv//Og hvis du skal den vej alligevel*". Når "jeget er blevet sig selv" antyder en stor selvrealiseringsproces, men følges op ad en sætning, der siger det præcis modsatte – hvis du alligevel er i området, så kig forbi. Dermed bliver det bydende *kom* her et bønfold fra jeget rettet mod den anden person. At jeget gerne ser den anden komme året rundt og på hvilket som helst tidspunkt,

intensiverer ønsket. I strofe fem er jeget ulykkelig over bruddet og synger derfor sørgmodige sange (strofe fem, linje et). Men den anden person kommer ikke til jeget – det gør vinden derimod (strofe fem linje to) og visker sangene ud. Udover at være et eksempel på besjæling (Thurah b, s. 118) viser dette en form for tidsangivelse. Vinden visker sangene ud, tiden går, og der sker ingen ændring mellem jeget og den anden. Jeget bad den anden om at gå, hvilket jeget ser vedkommende gøre i slutningen af strofe fem: *"Så dig gå forbi et par gange//Men hvor var du da lyset gik ud"* (linje tre og fire). Den anden person går slet og ret ud af digtet, samtidig med at lyset går ud i strofe fem. Jeget fortryder sit brud med den anden, men tilbage er kun bønfoldet om, at vedkommende må komme igen. Anne-Marie Mai skriver: *"Digteren viger ikke tilbage for at kortslutte på en overraskende måde og bryde vores sprogvaner"* (Mai, s. 13). Det er netop det interessante i "KOM IGEN", idet bydeformen ophører med at eksistere og i stedet bliver en bønfoldende form. Teksten udspiller sig mellem det paradoksale (Rask, s. 78) i jegets udbrud af både "gå" og "kom". Samtidig er titlen "KOM IGEN" udtryk for lakonisk stil (Rask, s. 73), hvilket kort og præcist udtrykker jegets ønsker.

Delkonklusion på "Kærlighed og længsel"

De fem digte i kategorien "Kærlighed og længsel" indeholder alle et højt antal verber og er dermed fortællende tekster. Ydermere er der i digtene rim, troper, stilistiske figurer og en lakonisk stil. *"Speedy kom hjem"*, *"Bliv her lidt endnu"*, *"Kom igen"*, *"Gør mig lykkelig"* og *"Rita du er dejlig"* er alle lakoniske udtryk, der kort, præcist og fyndigt udtrykker jegets længsel efter "den anden". Det interessante er dog ikke kun bydeformen af verberne, men at de i digtene nærmer sig en ønskeform. Udtrykkene er derfor en blanding af bestemmende og underdanige. Netop dette element er interessant i Larsen kærlighedsdigte, idet at "den anden" kan forløse jeget. "Den anden" er den lykkeskabende for jeget, der derfor er fanget i et kærlighedsparadoks, hvor "den andens" dejlighed på en gang er det dragende og det ødelæggende. Den uforløste eller tabte kærlighed er det, der interesserer Larsen, fordi den skaber et ønske fra jeget om symbiose med "den anden". Jeget bliver derfor et sårbart jeg, der søger (den tabte) lykke i symbiosen. I sange som "SPEEDY", "KOM IGEN" og "Rita (Maj 45)" aner man ligeledes kærligheden og længslens ødelæggende dimension for jeget. Tekster som "Gør mig lykkelig", "Rita (Maj 45)" og "LIDT ENDNU" befinder sig i centrum af kærligheden/længslen – mellem det vidunderlige og det forfærdelige. Dette stemmer overens med bydeformens direkte, men samtidig ønskende natur. Jegets forsøg på at erklære sin kærlighed til "den anden" bliver bedst illustreret gennem linjerne fra "Rita (Maj 45)": *"Skal jeg sige at jeg elsker dig//Åh nej, du ka' tro nej//for det har du sikkert hørt så tit"*. Linjerne illustrerer Larsens favntag med en af de største klicheer i litteratur: et kærlighedsdigt. At Speedy har taget alt, da hun er gået hjemmefra, at jeget vil gøres lykkelig lige nu, at den anden gerne må blive lidt endnu, er alle eksempler på denne litterære brydning med klicheen. Teksterne lykkes i at kunne tale om kærlighed uden at være parodier og giver

dermed liv til et nyt sprog om emnet. Formen er velkendt, men ordvalget er moderne. De mange verber i digtene vidner om Larsens fortællelyst i forhold til emnet - en fortælling, der må have sin berettigelse i kærlighedens paradoksale natur.

Temaet "Liv og død"

"SOM ET STREJF AF EN DRÅBE"

Teksten "SOM ET STREJF AF EN DRÅBE" er udgivet på opsamlingspladen *GASOLIN' - RABALDERSTRÆDE – FOREVER* (GASOLIN', 1990)¹¹, men originalt indspillet i 1973 (GASOLIN', 2003). Imidlertid er teksten trykt forkert i CD'ens booklet og hedder derfor "SOM EN STREJF AF EN DRÅBE". Her har sangens lydlige eksemplar naturligvis forrang. Digtet består foruden overskriften af fire verslinjer, hvor der er parrim (aabb) (Thurah b, s. 126). Det lille digt syner ikke af meget, men rummer trods sin korthed meget styrke. Dette er tydeligt i de intense rim. I linje et, tre og fire er der allitteration (Rask, s. 47), mens der i linje to er assonans (Rask, s 48). Assonansen kommer gennem bogstavet i, og da der både i vers tre og fire er ord med bogstavet i, bliver assonansen forstærket ned gennem digtet. For yderligere at forstå digtets styrke tillader jeg mig at ændre digtets ordlyd for en kort bemærkning, så linjerne ikke hedder:

*fik vi lov til at håbe
på de ting som skal komme
før end livet er omme*

men i stedet:

*vi fik lov til at håbe
på de ting som skal komme
før end livet er omme*

I disse tre linjer optræder både fortid, nutid og fremtid. Vi (os mennesker) får lov at håbe på ting, vi forhåbentlig får/opnår, inden vores liv er forbi. Bemærk, at rækkefølgen for tiderne er fortid, fremtid og nutid. Dermed er døden allestedsnærværende og kan indtræffe på et hvilket som helst tidspunkt i nutiden. Digtet indeholder ingen adjektiver, hvilket fremmaner en fortællende tekst, der ikke er beskrivende (Rask, s. 31). På den måde er teksten udtryk for en fortælling om livet, uden at den kan beskrive livet. I alt indeholder digtet 29 ord, og de 17,6 % verber giver det fremdrift (Rask s. 29), men denne er mest intens i verslinje to til fire, hvor verberne er 29,4 % af det samlede antal ord. Ved at inddrage titlen og første verslinje af digtet bliver det billedligt levende:

¹¹ Tekstens ophavsmænd er krediteret som alle medlemmer af GASOLIN'. Imidlertid gør Franz Beckerlee i dokumentaren *GASOLIN' UNITED* (Østergaard, 2006) opmærksom på, at Kim Larsen er ophavsmand til hele teksten alene.

Som et strejf af en dråbe

Først og fremmest anvender digtet med denne linje tropen sammenligning (Thurah b, s. 112). På den måde fremstår livets spinkelhed som en strejfende dråbe. Men den strejfende dråbe er samtidig et symbol (Thurah b, s. 114-115) på livets forgængelighed, korte eksistens osv. En strejfende dråbe er kun en overfladisk berøring, som på den måde tematisk er i overensstemmelse med den nøgterne fortælling om livet. Men selv uden adjektivernes beskrivende element fremstår digtet med en enorm styrke ved sin åbningslinje. En strejfende dråbe på f.eks. en kind er et meget stærkt billede. Den efterfølgende aftørring af dråben afslutter dens eksistens. Livet sammenlignes med og symboliseres gennem denne lynhurtige forgængelighed. De 24,7 % substantiver giver digtet et højt abstraktionsniveau (Rask, s. 28), som dog igen fremstår knapt så abstrakt gennem symbolet. Hvor hurtigt går livet? Som et strejf af en dråbe. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte*: " ... hvis vi skal nå til en indsigt i poetisk sprogkunen, kan det være vigtigt at prøve at lægge mærke til, hvorledes digtet kombinerer ord og sprog vendinger på en undertiden overraskende, anderledes og fremmed måde" (Mai, s. 31). I og med at digtet ender med, at livet er omme i nutiden, bryder det med den gængse forståelse af, vi fødes, vi lever, vi dør. Ved at afslutte digtet med ordene *livet er omme*, oplever læseren at dø med teksten. Digtets umiddelbare sproglige tilgængelighed kan reciteres af de fleste uden vanskeligheder, hvorimod en dybere mening a la ovenstående kræver arbejde med digtet. Dermed er digtet tilgængeligt på forskellige niveauer for læsere på forskellige niveauer.

"OM LIDT"

Teksten er fra albummet *FORKLÆDT SOM VOKSEN* (Larsen, 1986) og er skrevet af Kim Larsen og Leif Petersen. Ved afspilning af nummeret oplevede jeg for stor forskel mellem den gengivne tekst i albummets booklet og det sungne. Derfor analyseres digtet ud fra en transskription (se bilag 3). Digtet består af seks strofer af forskellig længde. Strofe et, to og fire består af fire linjer, strofe et og fire er ens, hvorimod strofe tre, fem og seks består af to – disse strofer er ens. Rimmønstret i strofe et og fire er krydsrim, abab (Thurah b, s. 126), mens mønstret i strofe to er abcb, dog med assonans mellem linje et og tre. Digtet anvender allitteration (Rask, s. 47), f.eks. "*fik du set det du ville*" (strofe et, linje tre), og assonans (Rask, s. 48), f.eks. "*går i stå på sin line*" (strofe to, linje tre). Digtet består af i alt 93 ord, hvoraf de 6,5 % er substantiver, 23,7 % er verber og 5,4 % er adjektiver. Verberne er med andre ord den altdominerende ordklasse. Verber skaber normalt handling og aktivitet i en tekst (Rask, s. 29), hvilket umiddelbart understøttes af det lave antal substantiver (Rask, s. 28). Det lave antal adjektiver peger ligeledes i retning af en fortællende tekst (Rask, s. 31). Ordene "om lidt" optræder her som anafor (Rask, s. 52-53) og virker samtidig som gentagelser gennem hele digtet. Det interessante ved teksten er, at der trods de mange verber ikke er tale om handling

her og nu, men i en umiddelbar fremtid, hvilket må medføre en stilstand på nuværende tidspunkt - "om lidt" sker der noget. Dette er i sig selv et paradoks (Rask, s. 78). Paradokset er tydeligt gennem linedanserinden, cirkusprinsessen, der går i stå på sin line (strofe to, linje tre). Larsen efterlader hende stille på linen, hvilket inviterer til, at læseren selv tænker videre – hvad sker der "om lidt" med hende. Går hun kun i stå kortvarigt og kan fuldføre nummeret, eller medfører stilstanden, at hun falder ned? Øjeblikket, hvor hun går i stå, kaldes i teksten "*et sanseløst sekund*" (strofe to, linje fire). Ordet "sanseløs" betyder her "*uden kontrol over sine følelser og sanser, fx pga. vrede eller angst*" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Udover at ordene indeholder allitteration, er det digtets mest interessante linje. En linedanserinde bør have kontrol over følelser og sanser, hvis hendes nummer skal lykkes. Men i dette splitsekund, hvor hun går i stå og dermed ikke gør noget, er hun samtidig allermost tilstede i digtet. Hun er mest i live, hvor hun går i stå, hvilket er endnu et paradoks. Hendes tilstand skaber så at sige livet i teksten. "*Om lidt, om lidt er vi borte*" (strofe seks, linje et) indikerer netop, at vi må være tilstede her og nu i dette sekund - ligesom linedanserinden. Den kommende stilhed indledningsvist (strofe et, linje et) er en form for antonym til musikken og melodien (strofe et, linje fire) og viser på samme måde liv kontra død. Hele digtet kan på et denotativt niveau fortolkes som et cirkus, hvor forestillingen er forbi, og cirkuset rejser videre på landevejen, og måske ser publikum igen (strofe seks, linje to). Konnotativt kan digtet imidlertid fortolkes som en fortælling om livet: "*fik du set det du ville//fik du hørt din melodi*" (strofe et, linje tre og fire) – fik du levet det liv, du ønskede. Døden er allestedsnærværende, idet at "om lidt" hele tiden peger frem mod afslutningen, stilheden osv. Linjen "*vi ses måske igen*" (strofe seks, linje to) kan i sin konnotative betydning henvise til en mulighed for et liv efter døden, som dog hverken be- eller afkræftes i digtet. Denne reference minder om en skjult allusion til Biblen (Lindhardt og Raaberg) om opstandelsen. Dermed optræder fortællingen om cirkuset som en allegori (Thurah b, s. 115-116) over livet. Tekstens egen fortælling om at "*om lidt blir (sic!) her stille*" taler udover det allegoriske plan også ind i tekstens denotative selv. Når teksten slutter, bliver der stille - der er ikke mere. Teksten er derfor i sig selv musikken og livet. Dette minder om Erik Skyum-Nielsens arbejde i *Modsprogets proces* (Skyum-Nielsen, 1982 s. 29), hvor han beskriver tredjebølgemodernistiske forfatters arbejde på følgende måde: "*Det er denne kunsts ærlighed, at den fremlægger sine forudsætninger og lader læseren se, både at verdener bliver til og hvordan de bliver til. Forfatteren træder til side og fremviser en skriven der hele vejen, på godt og ondt, følger sprogarbejdets spil ...*". At Larsens tekster er lig med tredjebølgemodernisternes, er det ikke min hensigt at postulere. Men at "OM LIDT" med sin afslutning både taler ind i selve digtets fortælling og samtidig også i et tekstligt konstrukt (Skyum-Nielsen, s. 26), er tydeligt. Dermed kan "OM LIDT" trods sin traditionelle opbygning strofemæssigt fremvise en hel anden type sprog. Ordene i teksten viser frem mod stilheden ved at "tale" konstant, men når læseren når slutningen af teksten, sidder vedkommende tilbage og er stadig i stand til at

tale, mens teksten er holdt op med at sige noget. Når teksten "taler", er det om stilhed – i sandhed et paradoks og modsprog.

"PIANOMAND"

Sangen er fra albummet *Kielgasten* (Larsen, 1989). I tekstens gengivelse i pladens booklet er der en fejl i strofe tre, linje et, hvor der står "fuglefløjt". Det rigtige ord er "fuglesang", jf. indspilningen. Teksten består af tre strofer af forskellig længde. Strofe et og to består af fire vers, mens strofe tre består af seks vers. Rimmønstret i strofe et og to er parrim, aabb, hvilket også er tilfældet i strofe tre, hvor vers fem og seks dog gentager de sidste ord fra vers tre og fire, således at rimmønstret hedder aabbbb. Teksten indeholder både allitteration (Rask, s. 47) (strofe et, linje et) og assonans (Rask, s. 48) (strofe to, linje et). Digtet består af 94 ord, hvoraf de 27,7 % er substantiver, 14,9 % er verber, og 12,8 % er adjektiver. Digtet indledes med linjerne "*Stille blues i mol og maj//Pianomand ka (sic!) du høre mig*" (strofe et). Ordet "blues" defineres som "*sang- og musikform karakteriseret ved klagende, melankolske tekster og brug af såkaldte blå toner*" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Kombineret med mol, der defineres som "*toneart der bygger på en skala med en lille terts mellem første og tredje trin - opfattes normalt som vemodig eller sørgelig*" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)), bliver der fra starten anlagt en særdeles sørgelig og trist stemning gennem bluesen i mol. Måneden maj optræder ligeledes i denne linje, hvilket fastsætter den sørgmodige stemning tidsmæssigt. Hele digtet omhandler jegets forsøg på at kommunikere med pianomanden, der er død, idet han befinder sig i "*de dødes land*" (strofe et, linje tre). Jeget ønsker at vide, hvordan der er i de dødes land – hvordan er livet efter døden? "*Er der koldt og mørkt i den sorte grav//eller stråler himlen som det klareste rav*" (strofe to, linje et og to). At afdøde kaldes pianomand, kan tolkes i retningen af, at det er en pianist, der er død. Dette stemmer overens med musikkens vigtighed gennem digtet. Der indledes som nævnt med blues og mol, mens det i strofe to lyder: "*er der sang og musik i de dødes land//og swinger det – pianomand*" (strofe to, linje tre og fire). Dette henviser til pianomandens tilværelse i livet, som af jeget transformeres over i de dødes land. Dette element er meget vigtigt for digtet, idet jeget italesætter de dødes land, ud fra begreber han selv kender: "*Er der fest og farver hele natten lang*", "*Er der fuglesang og bægerklang*", "*er der sang og musik i de dødes land*" (strofe to og tre). Jeget definerer desuden også pianomandens opholdssted som et "land". Jeget bruger dermed al sin viden fra livet til at opstille scenarier for pianomanden. De knap så rare alternativer til et liv efter døden kommer skarpt til udtryk i linjerne: "*Er der koldt og mørkt i den sorte grav*" og "*Eller dybt godnat – pianomand*" (strofe to og tre). De positive linjer taler om et liv efter døden, hvor de netop nævnte ikke gør det, da pianomanden i så tilfælde vil befinde sig i graven. Det dybe godnat bliver her en omvendt overført betydning, idet det faktisk kan blive opfattet som et dybt godnat – under jorden på kirkegården. Den stille blues i mol er med til, at jegets stemning konstant er den samme, da han kun oplever sorgen i forbindelse

med pianomandens død. Han kan beskrive alternativerne for pianomanden, men for jeget vil følelsen være den samme. Jeget og pianomanden er adskilte, og digtet peger ikke på en genforening efter døden, idet at jeget ikke kan få svar fra pianomanden. Svaret på jegets spørgsmål kender kun pianomanden – *”Det ved du nu – pianomand.”* (strofe tre, linje seks). Det afsluttende punktum i digtet sætter på en gang både punktum for pianomandens liv på Jorden, men giver ham også en afklaring på, hvad der sker, når et menneske dør. En sådan afklaring har jeget ikke fået, hvilket også ligger i ordene, *”det ved DU nu”* (min skrivemåde). Det paradoksale (Rask, s. 78-79) i teksten ligger i, at jeget ikke ved, om de dødes land er godt eller skidt, men at han godt kan fortælle om scenarierne. Omvendt ved pianomanden, om de dødes land er godt eller skidt, men kan ikke fortælle det. De dødes land er her et symbol (Thurah b, s. 114-115) på menneskets tilværelse efter døden. I denne tekst er der tale om et flydende symbol, der både kan være dejligt og forfærdeligt, og derfor mest må betegnes som ubekendt. De dødes land er samtidig en konkretisering af et abstrakt fænomen, døden, og udtrykket er derfor samtidig en metafor (ibid., s. 113-114). Her bliver antallet af substantiver, verber og adjektiver relevant. En tekst med over 20 % substantiver giver et højt abstraktionsniveau (Rask, s. 28). De 27,7 % substantiver angiver netop en meget abstrakt tilgang til noget på en gang konkret og abstrakt for mennesket – døden. I digtet er verberne nedprioriteret, 14,9 %, idet det fokuserer på begreber og beskrivelser. Sidstnævnte kommer til udtryk gennem de 12,8 % adjektiver, der netop forsøger at beskrive noget ubeskriveligt for et levende menneske. I sig selv udstråler forskellen mellem det dejlige og det forfærdelige dødes land et antonym (Rask, s. 64), der samtidig indebærer en vertikal forskel mellem *”den sorte grav”* og *”stråler himlen som det klareste rav”* (strofe to), i overført betydning (Rask, s. 78) en form for himmel og helvede. Den lakoniske stil (Rask, s. 73) er til stede gennem udtryk som *”fest og farver”* og *”hele natten lang”*. Et interessant udtryk er *”sol over Gudhjem”*, som refererer til retten af samme navn (Gyldendal (red.)), men som i sin anvendelse rummer flere merbetydninger. *”Sol over Gudhjem”* refererer til en række ting, som kan opleves af en levende: madretten, selve fænomenet sol over øen Bornholm, hvor Gudhjem ligger, samt som et symbol på lykke. Bemærk i denne sammenhæng udtrykkets antonym – *”dybt godnat”*. Hele teksten og de modstridende symboler kan derfor betegnes som en allegori (Thurah b, s. 115-116) over døden. Anne-Marie Mai skriver følgende om digte: *”Digtet kan ramme plet og udtale følelser og forestillinger, som vi ikke havde sprog for, eller oplevelser, som vi ikke var klar over, at vi faktisk havde haft. Digtet kan være et sprog, vi har længtes efter”* (Mai, s. 9). Her rammer *”PIANOMAND”* plet, da digtet er en sproglig leg med vores tanker om tilværelsen efter døden – hvad sker der? Er tilværelsen slut, når vi dør, eller er der et liv efter? *”PIANOMAND”* kan ikke give et svar, selvom pianomanden har svaret. Heri ligger paradokset og usikkerheden.

"DE FORTABTES AVENUE"

Sangen er fra albummet *Kielgasten* (Larsen, 1989). Teksten indeholder i alt ni strofer af fire vers hver. Strofe fire og otte er ens, mens strofe fem, syv og ni er ens. Disse fungerer som omkvæd (Thurah b, s. 127) i digtet og begge strofer understreger en pointe, jeg vender tilbage til. Strofe et og seks har rimmønstret abcb, dog er der mulighed for at betragte linje et og tre som et rim, hvis man udtaler "rundt og" i retningen af "sekunder". Her nøjes jeg med at påpege assonansen (Rask, s. 48). Strofe tre, fire og otte har rimmønstret abab, krydsrim (Thurah b, s. 126). Strofe to har rimmønstret abac med assonans mellem linje to og fire. Strofe fem, syv og ni har alle rimmønstret abcd, hvilket egentlig ikke viser nogle rim. De afsluttende ord i linje to og fire, "endnu" og "Avenue", ligner på skrift hinanden og kan derfor ligne et øjerim (Thurah b, s. 126). Teksten består i alt af 151 ord, hvor 21,2 % er substantiver, 14,6 % er verber, og 8,6 % er adjektiver. Der er dermed tale om en beskrivende tekst med et højt abstraktionsniveau (Rask, s. 28-31). I digtet optræder ikke et "jeg", men et "vi" (strofe et, linje tre). Dette greb placerer læseren i fællesskab med fortælleren, og "vi" er dermed inddragende som ord. Vi placeres i Sct. Pauli, et område i Hamborg, der er kendt for sit natteliv (Hamburg Tourismus (red.)). Her sidder viet og venter på "den gode fe" (strofe et, linje fire). Forklaringen på dette kommer frem i strofe to, hvor håbløsheden bliver fremmalet: "Ingen penge tilbage//ingen steder at gå hen//uendelige dage//og lang vej hjem" (strofe to). På et sted med fest og glæde har viet udspillet sine muligheder – pengene er sluppet op, ingenting er noget værd, der er langt til Danmark, og dagene er ikke festlige, men en kombination af uendelige og endeløse, hvilket forstærker håbløsheden. Håbløsheden er så stor, at viet overvejer at sætte det tilbageværende på "den russiske roulette" i den nærmeste fremtid (strofe tre, linje tre og fire). Da vi netop er blevet oplyst, at viet ikke har noget af nævneværdig værdi, er det svært at sætte noget på rouletten. "Russisk roulette" derimod er et farligt hasardspil, hvor taberen i realiteten begår selvmord (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Villigheden til at spille russisk roulette om ingenting er et meget stærkt symbol (Thurah b, s. 114-115) på den ultimative håbløshed. Den håbløshed kommer yderligere til udtryk på et større plan, som ikke bare gælder viet, men hele Jorden – "Fattigdom for millioner" (strofe fire, linje et) og "Drømmen er forbi" (strofe fire, linje fire). Håbløsheden har forplantet sig til alle mennesker. Men hvor strofen med "Fattigdom for millioner" optræder to gange, optræder en anden endnu vigtigere strofe tre gange: "Men når pelargonierne de blomstrer//og det gør de gudskelov endnu//tar (sic!) vi nok en sæson til//på De Fortabtes Avenue" (strofe ni). Den elendighed, der hersker på verdensplan, er ulidelig for alle, men her tilbyder teksten en glæde i miniatureformat. De blomstrende pelargonier symboliserer den smukke del i en grim helhed. "De Fortabtes Avenue" bliver dermed en metafor for livet på Jorden (Thurah b, s. 113-114), ligesom udtrykket er et symbol på selve livet (Thurah b, s. 114-115). At tage en sæson til på De Fortabtes Avenue betyder i digtet at leve videre trods den megen elendighed på verdensplan. Man skal ikke spille alt på den russiske

roulette, men derimod nyde glæden i delene fremfor helheden uden dog at afskære sig denne. Dermed kan digtet tolkes i en retning af, "vi må få det bedste ud af en dårlig situation", hvilket antyder et positivt livssyn. Samtidig bliver læseren konkret gjort opmærksom på, at man ikke kan undslippe De Fortabtes Avenue, idet at linjerne "om femogtyve sekunder//stikker vi af" (strofe seks) følges op af strofen om De Fortabtes Avenue. Vi tager en sæson til – vi lever videre. Alternativet til en ny sæson er jo netop den russiske roulette, et symbol på døden. Ordklasserne er her relevante: Adjektiverne er med til at beskrive den abstrakte situation, som substantiverne indikerer. De "uendelige dage" er udtryk for et nyt ord (Rask, s. 25). At sætte den elendige verden i forhold til små blomstrende pelargonier minder om en form for absurdisme (Rask, s. 58), der samtidig fungerer som antitese (Rask, s. 62). Den store, dårlige verden og de små, gode blomster fungerer her som dobbelt antonym (Rask, s. 64). Omkvædets strofe har nærmest form af et epigram (Rask, s. 67), mens udtrykket "De Fortabtes Avenue" som beskrivelse af livet på Jorden er meget fyndigt og dermed minder om lakonisk stil (Rask, s. 73). Anne-Marie Mai skriver: "Når vi beskæftiger os med poetisk sprog, er det vigtigt at lægge mærke til, hvorledes digtet bevæger sig i konstruktioner, destruktions, kortslutninger og sammenstød imellem betydninger, hvorledes poetisk sprog i sine troper, vendinger, kan arbejde med at betone, understrege, aktualisere og eliminere betydningsforskelle" (Mai, s. 59). I dette rum bevæger "DE FORTABTES AVENUE" sig, da teksten italesætter den smukke del i den grimme helhed.

"HALLELUJA"

Sangen er fra albummet *HVEM KAN SIGE NEJ TIL EN ENGEL* (Larsen, 1994). Teksten består af ni strofer af forskellige længde. Strofe et, tre og seks har rimmønstret abcdbc, hvor c er en gentagelse af det samme ord. Strofe to, syv og otte har rimmønstret abcded, hvor c og e har en form for assonans (Rask, s. 48) grundet ens bogstaver. Strofe fire har rimmønstret abcd og har dermed ikke et reelt rim. Strofe fem har mønstret abcb, hvor der er assonans mellem linje et og tre. Strofe ni indeholder kun to linjer og har mønstret ab og dermed ikke et reelt rim. Strofe to, syv og otte er forholdsvis ens og fungerer i dette digt som omkvæd (Thurah b, s. 127). Der er assonans på linjeniveau, f.eks. "SER DE IKKE BLOMSTEN//DER VISNED' IGÅR" (strofe fem, linje et og to) og allitteration (Rask, s. 47), f.eks. "TID TIL AT LEVE//TID TIL AT DØ" (strofe to, linje et og to). Digtet består af 166 ord, hvoraf 21,7 % er substantiver, og ligeledes er 21,7 % verber. 1,8 % er adjektiver. På den måde er teksten en interessant hybrid, idet den både har et fortællende element over sig pga. verberne, men samtidig gennem substantiverne anlægger et højt abstraktionsniveau (Rask, s. 28-31). Dermed er teksten begrebstung, men samtidig aktiv. I digtet optræder en række stilistiske figurer, såsom metaforen (Thurah b, s. 113-114) i "LIVET DET ER//DIN KÆRE FØLGESVEND" (strofe tre, linje to) og sammenligningen (Thurah b, s. 112-113) i "MEN DØDEN KAN OSSE (sic!)//KOMME SOM EN VEN" (strofe tre, linje fire og fem). Digtets omdrejningspunkt er livet og døden. I strofe et italesættes døden som

en illusion og som af mindre betydning end livet: *"DØDEN ER KUN EN ILLUSION//HALLELUJA//EN STJERNE DER SLUKKES//IBLANDT EN MILLION"*. Der er millioner af liv, og derfor har døden ikke samme betydning, fordi livet fortsætter. Samtidig står det dog klart, at døden findes, fordi stjernen slukkes. Et enkelt menneskes død betyder enden for dette menneske, men ikke for alt liv. Dette budskab forplanter sig i strofe to: *"TID TIL AT LEVE//TID TIL AT DØ//MAN ER JO KUN PÅ BESØG"* (strofe to, linje et til tre). Ethvert menneske har sin tid, og besøget betyder i overført betydning (Rask, s. 78), at vi ikke er evigt på Jorden. Livet betragtes her som et besøg på Jorden. Disse linjer følges op ad de noget mere religiøst funderede: *"SER DU IKKE BLOMSTEN//DER VISNED' IGÅR//DEN BLOMSTRER IGEN//TIL NÆSTE ÅR"* (strofe to, linje fire til syv). Her er der tale om, at linjerne både refererer til den forudgående fortælling om, at livet fortsætter for andre trods døden for en enkelt, men samtidig er den genblomstrende blomst en allusion (Rask, s. 59) til Jesu opstandelse (Det Nye Testamente). I strofe tre bliver livet kaldt *"DIN KÆRE FØLGESVEND"* (linje to), mens døden også bliver rost for at kunne *"KOMME SOM EN VEN"* (linje fem). Betydningen af disse linjer er meget almenmenneskelige, fordi livet for et menneske er det vigtigste, men et sygt menneske kan samtidig finde fred i døden. Intet menneske ved, hvad der sker efter døden, men den skjulte jegfortæller stiller et retorisk spørgsmål (Rask, s. 81), som viser, at vedkommende tror på livet efter døden: *"DER' NOGEN DER SIGER//MAN ALDRIG SES IGEN//DET TROR VI IKKE PÅ//GØR VI VEL?"* (strofe fire). Herpå følger en strofe, der igen nævner blomsten, der visnede. Fra tidligere er læseren gjort opmærksom på blomstens genopstandelse, hvilket derfor undlades af jeget, der i stedet sætter blomsten i håret på en anden person. Denne levende gerning avler en række andre, f.eks. flyvende svaner, en skov, der grønnes, en gøg, der kukker osv. (strofe seks). Digtets titel er *"HALLELUJA"*, og ordet, der er udtryk for eksklamation (Rask, s. 67), optræder inklusive titel otte gange i digtet. Normalvis betyder ordet "halleluja" *"bruges for at udtrykke religiøs glæde eller lovprisning"* (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Men denne tekst er i udgangspunktet ikke religiøst messende. Der er tale om en lovprisning af livet, med en tro på at der er et liv efter døden. Livet fortsætter uafhængigt af, om man dør, da livet er andet end én selv. Det er livet som helhed, der ikke ophører. For den enkelte kan der herske et ønske om, at der er liv efter døden, hvilket jeget finder trøst i gennem den genblomstrende blomst. Blomsterne bliver på den måde et symbol (Thurah b, s. 114-115) på livets fortsættelse både på Jorden og forhåbentlig efter døden. Ordet "halleluja" er derfor et symbol på begejstring over livet. Anne-Marie Mai skriver: *"I lyrikken bruges metaforer ofte som andet end fikst og effektivt konnoteret sprogbrug. I lyrikken er metaforernes betydningsoverføringer spor i digtets opdagelse og afsøgning af sprog, psyke og omverden"* (Mai, s. 38). Mais linjer understreger digtets fokus på livets herlighed – *"LIVET DET ER//DIN KÆRE FØLGESVEND//HALLELUJA"* (strofe tre, linje et til tre).

Delkonklusion på "Liv og død"

Selvom rim, troper og stilistiske figurer også er tydelige i digtene om liv og død, adskiller de fem tekster sig markant fra teksterne i "Kærlighed og længsel", ved at substantiverne har en mere dominerende rolle. I fire ud af fem tekster er der over 20 % substantiver, og dermed er det abstrakte i langt højere grad i fokus i disse digte. Samtidig befinder hele tre digte sig under 18 % verber, hvilket er en nedgradering af det fortællende element. At det abstrakte er i fokus, kan relateres til et af de mest abstrakte begreber for mennesket – døden. Men dødens tilstedeværelse fungerer i teksterne i et evigt samspil med livet. Er døden en del af livet, som i "HALLELUJA", eller er livet en del af døden, som i "OM LIDT"? "PIANOMAND" opsummerer bedst tovtrækkeriet, fordi den beskriver døden gennem livet. Menneskets opfattelse af tilværelse og væren dominerer forståelsen af døden. Temaets tekster er ikke fortællende i samme omfang som teksterne i "Kærlighed og længsel", men søger i stedet at italesætte det abstrakte – og på den måde begribe det ubegribelige. Den allestedsnærværende død, der er tilstede i "SOM ET STREJF AF EN DRÅBE", "OM LIDT" og "PIANOMAND", bliver opvejet af livskraften i "DE FORTABTES AVENUE" og "HALLELUJA". Trods dødsdominansen i de tre førnævnte er livet ligeledes nærværende: De ting, der skal komme i "SOM ET STREJF AF EN DRÅBE", antyder liv, cirkusprinsessens sanseløse sekund fanger livet i et kort øjeblik i "OM LIDT", og pianomandens tilværelse efter døden bliver beskrevet gennem elementer fra livet i "PIANOMAND". Sammenkædningen af begreberne er relevante, fordi de uden hinanden mister betydning. Vi forstår livet pga. døden, og vi forsøger at begribe døden gennem livet. I dette spændingsfelt befinder Larsens tekster sig. Det konstante tovtrækkeri mellem begreberne hos Larsen er det, der giver dem betydning. Samtidig iscenesætter Larsen livet og døden i scenerier, der i sig selv er livs- eller dødsbekræftende: en strejfende dråbe, en linedanserinde, de dødes land, De Fortabtes Avenue, den genblomstrende blomst. Alle disse scenerier indeholder lidt liv og lidt død, hvilket gør, at begreberne endnu engang bekræfter hinanden.

Temaet "Tid"

"TIK TIK"

Sangen er fra albummet *MIDT OM NATTEN* (Larsen, 1983). Teksten er gengivet i pladens booklet, men ved at lytte til sangen er der stor forskel på den gengivne tekst og den sunge version. Dette har medført, at jeg har været nødsaget til at transskribere teksten for at få den rette version frem. I den forbindelse har jeg fastholdt strofernes struktur i de, der ikke er omkvæd, hvorimod omkvædenes manglende ord er skrevet ned. Jeg har anvendt opsætningen fra bookletten på de nye ord, således at digtet i omkvædenes strofer blot er blevet længere (se bilag 4). Med denne rettelse består digtet nu af seks strofer, hvoraf strofe tre og seks fungerer som omkvæd, dog med forskellig længde. Reelt er der ingen enderim i strofe et, to, fire (abcd) og fem (abc), mens strofe tre og seks har rim. Rimmønstret er dog noget uortodoks pga. forlængelsen af omkvædet. I strofe tre er det aabbbaaabbaa, og i strofe seks er det aabbbaaabbaaaaaabbabababb. Langt de fleste linjer er gentagelser. Digtet består af i alt 172 ord, hvoraf de 18,6 % er substantiver, 20,9 % er verber, og 2,3 % er adjektiver. Derudover er lydordet "tik" dominerende i digtet – det optræder 44 gange og fylder derfor 25,6 % af digtet. Digtet har et relativt højt antal substantiver, men dog under 20 %, hvilket ifølge Rask burde gøre teksten handlingsbaseret fremfor begrebsbaseret (Rask, s. 28). Ved at se på første strofe er der dog tale om, at substantivernes begreber står meget klart frem: "Venner", "ærlighed", "dyd" og "tid" optræder som stærke begreber, der på en gang er let forståelige, men samtidig bevæger sig mod et højt abstraktionsniveau. Antallet af verber medfører en fortællende tekst med et godt flow (Rask, s. 29), mens adjektivernes lave antal (Rask, s. 31) netop også påpeger det fortællende element. I strofe et, to, fire og fem er der ikke tale om egentlige rim, men gentagelser (Thurah b, s. 127) i strofernes sidste to linjer. Egentlige gentagelser er det dog ikke, da sidste linje efterfølges af ordene "ja ja", der er en gentagelse af sig selv på ordniveau. Dermed har vi et paradoks (Rask, s. 78-79) tekstmæssigt, fordi linjerne ikke er ens, men dog er det alligevel på såvel linje som ordniveau. De egentlige rim ser vi mellem ordene "klokken slår//tiden går//vi levede igår (sic)" Her optræder ord, der minder om det netop beskrevne paradoks, da "går" er en bøjning af verbet gå, mens "i går" (her min stavemåde) er et substantiv. Ordene rimer, staves ens, men er ikke det samme ord. Teksten omhandler to venner, der er tæt knyttet (strofe et), og som forsejler deres venskab ved at blande blod og sværge hinanden troskab (strofe to). Dette sker, mens vennerne er børn. I strofe fire er vennerne blevet voksne og har glemt, hvad de lovede hinanden som børn – ærlighed og troskab til evig tid. I strofe fem overvejer fortælleren, der egentlig er et "vi", om det måske en dag er muligt, at vennerne vil genfinde ærligheden og troskaben overfor hinanden. Hele denne fortælling er sat ind i en tidsmæssig ramme, hvor den fremadskridende tid i strofe tre netop adskiller strofe et og tos barndom og strofe fire og fems voksenliv. Fortællingen er fortalt i datid og fortælles reelt af begge vennerne som voksne. Bemærk også de

interessante linjer i strofe tre: *"klokken slår og slår//tiden går og går//vi levede igår"* kontra de senere *"vi levede igår//og klokken slår og slår"*. Før, mellem og efter disse linjer er lydordet "tik" tilstede i formen "tik tik". Dette ord viser både en fremdrift i digtets handling tidsmæssigt, da det på en gang symboliserer (Thurah b, s. 114-115) et tikkende ur, den fremadskridende tid samt hjerteslag. Hvor *"vi levede igår"* i første ovenstående eksempel afslutter barndommen og det liv, der levedes, kan den samme linje efterfølgende ikke stoppe tiden, idet *"klokken slår og slår"*. Tiden kan med andre ord ikke stoppes. Jeg redegjorde for, at teksten blev fortalt i datid, hvilket må ske fra et nutidigt perspektiv, men fortællingen peger også frem mod en mulig fremtid med ordene *"måske en dag"* i strofe fire og fem. *"... løfterne som os sammen bandt"* er udtryk for en besjæling (Rask, s. 65), og linjen udtrykker samtidig, hvad der var og ikke er mere. Fortid, nutid og fremtid er også repræsenteret i sangen ved dens afslutning. I strofe tre starter og slutter strofen med *"tik tik"*, men i strofe seks starter den med *"tik tik"* og slutter med *"tiden går og går//og klokken slår og slår"*. Da ordene "tik tik" som tidligere nævnt også symboliserede hjerterytmen, er dets fravær symbol på livets ende, idet tiden går, og klokken slår, men "tik tik" holder op. Læseren får dermed lov at "dø" samtidig med tekstens ophør. Uret (tiden) kan gå uden "tik tik" og er derfor tekstmæssigt et paradoks, der spiller sammen med den netop nævnte livsmetafor (Thurah b, s. 113-114).

"TIK TIK" kan virke som en banal tekst, der trods sine grammatiske troper i form af allitteration og assonans (Rask, s. 47-48), f.eks. strofe et, linje et og strofe et, linje tre, ikke indeholder en stor mængde litterære troper. Her vil jeg gerne inddrage en samtale mellem Kim Larsen og Klaus Rifbjerg fra bogen *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang* (Thurah a, 2006). Her diskuterer de to sangen *"Altid frejdig når du går"* (Richard, 1867)¹². Ordvekslingen følger her replikmæssigt:

Rifbjerg: ... Er sangen ikke også sentimental?

Larsen: Det synes jeg ikke.

Rifbjerg: Nej. Det er godt, du siger det.

Larsen (synger): "Aldrig ræd for mørkets magt,/stjernerne vil lyse!/Med et fader vor i pagt/skal du aldrig gyse!"

Rifbjerg: Jeg forstår dig godt. Det er jo simpelthen måden, du synger ting på, som jeg måske ellers ikke ville synes var noget særligt. I kraft af, at du selv opfatter det som noget, der kan siges så enkelt og så godt. Det er meget stærkt.

¹² Titlen er gengivet, som den fremgår i bogen.

Larsen: ... hvis en sang er så voldsom, at jeg næsten ikke tør synge den – for man skal jo stå inde for det, man synger – så er den ikke sentimental. Det kan den ikke være” (Thurah a, s. 24).

I ”TIK TIK” er det ærligheden og troskaben, der er gået tabt vennerne imellem. I barndommens uskyldighed ligger disse begreber begravet og er helt forsvundet i voksenlivet – ”glemte de ting vi lovede” (strofe fire). Det er to meget alvorlige begreber, der her tematiseres i deres enkelhed. Børnenes loyalitet kontra de voksnes uærlighed. Temaet bliver præciseret med få ord, i et forståeligt sprog og på en enkel måde. Disse elementer er med til at digtet løfter sig fra det banale og fremstår meget stærkt i sit udtryk. Teksten spænder derfor sig selv udover det banale og det stærke, hvilket er paradoksalt. Det paradoksale er tydeligt på ordniveau gennem ”ja ja”, der netop både kan læses som et gammelklogt, eftertænksomt ”ja ja” og et ligegyldigt ”ja ja”.

”DE SMUKKE UNGE MENNESKER”

Sangen er fra albummet *Yummi yummi* (Larsen, 1988). I pladens booklet er teksten anført, men ikke udførligt skrevet. For bedre at kunne analysere teksten har jeg derfor lavet en transskription (se bilag 5). Teksten består af seks strofer af forskellig længde. Strofe et og to har rimmønstret abcb. Det har strofe fire også, dog er der tale om assonans (Rask, s. 48) mellem linje to og fire, ordene ”med” og ”kærlighed”, der på skrift minder om øjerim. Strofe tre har mønstret abcbdeae, strofe fem har abcbdefe, og strofe seks har mønstret abcbdefefe. Teksten indeholder assonans, f.eks. strofe tre, linje et og to, og allitteration (Rask, s. 47), f.eks. strofe tre, linje otte. Digtet er i alt på 185 ord, hvoraf 11,9 % er substantiver, 24,3 % er verber, og 13,5 % er adjektiver. Dermed er der tale om en fortællende tekst på et konkret plan, men samtidig med et beskrivende element (Rask, s. 28-31). Det beskrivende element i denne tekst ligger i beskrivelsen af de unge mennesker, deres opvækst og det sted, de befinder sig - Jorden. Strofe et beskriver, hvordan børnene kommer flyvende med storken til den gudsforladte Jord, og at dette sker overalt i verden (strofe et). Udtrykket ”storken kommer med de små børn” er et udtryk fra 1800-tallet (Historie (red.), 2010), og dermed er storken i sig selv et symbol (Thurah b, s. 114-115) på lykke. Kontrasten er dog let at få øje på, fordi børnene kommer til et gudsforladt sted. Samtidig er der en usynlig fortæller, der ikke betragter sig selv som et smukt og ungt menneske, da vedkommende hele tiden bruger ordet ”de” om de unge. Dette antyder en forældrelignende position. I strofe to er børnene blevet voksne – deres stemmer er forandrede, hvilket er et symbol på at stemmerne er gået i overgang (Jensen, 2012), og de dermed har fået deres egen stemme. De er nu blevet smukke, unge mennesker. Strofe tre beskriver, at de smukke unge mennesker ikke bliver hjemme hos deres forældre til evig tid, men at de vokser op og flytter. ”Hva det er de vil med livet//det ka kun de selv forstå//Åh de smukke unge mennesker//gid de længe leve må” (strofe tre, linje fire til otte) er linjer, der viser forskellen mellem den unge og den ældre generation, fordi det kun er

ungdommen, der forstår, hvad de vil med livet. Men denne forståelse skaber det efterfølgende paradoks, idet at den ældre fortæller er fortæller for de unge. Han skælder ikke ud på ungdommen, hvilket ellers er en gammelkendt stereotyp, men synes tværtimod, det er skønt, at de kun vil, hvad de selv vil. I strofe et blev de fire verdenshjørner inddraget, hvilket er interessant i forhold til strofe fire: *"Der var nogen som blev tilbedt//andre måtte nøjes med//digitale vuggestuer//og tilfældig kærlighed"*. At tilbede et barn er kendt i forskellige religioner verden over, f.eks. Jesus (Gyldendal (red.)) og Dalai Lama (Gyldendal (red.)), hvilket er en allusion (Rask, s. 59). Heri ligger også forskellen mellem et enkelt, særligt barn og en form for industriel forestilling om mange børn i en vuggestue. Stort set samme ordvalg går igen i de indledende linjer af strofe seks, med den forskel at *"tilbedt"* er skiftet ud med *"elsket"*. Kontrasten ligger her igen mellem det enkelte barn og de mange børn, hvor plejepersonalet kun kan give *"tilfældig kærlighed"* (strofe seks). De i udgangspunktet ens børn behandles derfor meget forskelligt og lever forskellige liv, hvilket italesætter de sociale forskelle, der kan være i et samfund. Sammenligningen (Thurah b, 112-113) mellem de smukke unge mennesker og *"... legesyge sommerfugle//den allerførste sommerdag"* (strofe tre, linje tre og fire) udtrykker letheden og uskyldigheden i ungdommen. Den ældre fortæller udtrykker med den afsluttende linje ikke blot håbet om, at de må leve længe, men også et håb om, at de vil bevare deres lethed og uskyldighed til livet (strofe seks, linje ti) - noget vedkommende tilsyneladende ikke selv er i besiddelse af. Dermed er eksklamationen (Rask, s. 67) ikke ment negativt, a la *"Åh, den forbandede ungdom"*, men nærmest som en forelskelse i de smukke unge mennesker. Anne-Marie Mai har i en artikel pointeret det digteriske i Larsens *"DE SMUKKE UNGE MENNESKER"*: *"Sangen balancerer hele tiden på klicheer, men så lykkes det Kim Larsen at twist dem - og den får et overskud af sproglig glæde"* (Hoxer, 2018). Storke er klichéfylde, men børnene bliver ikke afleveret til paradys på Jord. På samme måde pointerer Mai i artiklen sommerfuglene, der er en reference til sangen *"Lille Sommerfugl"* (Andreasen & Brandstrup, 1968), men klicheen bliver igen punkteret, fordi sommerfuglene stikker af (Hoxer). I sig selv er hele teksten et opgør med den ældre generations skælden ud på ungdommen. Netop dette pointerer Skyum-Nielsen i *Modsprogets proces: "Vi tager en virkelighed for givet og overser, at vi kan forandre den ved at forandre vores holdning til den"* (Skyum-Nielsen, s. 15). I teksten er ungdommen skøn, og de smukke unge mennesker er skønne. Dermed er der tale om et *"ældreoprør"* til fordel for de unge.

"DENGANG DA JEG VAR LILLE"

Teksten er fra albummet *Kielgasten* (Larsen, 1989) og består af 11 korte strofer, de fleste på tre vers. For at vise rimmønstrene er det nødvendigt at lave dem for to strofer ad gangen, på nær strofe ni, der er udenfor – dette vender jeg tilbage til i fortolkningen. Mønstret for strofe et og to er abcdec, hvilket også er gældende for strofe fem og seks. Strofe tre og fire har mønstret abccddc, mens strofe syv og otte har mønstret abbccd, med assonans mellem b og d. Strofe ni er udenfor og har mønstret abb, mens strofe ti og

elleve har mønstret abcddc. Rimene, der på den måde går på tværs af stroferne, danner flere steder klamrerim, f.eks. cddc (Thurah b, s. 126), hvilket binder stroferne tættere sammen. Digtet indeholder både assonans og allitteration (Rask, s. 47-48). Assonansen ses f.eks. i strofe fem og seks, hvor syv ud af 17 ord indeholder bogstavet i. Assonansen er dermed også med til at binde strofer tættere sammen. Samtidig er assonansen også tilstede på ordniveau, f.eks. ordene "sporvogne" og "trappeopgang" (strofe et og to). Allitterationen er tilstede flere steder i teksten, men mest markant i strofe et, hvor bogstaverne d og s dominerer: "*var der sporvogne//der sagde ding dang*". Teksten består i alt af 134 ord, hvoraf de 13,4 % er substantiver, 26,1 % er verber, og 11,9 % er adjektiver. Dette giver en hybridtekst, der på en gang både er fortællende og handlingsbaseret, men samtidig beskrivende (Rask, s. 28-31). Det lave antal substantiver holder teksten på et konkret plan. Teksten forholder sig netop til noget konkret – "*dengang da jeg var lille*". Kombinationen af et højt antal verber og et højt antal adjektiver giver et meget klart billede af perioden. Det fortællende element kombineres med beskrivelser af fortiden. Der er med andre ord tale om en perfekt form for erindringsfortælling. Tekstens jeg fortæller om sin barndom, der med sikkerhed er foregået før 1972, da den sidste sporvogn (strofe et) i Danmark kørte der (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Samtidig nævner jeget Peblingsøen (strofe fem), som er beliggende i København (Gyldendal (red.)). Dermed kan handlingen i digtets flashback ca. dateres til 1950'erne eller 1960'erne i København. Her har jeget haft sin barndom. Familien bestod af far, mor, lillesøster og jeget selv (strofe seks og syv). Dermed var der tale om en kernefamilie med typiske kønsroller, hvilket kommer til udtryk ved, at faderen "*... spilled billard//og mamma gik og//kridtede køen*" (strofe seks). Denne barndom beskrives som lykkelig i strofe tre, fem og syv med ord som "*ud i det fri*", "*skinned solen*", og "*det er begyndt at sne*". Det bliver bakket op af det gentagende omkvæd, der bekræfter den lykkelige barndom – "*DENGANG DA JEG VAR LILLE//VAR VERDEN VIDUNDERLIG*" (f.eks. strofe fire). Bemærk i øvrigt barnets tankegang, som er til stede i de to første strofer. Sporvognen i strofe et får et lydefterlignende ord tilknyttet (Rask, s. 16), hvilket er ord, børn bruger mere end voksne - en gris siger øf, en ko siger muh - en sporvogn siger ding dang (klokken, der ringer). At sporvognen kan sige noget, er udtryk for en besjæling (Rask, s. 65). Men også barnets overtroiske individ inddrages i teksten, idet der i forældrenes trappeopgang er spøgelse (strofe to). Jeget er bange, men lukker øjnene og lader som ingenting, imens vedkommende løber ud i det fri (strofe tre). Jeget løber med andre ord ud i den store verden, der for et barn virker uendelig. Den skinnende sol, snevejret, kernefamilien osv. danner tilsammen en allegori (Thurah b, s. 115-116) over, hvad jeg må betegne som "den lykkelige barndom". Imidlertid er det interessant at fokusere på strofe ni, der lyder: "*Det er den mærkeligste//jul, som jeg har haft//grangrene på et kosteskift*" (strofe ni). Denne strofe skiller sig først og fremmest ud ved ikke at være i datid som resten af digtet. Den passer på ingen måde ind i fortællingen om den lykkelige barndom og må derfor være foregået i en meget nær fortid, dvs. nærmest i

nutiden. Dette bakkes op af den efterfølgende strofe: *"Dengang da jeg var lille//var der ingenting//der var forbi"* (strofe ti). Der var ingenting, der var forbi, da jeget var barn, men det er der nu. Lykken og den lykkelige barndom er ikke blevet fortsat i voksenlivet, hvilket har resulteret i bl.a. en mærkelig jul, hvor et kosteskaf med grangrene har ageret juletræ. Der er altså sket en ændring i jegets liv fra barn til voksen, hvor trygheden og uskylden er forsvundet. Dermed er digtet spændt ud over de synlige lykkeord, barndom og fortid, og de mere skjulte ulykkesord, voksen og nutid. Teksten udspiller sig derfor imellem antonymerne (Rask, s. 64). Beskrivelsen af barndommen tangerer næsten hyperblen (Rask, s. 70), fordi den fremstår overdrevet skøn, på samme måde som voksenlivet også tangerer hyperblen med det lidet flatterende billede af et juletræ bestående af grangrene på et kosteskaf. Dette billede fungerer samtidig som en metafor (Thurah b, s. 113-114) for den ulykkelige voksertilværelse, mens den skinnende sol over Peblingsøen er en metafor for den lykkelige barndom. Den mærkeligste jul bliver gennem kosteskafet med grangrene beskrevet metonymisk (Thurah b, s. 116-117), hvilket gør udtrykket fortættet betydningsmæssigt, idet det rummer mange stilistiske figurer på en gang. Larsen er altså i stand til gennem et hverdagslignende sprog at vise stilistiske figurer, der er betydningsfortættede. Anne-Marie Mai skriver: *"Mange læsere har en forestilling om, at poetisk sprogkunnen ofte bryder med normalsprogets syntaks. Men det er langt fra altid tilfældet. Poesi er ikke identisk med syntaksbrud. ... Det er forbindelserne mellem ord, skabelse af sprogmening og etablering af forskelle i sproget, der kan blive til sprogkunst"* (Mai, s. 33). Dette understøtter styrken i Larsens linje: *"grangrene på et kosteskaf"*. Det er svært at forestille sig noget mere ucharmerende som juletræ end netop dette. Det stærke billede og dets mange betydninger, som både er et eksempel på metonymi, hyperbel og en billedlig metafor, viser sprogkunsten hos Larsen.

"OM HUNDREDE ÅR"

Sangen er fra albummet *HVEM KAN SIGE NEJ TIL EN ENGEL* (Larsen, 1994) og er skrevet af Kim Larsen og Morten "HUBA" Madsen. Da teksten desværre ikke er nedskrevet i sin helhed, har en transskribering været nødvendig (se bilag 6). Digtet består af ti strofer af forskellig længde. Strofe et og strofe syv har rimmønstret abcbdefghi med assonans (Rask, s. 48) mellem linje syv og ni. Strofe to, fire, otte og ti har rimmønstret ababac, hvor linje et, tre og fem har ens ordlyd. Strofe seks og ni har mønstret abbbcb, hvor slutordet i vers to, tre og seks er det samme. Strofe tre har mønstret abcdefghgi med assonans mellem vers to og fire, mens strofe fem har mønstret abcbdefgfd, hvor vers fem og ti har ens ordlyd. Teksten består af i alt 270 ord, hvoraf de 11,5 % er substantiver, 18,9 % er verber, og 2,6 % er adjektiver. Der er dermed tale om en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Et eksempel på assonans er strofe fire, der som helhed indeholder assonans med bogstavet i, mens et eksempel på allitteration (Rask, s. 47) er strofe syv, linje syv til ni med bogstavet d. Strofe to, fire og seks gentages i strofe otte, ni og ti og fungerer derfor som omkvæd og intensivering. Digtet omhandler et jeg, der forestiller sig fremtiden om præcis 100 år. Digtets

omdrejningspunkt er spørgsmålene til fremtiden, og det drejer sig om alt fra nydelsesobjekter som *"SPRUT OG CERUTTER"* (strofe to, linje to) til kendetegn som *"STRIBER PÅ EN TIGER"* (strofe fire, linje to). Det interessante ved digtet i forhold til Rask' begreber om, hvad ordene gør for en tekst, er, at digtet befinder sig på et konkret fortælleplan om noget, ingen kan vide noget om. Jeget fortæller om en række ting, som alle mennesker kender, men ved ikke, om de er der i fremtiden. Derfor bliver jegets fortælling en allegori (Thurah b, s. 115-116) om den ukendte fremtid. Det ukendte bliver her beskrevet gennem det kendte, hvilket i sig selv er et paradoks (Rask, s. 78-79). Samtidig er digtet flere steder bygget op som spørgsmål: *"ER DER STADIG//STORE TYKKE PIGER"* (strofe fire, linje tre og fire). Disse spørgsmål kan ikke besvares, men står tilbage som spørgsmål, læseren selv må forsøge at besvare. Jeget deltager selv med egen påstand om fremtiden i strofe et: *"FLYVER DE UD//TIL VENUS OG MARS//SE'FØLIG GØR DE DET//DET' DA SOLEKLART//AH, AH"* (strofe et, linje seks til ti). At anvende ordet "soleklart" i forbindelse med planeterne Venus og Mars er et ordspil (Rask, s. 76-77), da det hele er indenfor Solsystemet (Gyldendal (red.)). Disse linjer gør digtet interessant, fordi udgangspunktet er livet på Jorden om 100 år, men i denne strofe lægges der op til, at mennesket forlader Jorden. Det afsluttende "AH, AH" kan have flere betydninger. "Ah" kan betyde "bruges for at udtrykke velbehag, fx fordi noget smager godt eller føles rart" eller "bruges for at udtrykke forbehold, lettere uenighed, tvivl el.lign." (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Dermed illustrerer ordet usikkerheden om fremtiden og er derfor et symbol (Thurah b, s. 114-115). Strofe et, tre og fem beskæftiger sig overordnet set med teknologi, følelsesliv (herunder seksualitet) og tid. Stroferne to, fire og seks beskæftiger sig med nydelse, kendetegn og viden. På den måde stiller digtet spørgsmålstejn ved hele eksistensen, som vi, der lever nu, kender den. Eksempelvis er spørgsmål om viden interessant: *"ER DER STADIG//NOGET OM DET DE SIGER//NÅR DE SIGER//AT TO OG TO ER FIRE//ELLER ER DET//BARE NOGET DE SIGER"* (strofe seks). Her stiller teksten spørgsmålstejn ved hele vores eksistensgrundlag, det vi ved. Jegets ønske om at kende fremtiden får vedkommende til at forestille sig, at man kunne foretage en tidsrejse – en rejse, han kun ser mulig ved Guds hjælp (strofe syv, linje et til fem). Hvis det var muligt, ønskede jeget ikke kun svar på de stillede spørgsmål på vegne af sig selv, men også på vegne af en række andre venner (strofe syv, linje seks til ti). Efter denne strofe bliver spørgsmålene fra strofe to, fire og seks, gentaget i strofe otte, ni og ti. Dermed intensiveres spørgsmålene, men samtidig bliver der skabt et billede af det spørgende jeg og hans venner. De går op i sprut, cerutter, (tykke) piger mv., hvilket skaber et billede af jeget og vennerne som levemænd. Deres tilnavn stemmer overens med dette, da de af jeget bliver kaldt *"KAY WERNER OG ALLE//DE ANDRE GLADE DRENGE"* (strofe syv, linje otte og ni). På den måde er digtet udtryk for et liv, som jeget og drengene har levet på Jorden, og de ønsker at få at vide, om dette liv stadig kan leves i fremtiden. Gennem spørgsmålene om fremtiden bliver det levede liv tydeligt. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte: "Idet jeg-forholdet rummer muligheden for en uendelig række af jeg-refleksioner eller jeg-spejlinger, bliver*

det et vigtigt vilkår for en moderne digtning, der forsøger at udbrede og udholde splittelse og kan gøre det netop i digtet selv, hvor jeg-figurer kan materialisere sig og spændingen mellem personaliserede, repræsentative og depersonaliserede jeg-figurer kan fastholdes" (Mai, s. 44-45). Jeget har indledningsvist nogle neutrale betragtninger om fremtidens samfund, f.eks. om rejser til Venus og Mars, men lige under overfladen lurer jegets egen dagsorden, sprut, cerutter og piger, som ender med at forme digtets spørgsmål om fremtiden. Med Mai i tankerne kan digtet betragtes som indledningsvist depersonaliseret, men endende ud i et personaliseret jeg.

"Kongens Have"

Sangen "Kongens Have" er skrevet af Kim Larsen over en engelsk folkemelodi. Kim Larsen udgav dog aldrig selv nummeret, men gav det i stedet til kollegaen Flemming "Bamse" Jørgensen, der indspillede den på albummet *Lidt for mig selv* i 1994 (Bamse, 1994). Teksten er fra hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk* (Larsen, 1994). Teksten består af fem strofer, der hver er på otte vers. I strofe et, tre og fire er rimmønstret ababccdb. Strofe to har rimmønstret abcbddcb, dog med assonans mellem linje et og tre, således at mønstret egentlig er det samme som i de andre strofer. Strofe fem har mønstret ababcdeb. Mønstrene viser, at der både er en form for kryds-, par- og klamrerim i de ottelinjede strofer (Thurah b, s. 126). Linjen "på en bænk i Kongens Have" gentages typisk to til tre gange pr. strofe i ca. den samme form og udgør på den måde klamrerimet, der også bliver en form for omkvæd, fordi det bliver gentaget så ofte (Thurah b, s. 127). Digtet indeholder også en lang række indrim (Thurah b, s. 126), f.eks. "Hov – der går min egen søn bar' de nu får nok i løn" (strofe tre, linje fem) (mine understregninger) samt meget assonans (Rask, s. 48), f.eks. strofe fire, linje tre, og allitteration (Rask, s. 47), f.eks. strofe tre, linje tre. Digtet består i alt af 312 ord, hvoraf 21,8 % er substantiver, 16,0 % er verber, og 6,7 % er adjektiver. Ifølge Rask burde dette give en tekst, der havde et højt abstraktionsniveau og en mindre fortælleglæde, og at der skulle være "tænkt i begreber frem for handlinger" (Rask, s. 28-31). Men trods det høje antal substantiver er der absolut tale om en levende tekst, der samtidig er meget betragende. Hovedpersonen i sangen er et jeg, der har sat sig på en bænk i Kongens Have. Jeget er for alvor tydeligt i strofe tre, hvor han ser sin egen søn (strofe tre, linje fem). Jeget sidder på bænken og betragter livet i Kongens Have. Dermed udspiller digtet sig mellem de skjulte antonymer (Rask, s. 64) betragte og deltage. Digtet begynder med linjen "Hvor mange somre man man tælle kan" (strofe et). Ordet "sommer" i flertal er i dette et sprogbrug, som henviser til en persons alder (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Når jeget vil tælle somre, er der tale om antallet af mennesker i Kongens Have, men også om at vise et menneskes livsforløb – "fra man er amøbe og til man bli'r en mand ... og hvis man er heldig nok kommer man der også nok//når man er gammel nok til at gå med stok" (strofe et, linje tre til seks). At kunne komme i Kongens Have er derfor ensbetydende med at være levende. Haven er derfor et symbol (Thurah b, s. 114-115) på selve livet. Bemærk den morsomme leg med

udtrykket "gammel nok". Normalt er det et udtryk, man anvender overfor børn, a la "det er du ikke gammel nok til". Her vendes ordene på hovedet, så man skal være gammel nok til at gå med stok. Livet i Kongens Have udspiller sig fra morgenstund og til nat (strofe to, linje et og strofe fem, linje et). Da jeget i strofe fem siger "*så sidder man der end'lig er der fred*" (strofe fem, linje tre), må det i høj grad forstås, som om jeget er beskuer til de foregående strofer. Dette skinner igennem i strofe to, hvor jegets egen sprog tone forsvinder til fordel for et frieri fra en anden mand:

"Morgenstund har guld i mund det hele kører rundt

på en bænk i Kongens Have

giv mig dit hjerte så kysser jeg din mund

på en bænk i Kongens Have

pige vil du med mig gå alt i verden skal du få

for dig vil jeg male himlen blå

alt det og meget mer' det er hvad der sker

på en bænk i Kongens Have" (strofe to).

Jeget forsvinder efter linje to i strofen og kommer først tilbage i linje syv, som er en gentagelse af linje syv i strofe et. Linje fires "*på en bænk i Kongens Have*" er derfor dobbelttydig, fordi den både bliver sagt af jeget, men samtidig sagt af frieren. At teksten på den måde ændrer stil, og her isoleret set virker klichéfylt, opvejes fuldt ud af det netop nævnte fortællerskifte. Samtidig er en ændring i sprogtonen kendt fra eksempelvis Johannes V. Jensens "Paa Memphis Station" (Lehrmann et al, 2009 s. 64-66). I strofe tre ser jeget to pædagoger være ude at gå med en børnehave. At børnene sætter sig ned, stemmer overens med Kongens Have som et symbol på livet, idet deres liv har langt igen, og de derfor "slår sig ned" i Kongens Have. Dette symbolske punkt står i kontrast til den meget sociale bemærkning fra jeget om, at han håber pædagogerne får nok i løn for at passe på sønnen (strofe tre, linje fem og seks). I strofe fire passerer to stewardesser jeget, imens de vinker og "*forsvinder i det blå*". At de gør dette, er et ordspil (Rask, s. 76-77) - stewardesser arbejder i det blå - himlen (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Jeget kan ikke forklare, hvorfor stewardesserne kom forbi ham, eller hvorfor de sagde hej, da ingen af dem kendte hinanden (strofe fire, linje fem og seks). I strofe fem er vejret og tidspunktet skiftet - det er blevet regnvejret og nat (strofe fem, linje et). Jeget beretter om den store uforudsigelighed, som har været til stede i Kongens Have: "*(I)ntet gik som det sku' gå æren kan Gud Fader få*" (strofe fem, linje fem). Regnen og nattens kommen får jeget til at undre sig over, hvor tiden blev af: "*hvor blev du a' du min skønne*

sommerda” (strofe fem, linje seks). Jeget har hele tiden været placeret på bænken og betragtet andre mennesker og deres liv, men denne betragterrolle har ikke gjort, at jeget har kunnet stille sig udenfor tid og rum. Han har selv været en del af billedet i Kongens Have den dag, og tiden er gået. Han oplever først for alvor dette, da natten og regnen kommer, og sommerdagen på bænken er forsvundet. Hvad er det så, jeget har oplevet på bænken? En sommerdag, et frieri, børn, følelsen af empati, det uforklarlige samt oplevelsen af, at det hele pludselig er væk. Hvor Kongens Have som helhed er et symbol på livet, er selve fortællingen fra Kongens Have en allegori (Thurah b, s. 115-116) om livet. Thomas Thurah skriver i *Tekstanalyse og litterær metode* om intertekstualitet: ”I mange tilfælde er intertekstualiteten lagt åbent frem i form af citater fra andre tekster, pastiche, dvs. som en bevidst efterligning, eller i form af klare motiviske og tematiske sammenfald” (Thurah b, s. 130). Ordene ”Morgenstund har guld i mund” er taget fra Grundtvigs salme af samme navn (Grundtvig, 1853), men også andre referencer er interessante. Sammenfaldet mellem Kongens Have og Edens Have (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)) er nærliggende, men trods intertekstualiteten er det ikke det evige liv i paradys (Den Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)), der bliver beskrevet, men livet på Jorden. Dette gør teksten interessant, fordi den spiller med på sprogbugen om paradys, men blander det med nærværende begivenheder fra livet. Disse er her set fra en betragter, men denne er selv en del af livet, der leves, og tiden, der går.

Delkonklusion på ”Tid”

Generelt betragtet har digtene om tid alle et højt antal verber, hvilket viser teksternes fortællende fokus. Rim, troper og stilistiske figurer dominerer også i disse tekster, der samtidig slår ned på forskellen mellem barndommen og voksentilværelsen. I såvel ”TIK TIK”, ”DENGANG DA JEG VAR LILLE” og ”DE SMUKKE UNGE MENNESKER” er barndommen/ungdommen forbundet med lykken, hvorimod voksentilværelsen er forbundet med syndefaldet. Uskylden forsvinder hos de voksne. At tiden medfører ændringer af både etisk og lavpraktisk karakter, er tydelig gennem ”TIK TIK” og ”OM HUNDREDE ÅR”, og begge tekster beskæftiger sig også med den ukendte fremtid. ”Kongens Have” indfanger bedst det tidsmæssige aspekt, fordi den netop illustrerer, at tiden ikke kan standses. Ændringer sker, hvad enten man vil dem eller ej. Dette element er meget tydeligt hos Larsen, fordi ændringerne bringer personerne et andet sted hen end deres udgangspunkt – på godt og ondt. Fra børn til smukke, unge mennesker, fra sommerdag til regnvejrsmat, fra i dag og hundrede år frem. Elementer af fortid, nutid og fremtid cirkulerer rundt mellem hinanden og danner et komplekst billede af tiden. Der er ikke tale om et nostalgisk billede, hvor gamle dage altid var bedre, eller om en fremtid, hvor alt er godt. Der har været, er eller vil (forhåbentlig) være positive elementer i såvel fortiden, ”DENGANG DA JEG VAR LILLE”, nutiden, ”DE SMUKKE UNGE MENNESKER” og fremtiden, ”TIK TIK”. I den forbindelse bliver tid et billede på livet, som det var, er og kan/vil blive. Det tidslige element er derfor i høj grad hos Larsen knyttet til den menneskelige tilværelse. Rammen er menneskets liv, men tid hos

Larsen er et spørgsmål om værdier. Den tabte renhed fra barndommen, "DENGANG DA JEG VAR LILLE", må man søge at genfinde i fremtiden, "TIK TIK", eller for de unge menneskers vedkommende søge at bevare, "DE SMUKKE UNGE MENNESKER". "OM HUNDREDE ÅR" bekræfter ikke kun en gruppes fælles værdier i dag, men spørger samtidig til fremtidens værdisæt. Tiden for Larsen er derfor en beskrivelse af den menneskelige tilværelse, som den udspiller sig på forskellige tidspunkter. Dette bringer tid og menneske nærmere hinanden, men viser samtidig en kløft mellem mennesker fra forskellige tider.

Temaet "Krig"

"OLE'S FJERNER"

Teksten "OLE'S FJERNER" er fra albummet *23 10 45 – 0637* (Larsen, 1979). Teksten er inddelt i fire strofer af forskellig længde og indeholder derfor også forskellige rimmønstre. Eksempelvis rimer linje et og to i første strofe, ligesom tre og fem gør (aabcb). Derimod rimer linje et og to og tre og fire i par i strofe to, aabb (Thurah b, s. 126) – rimene er dog i begge henseender gentagelser af det samme ord. Rimmønstrene i strofe tre og fire er henholdsvis aab og abcdcaaa, dog med den bemærkning at sidste linje i strofe tre rimer med linje et, seks, syv og otte i strofe fire. Der er igen tale om gentagelser af det samme ord. Flere linjer indeholder assonans (Rask, s. 48) (f.eks. strofe to, linje tre og strofe fire, linje et), mens andre også indeholder allitteration (Rask, s. 47) (f.eks. strofe to, linje et og strofe fire, linje tre). Af digtets i alt 154 ord er de 24,7 % verber, hvilket skaber handling og aktivitet (Rask, s. 29). Vi ser dette gennem digtets handling, hvor Oles fjernsynskiggeri giver ham mareridt om natten, som hans fader må forholde sig til. De 14,9 % substantiver viser en tekst, hvor der er ikke er tale om et højt abstraktionsniveau, men som tværtimod er meget konkret (Rask, s. 28). Det lave antal adjektiver, 3,9 %, peger ligeledes i retning af en fortællende tekst (Rask, s. 31). Fortællingen i digtet omhandler Ole, der går i femte klasse (strofe tre, linje et) og dermed må være omkring de 12 år. Han har set billeder af krig i fjernsynet, hvilket giver ham mareridt om natten. Hans fader kommer og trøster ham og siger, at der ikke findes krige, og at Gud passer på dem (strofe to, linje tre). Ole er en glad og nem dreng (strofe tre, linje to), men oplevelsen fra tv'et giver ham konstant mareridt om natten. Hans fader er anden gang knap så forstående og belærer drengen om, at forældrene skal sove (strofe fire, linje et til tre). Han afviser igen, at krigen er ægte og fortæller, de er opfundne (strofe fire, linje fem). Dette har dog ingen effekt på Ole, der igen natten efter har samme mareridt. Teksten er i denne opgave placeret i kategorien "Krig", men kunne naturligvis også have været placeret i kategorien "Tid". Det vigtige her er, at ordet krig transformeres fra en betydning til en anden. Indledningsvist lever Ole et liv, hvor verdens bekymringer ikke er ham bekendt. Efter at han stifter bekendtskab med dem, bliver han imidlertid oprevet og vil have krigen til at holde op (strofe et, linje fem). Oles far trøster ham, ved at fortælle at der ikke findes krige, og at Gud passer på dem. Men Ole har med egne øjne set virkeligheden i fjernsynet, og hans ellers glade og lette person er i gang med at transformere sig, hvilket understreges af gentagelsen " ... næste nat i sengen vågnet lille Ole op//han jamrer sig i søvne//hold nu op hold nu op" (strofe et, (tre) og fire). Krigen bliver dermed symbol (Thurah b, s. 114-115) på Oles begyndende teenagealder, og dermed hans begyndende "krig" med sig selv, der også bliver en krig med forældrene, der allerede er i opposition til Ole i strofe fire. Dermed er symbolet dobbelttydigt. Forældrene lyver overfor Ole om kriges eksistens (strofe to og fire), og Oles "hold nu op" er dermed et udtryk for hans mareridt om natten, men samtidig hans modstand mod krig. Han er med andre ord den godmodige idealist, men også

den uskyldige og rene, der med sit oprør mod de voksne protesterer mod krig, i stedet for at lade som om de ikke eksisterer. Den lakoniske stil i *"hold nu op"* er med til at understrege oprøret imod krig. Krig beskrives metonymisk (Rask, s. 76) gennem bomber og skrig (strofe et, linje to). På samme måde beskrives de mennesker, der er udsat for krig, ligeledes metonymisk gennem skrigene, hvilket igen giver en dobbelt betydning. At Ole selv overtager skrigene gennem sit *"hold nu op"*, tyder på, at han sympatiserer med de krigsudsatte. Anne-Marie Mai skriver: *"Mange digtere bevæger sig tæt ind på hverdagens dagligsprog, men de giver ofte hverdags sproget et lille spark eller en drejning, der gør sproget sårbart og åbner det på en ny måde. Dan Turéll bruger i sine digte undertiden gentagelsen og den ganske lille variation af gentagelsen til at skubbe til sproget og dets klicheer ..."* (Mai, s. 30-31). I digtet bliver ordene *"hold nu op"* sagt af en voksen og et barn (strofe et og fire). Den voksne vil have barnet til at holde op med at være på tværs om natten, men barnet vil have mennesker til at holde op med at slås. Denne variation af gentagelsen viser den dybe forskel mellem Ole og faderen.

"JUTLANDIA"

Sangen er fra albummet *FORKLÆDT SOM VOKSEN* (Larsen, 1986). Da teksten ikke er gengivet tilfredsstillende i pladens booklet, har jeg transskriberet den (se bilag 7). Teksten består af syv strofer af forskellig længde. Strofe et og fem har rimmønstret ababcc, hvor vers et og tre og vers to og fire har samme rimord i strofe et. Strofe tre har rimmønstret abcbcc. Bogstavet i giver assonans (Rask, s. 48) ned gennem hele strofen. Strofe to, fire, seks og syv fungerer som omkvæd og har rimmønstret abcd, hvilket egentlig betyder ingen enderim (Thurah b, s. 125), dog med assonans mellem vers to og fire. Omkvædet er meget rigt på allitteration (Rask, s. 47): *"hjemme er jægeren hjemvendt fra jagt//og sømanden hjemvendt fra havet"* (mine understegninger). Der er tale om tredobbelt allitteration med j-lyden, bogstavet h og bogstavet j. Allitteration gør sig ligeledes gældende i udtryk som *"krig i Korea"* (strofe et, linje to). Desuden indeholder digtet assonanslinjer, f.eks. *"Når drengene de skal i krig sejler kvinderne forbi"* (strofe tre, linje et). Digtet består af i alt 184 ord, hvoraf de 24,5 % er substantiver, 19,6 % er verber, og 3,8 % er adjektiver. Ifølge Rask medfører mere end 20 % substantiver en tekst med et højt abstraktionsniveau, der er begrebsfokuseret fremfor handlingsfokuseret (Rask, s. 28). Men det høje antal verber indikerer en tekst, der flyder godt (Rask, s. 29-30), og teksten er med udtryk som *"krig i Korea"* (strofe et, linje to) og *"Sygeplejerske på seksten år//tilser soldaternes sår"* (strofe fem, linje fem og seks) meget konkret. Derfor er der trods det høje antal substantiver tale om en konkret tekst med handling, aktivitet og fortælleglæde. Dette stemmer overens med handlingen i digtet. Teksten handler om skibet Jutlandia (Gyldendal (red.)), der var hospitalsskib for Røde Kors under Koreakrigen (Gyldendal (red.)). Skibet bliver fremstillet som et altomfavnende symbol (Thurah b, s. 114-115) på det gode: *"Hej-Ho for Jutlandia//hun kommer som kaldet til slaget"* (strofe to, linje et og to) og *"Hun sejler gennem natten med alle sine børn//levende og døde"*

(strofe fem, linje et og to). At skibet er en hun og har børn, er udtryk for en besjæling (Rask, s. 65). De menneskelige egenskaber fortsætter gennem sammenligningerne (Thurah b, s. 112-113) af Jutlandia: *"hvid som en jomfru og tapper som en ørn"* (strofe fem, linje tre) udstyrer Jutlandia med, hvad der traditionelt har været betragtet som mandlige og kvindelige karaktertræk. Jutlandia er på en gang uskyldig, fordi hun behandler krigens tilskadekomne og ikke deltager aktivt i krigen, men samtidig tapper, fordi hun netop gør det. Og krig er ikke en morsom oplevelse: *"kanonerne spiller første violin//c'mon soldier – syng med på melodien"* (strofe tre, linje fem og seks) illustrerer, at soldaterne skal synge krigens melodi, hvilket er en metafor (Thurah b, s. 113-114). At kanonerne kan spille violin, er udtryk for endnu en besjæling. Man oplever samtidig forskellen mellem kønnene, idet at drengene skal i krig, mens kvinderne er på skibene fra Røde Kors (strofe tre, linje et og to). Med navnet "Lili Marleen" (strofe fire, linje tre) inddrager teksten den kendte krigssang fra 2. Verdenskrig (Gyldendal (red.)), oprindeligt tysk, der trods den kvindelige sanger omhandler en soldat, der synger hjem til sin Lili Marleen. I "JUTLANDIA" er det Lili Marleen, der synger *"Auf Wiederseh'n"* (strofe fire, linje tre) til drengene, der *"falder på stribe"* (strofe tre, linje fire), hvilket endnu engang understreger krigens rædsler, da der ikke bliver sunget "på gensyn" eller "til vi ses igen". I linjerne *"sygeplejerske på seksten år//tilser soldaternes sår"* (strofe fem, linje fem og seks) indrammes på lakonisk vis (Rask, s. 73) Jutlandias virke. Hyldesten til hospitalsskibet midt under en krig er et eksempel på den gode del i den grimme helhed. Trods nød og elendighed findes menneskets godhed stadigvæk, om end det overskygges af ondskaben i sin helhed. Efter hver af de længere strofer (et, tre og fem) bliver Jutlandia med eksklamationsudtrykket (Rask, s. 67) *"Hej-Ho"* (strofe to, fire, seks og syv) revet ind i digtets centrum. Dermed bliver digtet en hyldest til medmenneskeligheden. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte*: *"Det gælder om at bruge sin menneskelige trang til forståelse så langt som muligt og på en måde, der ikke lukker digtet af for indsigt i, at det måske netop beskæftiger sig med noget uforståeligt. Læseren har først og fremmest godt af at iagttage digtets ordmateriale. Slet og ret læse, hvad der faktisk står i digtet"* (Mai, s. 11). Netop dette er relevant for "JUTLANDIA". For de fleste vil Koreakrigen være en uforståelig størrelse, de ikke vil kunne forklare som andet end en krig i Korea. Men i dette digt skal denne uforståelige del netop nedtones for at fremme den *virkelige* historie: historien om det gode skib, Jutlandia, der ydede en stor indsats for Koreakrigens ofre. Digtet bliver dermed en fortælling i fortællingen. På et overordnet plan er digtet derfor metonymisk (Thurah b, s. 116-117), idet det fremhæver Jutlandia fremfor Koreakrigen.

"FLYVERE I NATTEN"

Sangen er fra albummet *Kielgasten* (Larsen, 1989). Teksten i albummets booklet stemmer ikke overens med det sungne. F.eks. står der, *"Jeg håber de"*, hvor der bliver sunget *"Gid at de"* (strofe tre, linje fire). Derudover mangler gentagelsen er de sidste tre linjer i strofe et. Derfor har jeg lavet en transskription, som digtet analyseres efter (se bilag 8). Digtet består af fire strofer af forskellig længde. Strofe et, to og fire har

ti linjer, mens strofe tre har syv. Strofe et og fire er ens og har rimmønstret abcdefdefd, hvilket strofe to også har. De tre sidste linjer er en gentagelse af de tre foregående. Strofe tre har rimmønstret abcadbb. Her er a og b ord, der gentages. Digtet indeholder både assonans (bogstavet e) (Rask, s. 48), strofe et, linje tre og fire, og allitteration (Rask, s. 47), strofe tre, linje tre. Linjerne *"Jeg sætter lys//lys i mit vindue"* (strofe to, linje et og to) er en stilfigur, man normalt kalder en epanastrofe (Rask, s. 54), om end den kun optræder mellem disse linjer og ikke gennem hele strofen. Teksten består af i alt 124 ord, hvoraf de 12,1 % er substantiver, og de 27,4 % er verber. Der er ingen adjektiver i digtet. Der er dermed tale om en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Digtet begynder med, at det lyriske jeg kan høre flyvere i natten. Denne lidt diffuse betegnelse giver først mening med strofe to, hvor ordlyden er: *"Jeg sætter lys//lys i mit vindue//til minde om//alle dem//der forsvandt dengang//og som aldrig mer'//kom hjem ..."* (strofe to, linje et til syv). Flyvere i natten og lys i vinduet er en reference til Anden Verdenskrig og Danmarks befrielse. Da Danmark blev befriet fra tyskernes besættelse om aftenen den 4. maj 1945, pillede mange danskere deres mørklægningsgardiner ned, så man kunne se lyset fra husene på gaden. Mørklægningsgardiner havde været pålagt, for at engelske bombefly ikke kunne sigte efter byerne ved hjælp af lys fra husene (Politiken (red.), 2015). Det interessante ved digtet er dets leg med tiderne. De er således:

Strofe et – nutid (men skjult datid fra under krigen, hvor jeg har ventet i mørket på, hvad der skete)

Strofe to – nutid (med datidsreference tilbage til dem, der døde under Anden Verdenskrig)

Strofe tre – datid og nutid (indleder i datid, men håber at "flyverne" må se lyset, hvis de kommer forbi)

Strofe fire – nutid

Strofernes tider skal klargøre fortællingen i digtet. Jeg kan enten selv huske eller har en forståelse af krigen. Strofe et repræsenterer fortællingen om at sidde i et beskyttelsesrum og vente på, at angrebet er overstået. Denne strofe skaber samtidig den konstante fare og usikkerhed: *"er det nu det sker//er det nu de kommer//igen"* (strofe et, linje otte til ti). Strofe to fortæller, at jeg sætter lys i vinduet for at mindes ofrene fra Anden Verdenskrig og Danmarks befrielse. Der sker i nutid for at mindes nogle i datid. I strofe tre bliver de indledende "flyvere i natten" noget andet end bombefly. De bliver transformeret til de dødes "ånder": *"Vidste de//at det var forbi//da de så det ske//Gid at de//må se mit lys//hvis de kommer forbi//ja kommer forbi"* (strofe tre). Ideen med mørklægning er, at flyvene ikke skal se lysene. Men her appelleres til, at jeg håber, at flyverne ser lyset i natten, samtidig med at der refereres tilbage til strofe to, som omhandler de døde. De fysiske flyvere i natten, bombeflyene, er derfor fjenden (strofe et, linje tre), mens de døde ånder er vennerne (strofe et, linje fire). Strofe fire er en gentagelse af strofe et, men med en anden betydning. Krigen og rædslerne ligger i fortiden, men frygten for, at det kan ske igen, er

allestedsnærværende for jeget, der i sidste strofe gentager frygten fra krigen: *"er det nu det sker//er det nu de kommer//igen"* (strofe fire, linje otte til ti), men denne gang er ordene ment som et spørgsmål - er det nu, vi igen skal opleve krigens rædsler? Digtets leg med tiderne gør på engang frygten fra dengang nærværende i nutiden. "Flyvere i natten" er dermed et symbol (Thurah b, s. 114-115) på krigens rædsler, men også udtryk for en metafor (Thurah b, s. 113-114), en metafysisk dimension. Frygten for, at flyverne, fjenderne, kommer igen, udtaler en pacifistisk holdning og ønsket om fred. I *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang* taler Klaus Rifbjerg om en kunstners publikum: *"Men kunst er jo at engagere og fange et publikum. ... Alle vil gerne i kontakt. Det er fuldstændig meningsløst at skabe noget, hvis det ikke appellerer til nogen. Om det så kun er én eller halvanden"* (Thurah a, s. 43). "FLYVERE I NATTEN" appellerer til de mennesker i Danmark, der oplevede besættelsesårene. Men digtet appellerer samtidig til de historieinteresserede og måske endnu vigtigere til samtidens mennesker. Jeget frygter, at flyverne kommer igen, hvilket er en italesættelse af det, de fleste mennesker ikke ønsker – krig. Digtet er derfor relevant for både fortiden, nutiden og fremtidens generationer.

"BITTER FRUGT"

Sangen er fra albummet *MINE DAMER OG HERRER* (Larsen, 2010). Teksten består af fem strofer, hvor strofe tre og fem fungerer som omkvæd. Rimmønstret går kun igen i omkvædet, hvor det er abab, krydsrim (Thurah b, s. 126), hvorimod de øvrige strofer har forskellige mønstre. Strofe et har mønstret abcb, strofe to har abac med assonans (Rask, s. 48) mellem linje to og fire, og strofe fire har aabb, parrim (Thurah b, s. 126). Teksten indeholder både assonans og allitteration. Allitterationen (Rask, s. 47) ses f.eks. i *"sender soldater"* og *"gå over gevind"* (strofe fire, linje to og strofe to, linje tre), mens assonansen er til stede i udtryk som *"tie stille"* og *"tale eller sang"* (strofe to, linje to og strofe et, linje to). Der er i teksten yderligere et eksempel på et indrim (Thurah b, s. 126) i strofe et, linje tre med ordene *"konstatere"* og *"mere"*. Digtet består af i alt 139 ord. Af dem er 14,4 % substantiver, 24,5 % er verber og 4,3 % er adjektiver. Der er tale om en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Teksten omhandler et jeg, der på en lidt undskyldende måde har lyst til at udtrykke sin holdning om et emne: *"Det er ikke fordi jeg skal føre mig frem//Hverken med tale eller sang"* (strofe et, linje et og to). Teksten er jo netop endt som en sang, hvilket i sig selv er en interessant iagttagelse af jeget. Han vil ikke føre sig frem med tale eller sang, men ender alligevel med at skrive en sang om emnet. Det handler dermed om en ønsket måde at udtrykke sig på. Jeget fortsætter: *"Lad mig bare konstatere at rosen ikke mere//Dufter i Dannevang"* (strofe et, linje tre og fire). Udtrykket "Dannevang" betyder: *"(nu især spøg. ell. iron.) Danmark, især m. h. t. dets idylliske natur"* (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Jeget konstaterer, at rosen ikke længere dufter i Dannevang. Med andre ord er noget af det idylliske ved Danmark forsvundet. Den ikke længere duftende rose i Danmark er et symbol (Thurah b, s. 114-115) på, at noget er galt, samtidig med at udtrykket, "rosen dufter

ikke mere i Dannevang", kan betragtes som en metafor (Thurah b, s. 113-114). I strofe to diskuterer jeget med sig selv, om det er værd at udtrykke sin utilfredshed. Dette sker delvist gennem den døde metafor "*stikke piben ind*" (Rask, s. 75) og den mere ligefremme linje "*Holde kæft og tie stille*" (strofe to, linje et og to). Jeget beslutter sig dog for at udtrykke sin mening (strofe to, linje tre og fire). Her er der igen et eksempel på en død metafor i form af udtrykket "*gå over gevind*" (strofe to, linje tre). De døde metaforer opvejes til gengæld af den friske og meget håndgribelige frugt: "*En bitter frugt skal vi spise i år//Det hjælper måske med lidt sukker//Så kan man da stå og få sig en tår//Imens de lukker og slukker*" (strofe tre og fem). "Vi" skal spise en bitter frugt i år. I betragtning af at der i teksten er fokus på Danmark, må der være tale om danskerne. Det, der "*lukker og slukker*", er det idylliske Danmark, og, som vi ser i strofe fire, det uskyldige Danmark: "*Lukker for hyggen og det varme vand//Imens de sender soldater til Langbortistan (sic!)//For at forsvare et demokrati//Der er færdigt og for længst forbi*" (strofe fire). Den bitre frugt er, udover at være en metafor (Thurah b, s. 113-114), et symbol på den pille, vi må sluge, som danskere. Vi er ikke længere et uskyldigt og idyllisk land, når vi har soldater på fremmed jord. Dermed falder forståelsen af os som demokrati også til jorden, fordi demokratier i jegets optik ikke besætter andre lande. Samtidig udnytter jeget sin demokratiske ret til ytringsfrihed til at sige sin mening om, at Danmark har soldater på fremmed jord. En ret, han diskuterer med sig selv i strofe to, hvor han overvejer at "*Holde kæft og tie stille*", hvilket samtidig kan læses som ordrer fra knap så demokratiske stemmer. I stroferne tre og fire bliver Danmark omgjort til et hus/en beværtning, der lukker ned: "*Imens de lukker og slukker*" og "*Lukker for hyggen og det varme vand*" (strofe tre, linje tre og fire og strofe fire, linje et og to). Det er svært ikke at læse digtet som en allegori over den danske krigsindsats i Afghanistan, og verden generelt, hvor danske soldater første gang ankom i 2002 (Forsvarsministeriet (red.)). Bemærk i den sammenhæng ligheden mellem Langbortistan (sic!) og Afghanistan. Med andre ord udtrykker teksten demokratiets forfald, som danskerne accepterer – de spiser den bitre frugt. Jegets rolle som italesætter af problematikken er vigtig, jf. Anne-Marie Mai: "*Når vi læser digte, er det vigtigt for os at tænke over, hvad det er for et jeg, der optræder i digtet. ... Er digtets jeg et jeg, der vil repræsentere en bestemt følelsessituation, social omstændighed eller livsalder ...*" (Mai, s. 47). I "BITTER FRUGT" forsøger jeget gennem sin egen personlige holdning at ruske op i danskerne generelt. Hans demokratiske sans fortæller ham, at der er noget galt, som han er nødt til at italesætte. Han er dermed i overensstemmelse med Mais eksempel.

"BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL"

Sangen er fra albummet *DU GLADE VERDEN* fra 2012. I CD'ens booklet er der ikke angivet tekster, og det har ikke været muligt at skaffe en pladeversion for at undersøge, om der var tekster deri. Teksten baserer sig derfor på versionen fra hjemmesiden *Kim Larsen & Kjukken.dk* (Larsen, 2012). Denne tekstgengivelse indeholder to mindre fejl: Titlen står ikke med versaler, og i strofe tre, linje tre skal der ikke stå "*Ud og blive*

slået ihjel men", men "*Ud at blive slået ihjel men*". Digtet består af otte strofer af forskellig længde. Strofe fem og otte fungerer som omkvæd. Disse har seks linjer med rimmønstret abbcdd. Strofen er interessant, fordi den trods mønstret abb faktisk indeholder et krydsrim: "*Ud til mine bomber//Og den hellige krig// Åh, bare de tumper de skyder forbi*" (min understregning). Linje fire indeholder allitteration (Rask, s. 47), mens linje to og tre og fem og seks rimer i par. Strofe et, tre, fire og syv har alle rimmønstret abcd. Disse strofer har alle assonans (Rask, s. 48) mellem linje to og fire. Strofe tre indeholder også assonans mellem linje et og tre, og strofe fire indeholder assonans mellem linje to, tre og fire. Allitteration er spredt udover digtet, f.eks. strofe et, linje tre og strofe fire, linje et. Ligeledes indeholder digtet assonans på linjeniveau, f.eks. strofe fire, linje et. Teksten indeholder metonymi (Rask, s. 76) i linjen "*Og din kærlige favn*" (strofe to, linje to). På samme måde er fokuseringen på soldat fremfor menneske (strofe tre, linje to) et udtryk for metonymi. Der er tale om besjæling (Rask, s. 65), når "*... blodet farver solen rød*" (strofe fire, linje tre), og "*reveillen blæser*" (strofe tre, linje et). Teksten indeholder i alt 183 ord. Af dem er 16,4 % substantiver, 16,9 % verber og 3,8 % adjektiver. Dermed er dette en fortællende tekst på et konkret plan (Rask, s. 28-31). Teksten handler om en soldat (strofe tre, linje to), der er udstationeret i et fremmed land og ringer hjem til sin elskede og fortæller, hvordan han har det. At han ringer, er tydeligt gennem ordet "*hallo*", der indleder både strofe et og seks. Soldaten er ikke stereotypen på en soldat, stærk og modig, men udtrykker kvaler ved udstationeringen: "*For jeg har det ad helvede til//Og jeg længes hjem*" (strofe et, linje tre og fire). Soldaten maler et drømmescenarie frem for sig selv, da han beskriver længslen mod sin elskede: "*Hvem der lå i din seng nu//Og hviskede dit navn*" (strofe to, linje tre og fire). Dette bliver afbrudt af det reelle scenarie for soldaten: "*Hør nu blæser reveillen//Så er det op soldat//Ud at blive slået ihjel men//Du får det godt betalt*" (strofe tre). Disse kontrastfyldte scenerier er med til at vise soldatens følelsesmæssige situation. De paradoksale linjer om, at soldaten får det godt betalt at blive slået ihjel (Rask, s. 78-79), understreger meningsløsheden i soldatens virke. Dette bliver yderligere pointeret i linjerne "*Det er lige meget med Det Femte Bud//Bare du gør honnør*" (Strofe fire, linje et og to). "*Det Femte Bud*" er en reference til Biblen og De Ti Bud, som Moses ifølge fortællingen fik af Gud på Sinaibjerget (Kristeligt Dagblad (red.), 2006). Buddet lyder: "*Du må ikke slå ihjel*". Dermed opstiller teksten en kontrast mellem det medmenneskelige og militæret, der fungerer som hinandens antonymer (Rask, s. 64). Stroferne seks og syv rummer soldatens bekymring om forholdet til den elskede. "*Bare du ikke går og får//Dig en anden ven*" (strofe seks, linje tre og fire). Den afsluttende telefonsamtale slutter med et farvel (strofe syv, linje tre) og indikerer muligvis soldatens død: "*Farvel min engel//For nu skal jeg af sted*". Omkvædet fortæller både om soldatens frygt for at miste livet (strofe otte, linje tre) og indeholder samtidig anvendelsen af to kendte udtryk i en ny betydning. Udtrykket "*hellig krig*" anvendes i vore dage mest på følgende måde: "*Hellig krig er blevet et skældsord, der bl.a. bliver brugt om enhver form for muslimsk jihad*" (Gyldendal (red.)). Men i denne tekst

er krigen hellig for soldater generelt, jf. dets opgradering i forhold til Det Femte Bud. Krigen er med andre ord vigtigere end det medmenneskelige. Titlen på digtet er "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL". I sin bog *SPROGETS KREATIVE RESURSER – skriv så det synger!* fortæller Kirsten Rask om klicheer: "En sproglig kliche er et udtryk som engang har været nyt og friskt, men som har været brugt så mange gange at det nu virker fortærsket. Når afsenderen bruger det som om det var første gang, falder det let til jorden i andres ører ..." (Rask, s. 72). Et af Rasks egne eksempler er "Vi vil gøre en forskel" (ibid.). I digtet udsætter soldaten sig for livsfare, han kvitter den medmenneskelige side, han udsætter sig selv for hjemve, han har det dårligt, og han risikerer at miste sin elskede til en anden. Alt dette *bare* for at gøre en forskel. Hvilken forskel, han gør, er uklart i digtet. Det gør til gengæld en negativ forskel, at han ikke er derhjemme hos sin elskede, hvilket også ville have givet ham et mindre risikofyldt liv. I en given sammenhæng bruges udtrykket typisk først efterfulgt af en opfølgende forklaring, f.eks. "Gør en forskel – Vær en rollemodel eller ambassadør, hvis du har lyst" (Danmarks Radio (red.)). Dette er med til at uddybe og give argumentet tyngde. Denne bevægelse er i digtet omvendt, da vi får hele baggrunden først, og slutter med udtrykket. På den måde udvandes udtrykket, der i forvejen er klichefyldt, således at det ikke har nogen effekt og betydning.

Delkonklusion på "Krig"

Ligesom de forrige digte indeholder krigsdigtene et hav af rim, troper og stilistiske figurer, og verberne er igen den dominerende ordklasse, hvilket understreger fortælleglæden i teksterne. Det særligt interessante i disse tekster er, at de både indeholder en stilstand og en udvikling. Fra "OLE'S FJERNER" i 1979 og til "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL" i 2012 er den generelle holdning til krig ikke ændret. I "OLE'S FJERNER" er det den unge generation, der protesterer mod krigen, mens der både i "JUTLANDIA" og "FLYVERE I NATTEN" hersker en ophøjelse af freden, trods krigens fysiske og psykologiske nærvær. Samme holdning til krig findes i "BITTER FRUGT" og "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL", der på nationalt og individuelt plan skildrer kvalerne ved at føre eller deltage i krig. Denne del af teksterne har som nævnt ikke ændret sig over tid. Det har derimod situationen for Danmark. Da "OLE'S FJERNER", "JUTLANDIA" og "FLYVERE I NATTEN" blev til, var Danmark ikke en krigsførende nation. Derfor dominerer det historiske aspekt i to af de tre sange, dog med den bemærkning, at krigen kan komme igen, jf. "FLYVERE I NATTEN". Det gjorde den i en dansk sammenhæng i det nye årtusind, hvor Danmark deltog i krigene i Afghanistan og Irak. Larsens forfatterskab udvikler sig derfor fra en generel betragtning om det negative ved at føre krig til en konkret kritik af Danmark som krigsførende nation. De menneskelige ofre ved krig er igennem alle teksterne synlige, lige fra Oles skrig om natten, "OLE'S FJERNER", over dem, der forsvandt og aldrig kom hjem, "FLYVERE I NATTEN", og til de lidende soldater på slagmarken, "JUTLANDIA" og "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL". At krig i forfatterskabet ændrer sig fra generelle termer til kritik af Danmark, er samtidig en italesættelse af Danmark som nation. Det lille, fredelige Danmark er under forandring – vi er i krig med os selv og vores

identitet. Denne ændring af identiteten er det, Larsen vil italesætte. Er det demokrati at føre krig? Hvad medfører denne bitre frugt? Hvilke menneskelige og samfundsmæssige omkostninger har denne ændring? Alle disse spørgsmål står relativt ubesvarede hen, men fordrer netop samtalen og diskussionen om dem – i sig selv et demokratisk initiativ. Gennem alle teksterne er der tale om at bekrige krigen med ord. Med Danmark som krigsførende nation tager denne bekrigelse til i styrke gennem et demokratisk og menneskeligt perspektiv.

Vejen ind i Bachtin

Tankerne fra den russiske litterat og semiotiker, Mikhail Bachtin¹³, angående sprogbrugsteori bliver behandlet af Nina Møller Andersen i bogen *I en verden af fremmede ord – Bachtin som sprogbrugsteoretiker* (Andersen, 2002). Andersen præciserer, hvad Bachtins teorier overordnet handler om: *”Bachtins teorier er baseret på det dialogiske samspil mellem et jeg og et du, og samspillet manifestationer er sproget”* (Andersen, s. 12). Den menneskelige bevidsthed er for Bachtin lig med dialogens begyndelse (Andersen, s. 36). Det monologiske forventer ikke svar, hvorimod dialog bygger på en forventning om svar og er henvendt til nogen (Andersen, s. 35). Af den grund er dialog en dobbeltpolet størrelse mellem et jeg og et du (Andersen, s. 34). Dialogen er grundholdningen i Bachtins teorier, og denne kommer til udtryk gennem flere begreber (ibid.), som jeg dog ikke vil udrede her. De relevante begreber vil der i det kommende blive redegjort for.

Forholdet mellem monolog og dialog behandler Bachtin selv med følgende citat: *”Man kan sige at enhver replik i sig selv er monologisk (den mindste, mulige monolog), men enhver monolog er en replik i en stor dialog”* (Andersen, s. 35). Men sproget som system kan ikke bidrage med dialog, af den simple grund at der er tale om et system og ikke et levende menneske. For at der kan være tale om dialog, er det nødvendigt med en ytring, og en sådan må altid komme fra et subjekt og dermed en bevidsthed (Andersen, s. 38-39). En ytring fra et subjekt mod en anden er igen, hvad Bachtin betragter som hovedformålet med sine teorier – forholdet mellem jeg og du. Dette forhold er også dominerende i Bachtins beskrivelse af en tekst: *”En tekst lever altid på grænsen mellem to bevidstheder, to subjekter, og samtidig er der også mellem tekster dialogiske forhold”* (Andersen, s. 39). Betegnelsen dialogisme dækker for Bachtin over, at en ytring altid vil have relationer til andre ytringer (Andersen, 75). I skønlitteraturen ser Bachtin især mulighed for dialogiske forhold, nærmere bestemt romanen (Andersen, s. 40). Bachtin ser ikke poesien som dialogisk: *”... digteren udtrykker sig fuldt og helt og direkte, uden gåseøjne, i et sprog som er uden forbehold, uden distance, uden tvivl. Digteren kan ikke sætte sig op mod sin poetiske bevidsthed, sproget er givet ham indefra, han må tale om noget fremmed på sit eget sprog”* (Andersen, s. 40). Bachtin opfatter ligeledes teaterdialog som monologisk, fordi forfatteren skaber en kunstig dialog, som egentlig er styret af ham (Andersen, s. 41). Her er vi nået til et vigtigt punkt i Bachtins teorier, der omhandler begrebet polyfoni. Andersen beskriver det således i dette lidt længere citat, der er nødvendigt for at forstå sammenhængen senere: *”Tostemmigheden opstår når ordet virkelig lever, nemlig i dialogisk kommunikation ... polyfonien. ... Inden for den polyfone roman resulterer denne bestræbelse i en*

¹³ Bachtins efternavn staves med c i Nina Møller Andersen's bog, *I en verden af fremmede ord*, hvorfor jeg skriver det sådan.

mangfoldighed af selvstændige og ublandede, fuldgyltige stemmer og bevidstheder hvilket medfører at heltens stemme har lige så stor vægt som autors stemme, de står på samme plan. Man kan blive i musikmetaforikken og forestille sig den polyfone roman som et musikstykke hvor autor er dirigent og heltene de enkelte instrumenter med hver sin fuldgyltige, ligeberettigede stemme. Dirigenten (autor) ved ikke mere om musikstykket end orkestrets øvrige medlemmer (heltene), han er bare organisatoren. Alle har partituret foran sig og kender de andre instrumenters stemmer, alle er afhængige af og indpasser sig efter hinanden” (Andersen, s. 41-42). Dette citat fremhæver fortælleren som en tilrettelægger af teksten, der er jævnbyrdig med de øvrige stemmer. ”Fremmede ord” (se redegørelsen for begrebet senere i afsnittet) kan ligeledes overføres fra en ikke-kunstnerisk til en kunstnerisk sammenhæng, hvor betydningen af ordet netop indgår dialogisk i spillet mellem overførslen. Dermed er vi igen fremme ved dialogismen og de to betydningsinstanser (Andersen, s. 72). Begrebet intertekstualitet er ikke opfundet af Bachtin selv, men er blevet brugt i sammenhæng med hans teorier. Intertekstualitet er ”det at en tekst, en film el.lign. direkte eller indirekte inddrager eller refererer til andre værker” (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Referencen er det, der skaber dialogismen mellem værkerne (Andersen, s. 72). Dermed er Bachtins teorier udtryk for en subjektiv ytring rettet mod en anden i kommunikationsøjemed, men samtidig er denne ytring baseret på en intertekstualitet, en række andre ytringer, der danner og former netop subjektets ytring. Med denne tanke er vi fremme ved Bachtins forståelse, der indebærer, at eksistens forudsætter sameksistens (Andersen, s. 74). I intertekstuel sammenhæng er Todorovs klare præcisering relevant: ”... enhver form for ytring er forbundet med foregående ytringer, og skaber derved intertekstuelle (eller dialogiske) forhold” (Andersen, s. 75). Netop det dialogiske forhold mellem ytringer er af afgørende vigtighed for Andersen, idet hun betragter ytringer som ”svarudvekslinger mellem to personer, jeg’et og den anden, som hver har deres ’ord’, deres slovo, deres diskurs, dvs. mit slovo og et fremmed slovo” (Andersen, s. 76). Begrebet metalingvistik indfører Bachtin for at italesætte det polyfone sprogbrug (Andersen, s. 77), hvor ordet ikke skal forstås som en fastlåst og klart defineret størrelse, men som evig foranderlig grundet dets tilværelse i det dialogiske spil (ibid.). Med andre ord er der tale om sprogbrugen fremfor sprogsystemet i samspillet mellem to eller flere bevidstheder (Andersen, s. 78). Indtil nu har jeg kræset om det dialogiske og sprogbrugen uden at definere dets grundlag – hvad er meningen med den sproglige interaktion? Bachtin definerer dette klart og præcist: ”Det nære mål er at skabe social interaktion med andre mennesker, idet sproglige ytringer bruges til at overføre budskaber til modtageren, som så tolker dem” (Andersen, s. 79). Kommunikation mellem mennesker foregår blandt andet gennem Bachtins begreb talegenrer. Talegenrer er almindelige typer af ytringer, som er selve grundlaget for at kunne tale (Andersen, s. 85). Bachtin anvender her en opdeling af talegenrer i henholdsvis primære og sekundære: ”Bachtins primære (simple) talegenrer findes i almindelig hverdagskommunikation, mens sekundære (komplekse)

talegenrer er større og mere komplekse former for kommunikation, f.eks. manifesteret som romaner, dramaer, al slags videnskabelig arbejde osv.” (Andersen, s. 86). Andersen bruger begrebet slovo til at vise de mange forskellige betydninger. Slovo er blevet oversat til ord, diskurs og ytring (Andersen, s. 90-91), men bruges af Andersen om begrebet ”ytring”. Ytringen er central for Bachtin, idet at denne også bliver forbundet med forståelse: ”Al forståelse er ifølge Bachtin aktiv, og al forståelse er responsiv, indeholdende et svar; den lyttende bliver jo selv taler i kommunikationen, og den talende bliver lytter, den talende er også en der svarer, han er som Bachtin skriver: ”når det kommer til stykket ikke den første taler”. Den talende forudsætter ikke kun eksistensen af det sprogsystem han bruger, han forudsætter også forudgående ytringer, både sine egne og andres, som hans aktuelle ytringer indgår i et forhold til, dvs. der er et vekselvirkningsforhold mellem dem, en interaktion frem og tilbage i tid. Således bliver ytringen for Bachtin et led i en kompleks kæde af andre ytringer” (Andersen, s. 91). Forskellen på ord, sætning og ytring er, at ytringen har en autor bag sig (Andersen, s. 92), hvilket betyder en virkelig talende person. Samtidig præciserer Andersen gennem Bachtin, at en ytring er afgrænset, og svar er en forventelighed (Andersen, s. 92). Med andre ord skabes der med en ytring en forventning om respons. Hvad der responderes med, er en anden ytring, og denne ytring består af ord. Ord kan for Bachtin både have en neutral betydning, a la ordbogs betydning, en betydning for ”en anden” og en betydning for jeget selv (Andersen, s. 94). Her er det vigtigt at understrege, at den talendes ytring udtrykker dennes holdning til andre ytringer og det emne, der tales om (Andersen, s. 94). Dermed vil ytringen også være formet af, hvad der tidligere er ytret om et givet emne (Andersen, s. 94-95). Afslutningsvis vil jeg redegøre for Bachtins begreb ”det fremmede ord”. Hos Bachtin er der ”fokus på den anden kommunikationsparts betydning i kommunikationen, på andetheden, fremmedheden, og dermed på ’det fremmede ord’” (Andersen, s. 98). Her drejer Bachtin ind på et meget vigtigt spor angående ”det fremmede ord”. Det samme emne kan behandles på vidt forskellige måder, og ordene falder gennem den talende personlighed: ”... ethvert levende ord står ikke på samme måde (ens) over for sin genstand: mellem ordet og genstanden, ordet og den talende personlighed, er der afsat en elastisk, ofte vanskeligt gennemtrængelig kreds af andre fremmede ord om den samme genstand, om det samme tema” (Andersen, s. 110). Andersen viser den meget vigtige forskel for Bachtin angående det enstemmige og det tostemmige ord. Det enstemmige ord indeholder ikke en interaktion og er derfor monologisk, mens det tostemmige, dialogiske, ord indeholder et samspil. Det tostemmige ord sker ”... mellem to betydningsinstanser hvoraf den ene er ’det fremmede ord’” (Andersen, s. 110). Når et ord bliver anvendt i levende kommunikation, har det en betydning på forhånd. Denne betydning indgår i et vekselvirkningsforhold med yderligere sammenhænge for den konkrete ytring, hvilket skaber en dialog mellem ordet og de andre ord (Andersen, s. 111). Jeg kunne eksempelvis lave sætningerne, ”krig er hæder og ære”, og ”krig er død og ulykke”. Ordet ”krig” er i hver af sætningerne i dialog med de øvrige ord, der

tilsammen danner en ytring om krig. Uanset om jeg mener det ene eller det andet, er det forventeligt, at *"Ethvert ord forventer svar og forståelse ... afsender ... er bevidst om den kommende reaktion hos modtageren ... han regner med denne reaktion, dvs. med svaret, og derfor spiller forståelsen allerede aktivt ind i afsenders ord ... Den talende forventer at 'det fremmede ord' ... vil påvirke hans eget ord, og tager højde for dette i dannelsen af 'ordet'; hans ord er derfor allerede påvirket af 'det fremmede ord' før det møder det, hvilket giver dialogisk spil i selve ordet, slovo"* (Andersen, s. 112). Afsenderen forsøger med sit ord at trænge ind på modtagerens område: *"Den talende trænger ind i tilhørerens fremmede horisont, bygger sit udsagn på fremmed territorium, på tilhørerens apperceptive baggrund"* (Andersen, s. 113)¹⁴. Trods alt dette holder Bachtin stadig fast i, at poesi ikke indeholder 'det fremmede ord': *"Poetisk stil er konventionelt afskåret fra enhver vekselvirkning med det fremmede ord, fra enhver skæven til det fremmede ord"* (Andersen, s. 113).

Udvidelse af Bachtin og det dialogiske hos Larsen

I min bacheloropgave arbejdede jeg med definitionerne af poesi og lyrik. Jeg kom frem til, at det var muligt, at poesi og lyrik kunne betyde det samme (Høffner, s. 4). Slutteligt konkluderede jeg: *"Sangtekster er digte tilsat musik. Historiske eksempler fra Ingemann, Campion og Højholt viser, at sangtekster eller oplæste digte kan være poetiske ligesom almindelige digte. Poesi og lyrik kan betyde det samme, hvilket åbner for en forståelse af sangtekster og digte som det samme ... Eliots tre poetiske stemmer er til stede i sangteksterne, hvilket er endnu et argument for, at sangtekster er digte"* (Høffner, s. 23). Forfatteren og litteraten T. S. Eliot har i sit essay "The Music of Poetry" skrevet om poesiens grundlæggende element: *"So, while poetry attempts to convey something beyond what can be conveyed in prose rhythms, it remains, all the same, one person talking to another; and this is just as true if you sing it, for singing is another way of talking"* (Eliot, s. 30-31). For Eliot er der med andre ord slet ikke tvivl om, at poesi er dialogisk, uanset om der er tale om traditionel lyrik eller sang. Han uddyber dette argument i essayet "The Three Voices of Poetry": *"The first voice is the voice of the poet talking to himself – or to nobody. The second is the voice of the poet addressing an audience, whether large or small. The third is the voice of the poet when he attempts to create a dramatic character speaking in verse; when he is saying, not what he would say in his own person, but only what he can say within the limits of one imaginary character addressing another imaginary character"* (Eliot, s. 87). Eliots første stemme er tydelig i en tekst som "Kongens Have", og den tredje stemme er tydeligst i kærlighedsdigtene, f.eks. "Rita (Maj 45)". Den anden stemme, en poet, der adresserer et publikum, er til stede i samtlige digte, da de jo i deres oprindelige form er sange fremført live eller på plade. Der er mulighed for, at stemmerne optræder samtidigt (Eliot, s. 96-97). "Kongens Have" vil

¹⁴ Reflekteret oplevelse af verden. <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?aselect=apperception&query=apperceptiv>.

derfor både indeholde stemme et og to, ligesom de øvrige digte af Larsen vil indeholde flere stemmer. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte* om oplæsningsarrangementer: *"Oplæsningsarrangementer kan trods girafeffekten og kultursyndromet blive vellykkede. Det kan lade sig gøre for den digter, hvis digte egner sig til oplæsning, at læse digtene op, således at deres sprogverden kan opfattes af tilhørerne. Et samvær mellem digter og publikum finder sted* (Mai, s. 15) ... *der er ikke mange digtere, der nu om stunder medfører lyre ved deres oplæsning"* (Mai, s. 21). For at vende tilbage til Kim Larsen er der i hans tilfælde ikke tale om en lyre, men en guitar og et band. At Larsen adresserer et publikum, er tydeligt gennem Eliots anden stemme, og Eliot gør ligeledes opmærksom på, at poesi i sit grundelement er en person, der taler med en anden. Samtidig er Klaus Rifbjergs citat om kunstneres ønske igen relevant: *"Men kunst er jo at engagere og fange et publikum. ... Alle vil gerne i kontakt. Det er fuldstændig meningsløst at skabe noget, hvis det ikke appellerer til nogen. Om det så kun er én eller halvanden"* (Thurah a, s. 43). Dermed er det umuligt på et overordnet plan at betragte poesi som monologisk.

Bachtin definerer alligevel poesi som monologisk: *"Denne indre dialogisme i 'ordet' udnyttes ikke i poesi fordi poetisk stil er afskåret fra enhver vekselvirkning med 'fremmede ord'; digteren udtrykker sig fuldt og helt og direkte, uden gåseøjne, i et sprog som er uden forbehold, uden distance, uden tvivl. Digteren kan ikke sætte sig op mod sin poetiske bevidsthed, sproget er givet ham indefra, han må tale om noget fremmed på sit eget sprog"* (Andersen, s. 40). Bachtins definition af poesien som monologisk medfører vanskeligheder ved at bruge hans teorier om dialogiske forhold på digte. Bachtins begreber, f.eks. talegenrer, polyfoni, social interaktion, er alle begreber, jeg gerne vil benytte i mit arbejde, men som bliver blokeret pga. Bachtins opfattelse af poesiens monologiske ståsted. For at kunne anvende Bachtins begreber er det derfor nødvendigt at udvide opfattelsen af, hvilke genrer der kan være dialogiske. Dette italesætter Mara Scanlon i bogen *Poetry and Dialogism. Hearing Over*: *"This volume's founding assumption is that we must listen again to what poetry is saying, by whom and to whom, not by lurking at keyholes and around corners, but by taking as a given the possibility that poetry may be dialogic and engaged rather than monologic and private ..."* (Scanlon & Engbers (red.), 2014 s. 2). På samme måde diskuterer Marie Zeuthen Helstrup emnet i sin artikel *"Det poetiske ord i M. M. Bachtins Ordet i romanen. En eksperimentel diskussion"*: *"Men er ordet i poesien virkelig autoritært og enstemmigt?"* (Helstrup). Helstrup kommer frem til følgende i sin analyse: *"For at kunne bruge Bachtins genrebegreb på poesien er det nødvendigt også at betragte de poetiske genrer som genrer, der kan operere med både direkte og indirekte ord, og dermed kan indeholde fremmede ord, fremmede stemmer, forskelligsprogethed som romanen"* (Helstrup). Samme udvidelse bidrager Hans Lauge Hansen til i sin bog *Litterær erfaring og dialogisme* (Hansen, 2006). Han skriver: *"I stedet for at skelne så bastant mellem hovedgenrerne, som Bakhtin gør det, og dermed karakterisere hele det poetiske register som monologisk, kunne man skelne mellem forskellige stilarter*

forstået som diskursive praksisformer. Dette ville indebære, at man kunne tale om dialogiske (novellistiske) digte og poetiske (monologiske passager i) romaner" (Hansen, s. 175). Hansen og Helstrup åbner muligheden for, at digte kan være dialogiske og indeholde "fremmede ord". Disse muligheder vil nu blive undersøgt i enkelte af de analyserede digte af Larsen. For at kunne diskutere om digtene er dialogiske, er det nødvendigt med en definition af poesi. Bachtin taler gennem Andersen om det poetiske sprog. "Poetisk" betyder i denne sammenhæng "vedr. eller karakteristisk for poesi" (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)). Jeg definerer poesi som: "skønlitterær digtning der ofte er strengt bundet med hensyn til rim, rytme, metrik m.m." (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)), hvor "digtning" betyder "skønlitteratur; mængde af skønlitterære værker - ofte af en bestemt forfatter, fra en bestemt periode, el.lign." (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.)).

Kim Larsen optræder i klippet fra YouTube (Larsen, 2007) med sangen "Gør mig lykkelig". Publikum deltager aktivt i fremførelsen og kan konstant høres i baggrunden. På et tidspunkt når sangen til et mellemspil. Her overtager publikum digtet, idet de fortsætter med at synge "Gør mig lykkelig", indtil Larsen til sidst afbryder dem for at synge sangen færdig. Anne-Marie Mai skriver i *At læse digte*: "Når vi giver os i kast med at læse et digt op, støder vi straks på problemer. ... Læseren må tage stilling til, hvilke ord der skal lægges tryk på ... Oplæsningen gør læseren skabende i forhold til digtet ... Oplæsningen er i modsætning til digtet en del af den levende sanselighed. Når vi læser op, giver vi vores forhold til digtet krop, fysik og ånde. Læg mærke til, at det er vores forhold til digtet, vi taler om, ikke digtet i sig selv ... Vi giver digtet vores ånde for at kunne udtrykke vores forhold til digtet og gøre forholdet fysisk" (Mai, s. 13-14). I en sang er der en melodi tilknyttet, således at oplæsningen er mere iscenesat end ved traditionelle poesibøger. Men trods melodien og publikums deltagelse i oplæsningen, blander de sig her på en måde, der forlænger digtet fra dets originale udgangspunkt. Publikum interagerer slet og ret i oplæsningen. Med Bachtins ord svarer de på Larsens ytring. Ordet er ikke frit, men styret af sangens tekst, og derfor er der ikke tale om dialogisme. Men det er svært at afvise, at der foregår en dialog mellem publikum og Larsen. I forhold til Andersens sprogbriksanalysemodel baseret på Bachtins teorier (Andersen, s. 139) er det muligt at sige følgende: Publikum byder ikke ind med en centrifugal retning. De gengiver Larsens tale, centripetal retning, men alligevel er der tale om dialog mellem Larsen og publikum. En anden form for dialog i en koncertsituation er publikums klapsalve efter afslutningen af et nummer. En manglende klapsalve, et manglende pladesalg eller lignende ville være udtryk for monolog. Men publikum er kommet, de kender sangen, de synger med, de interagerer med tekstens originale udgangspunkt, og de klapper ved sangens afslutning – Larsen og publikum er i dialog med hinanden. Andersen skriver følgende om begrebet "polyfoni": " ... hvis kunstneriske stræben er at forbinde flere viljesakter og at gøre stemmerne selvstændige" (Andersen, s. 42). Den tidligere nævnte musikmetafor er her relevant, idet Larsen optræder

som autor og publikum som heltene. Larsen er organisatoren, men hver især lader de hinanden komme til orde. Der er derfor tale om polyfoni i klippet.

Indtil nu har jeg bevæget mig på et overordnet niveau omkring poesien og ikke taget udgangspunkt i et konkret digt. Det ændrer sig nu, hvor det første eksempel er sangen "BITTER FRUGT". Som nævnt i analysen diskuterer Larsen, hvordan man kan tale om at forsvare demokratiet ved at intervenere i et andet land. Albummet er udgivet i 2010, og hvis der skal være tale om en indblanding fra "det fremmede ord", må Larsen have været inspireret af andre ytringer. Som Bachtin præciserede, er taleren ikke den første taler, men taler netop på baggrund af en masse andre ytringer. Samspillet i det tostemmige ord sker, idet Larsen bygger sit eget udsagn på "fremmede ord". "*For at forsvare et demokrati//Der er færdigt og for længst forbi*" (Larsen, 2010) er en sammenblanding af egne og fremmede ord. Den første linje er uden tvivl en del af "de fremmede ord", fordi det er dem, som bliver angrebet af Larsen. At disse ord er fremmede, kan ses ud fra følgende artikler: "Demokrati med vold og magt" (Rendtorff, 2004), "Danskerne vil forsvare demokratiet med våben" (Kristelig Dagblad (red.), 2008), og "Vesten opgiver at indføre demokrati i Afghanistan" (Rottbøll og Hebsgaard, 2009). Disse artikler indeholder divergerende oplysninger om den danske militære indsats i Afghanistan og Irak. Artiklen fra Kristelig Dagblad gør opmærksom på, at en stor del af danskerne ønsker at forsvare demokratiet gennem militære aktioner. Artiklen af Rendtorff diskuterer forholdet og forskellen mellem en demokratisk stat og en slyngelstat, mens artiklen af Rottbøll og Hebsgaard beretter, at de krigsførende vestlige lande i Afghanistan går bort fra målet om at indføre demokrati i landet. Alle disse artikler ligger før Larsens sang tidsmæssigt, og derfor er de ytringer om emnet "Danmark som krigsførende nation". Larsen tager med linjen "*For at forsvare et demokrati*" overordnet udgangspunkt i ytringen fra artiklen i Kristeligt Dagblad¹⁵, men tilføjer så sin egen ytring, "*Der er færdigt og for længst forbi*", der mere er på linje med Rendtorffs artikel, og som samtidig understreger Rottbøll og Hebsgaard pointe med det manglende demokrati. Larsens brug af ordene "*For at forsvare et demokrati*" hænger sammen med Bachtins forståelse af, at afsenderen er påvirket af "det fremmede ord". Larsen anvender bevidst "det fremmede ord" for at imødegå en eventuel kritik af egen ytring. Dermed gør Larsen det, Bachtin beskriver som at trænge ind på det fremmede territorium og bygge sit argument op der. Et andet eksempel, der minder om "BITTER FRUGT", er "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL". Jævnfør analysen, er der tale om et jeg, der fortæller om de pinsler, der er forbundet med at være udsendt. Denne tekst afsluttes med ordene "*Bare for at gøre en forskel*" (strofe otte, linje seks). Dette udtryk er som tidligere nævnt et moderne udtryk i det danske sprog, der sågar også er brugt om soldaternes indsats (Niebuhr, 2007). Kim Larsen har selv fortalt, at han ligeledes er blevet præsenteret for udtrykket af soldater (Nielsen, 2012). Her er ordene de sidste i digtet, hvilket bevirker, at de mister deres

¹⁵ Her mener jeg naturligvis ikke den *eksakte* artikel, men dens holdning.

slagkraft og betydning. Dette illustrerer på samme måde som "BITTER FRUGT", at Larsen er påvirket af "det fremmede ord", og at han bevidst anvender dette for at imødegå kritik af egen ytring, ligesom han også bygger argumentet op på fremmed territorium. Bachtins citat om at "*Poetisk stil er konventionelt afskåret fra enhver vekselvirkning med det fremmede ord, fra enhver skæven til det fremmede ord*" (Andersen, s. 113) kan ud fra ovenstående bestrides, hvilket Helstrups artikel påpegede. For at vende tilbage til Hansens citat om de dialogiske digte, inddrager jeg nu digtet "OLE'S FJERNER". Her følger uddrag af et tidligere citat fra Andersens bog: "*Dels kan disse former fordeles på ytringer der tilhører romanens personer, dels kan de underkastes en kunstnerisk bearbejdelse med vægt på selve sprogformen. ... Tostemmigheden opstår når ordet virkelig lever, nemlig i dialogisk kommunikation ... polyfonien. ... Inden for den polyfone roman resulterer denne bestræbelse i en mangfoldighed af selvstændige og ublandede, fuldgældige stemmer og bevidstheder hvilket medfører at heltens stemme har lige så stor vægt som autors stemme, de står på samme plan*" (Andersen, s. 41-42). I "OLE'S FJERNER" optræder tre stemmer: en autor (fortæller), der fortæller om både Ole og Oles far, Ole og Oles far. Autors stemme er her holdt på et nøgternt plan, der kun beretter om, hvad personerne gør, eller beskriver Oles person (f.eks. strofe et og tre). Selve dialogen mellem personerne er ikke intervenseret af autor, hvilket betyder, at personerne taler selv. Her ville et reelt modargument lyde, at dette digt minder om en teaterdialog, hvor teksten egentlig er monologisk. Til dette vil jeg gerne fokusere på linjerne "*hold nu op*". Disse linjer bliver sagt af både Ole og Oles far, men med forskellig betydning. Ole ønsker, at mareridtene og krigene må høre op, mens faderen ønsker, at Ole må stoppe med at jamre, så moderen og han kan sove. Begge anvender ordene "*hold nu op*", men forstår ikke hinanden. Dermed er der tale om (mis)kommunikation, idet ordet lever i dialogisk sammenhæng, der giver sig udslag i polyfonien. "OLE'S FJERNER" kan med Hansens betegnelse betragtes som et dialogisk digt.

På grænsen mellem det dialogiske og det monologiske befinder et digt som "Rita (Maj 45)" sig. Det monologiske i digtet er tydeligt, da det kun er jeget, som taler. Jeget er forelsket i Rita, hvilket han italesætter digtet igennem, men ikke overfor Rita. Han siger det enten i enrum eller indeni sig selv som en tankeproces. Her vender jeg kort tilbage til Andersens eksempel på Bachtins diskussion af det monologiske: "*Modsat dialog forstår Bachtin monolog som det der ikke er adresseret til nogen, og som ikke forventer svar. ... Det modsatte af det dialogiske, fraværet af den ene af polerne, giver Bachtin et rædselsvækkende billede af ved at sammenligne fraværet af den anden, det ikke at blive hørt, med Gestapos torturkammer eller djævelens beskrivelse af helvede som en dyb lydtæt kælder uden for Guds hørevidde i Thomas Manns Dr. Faustus.*" (Andersen, s. 35-36). I digtet "Rita (Maj 45)" bevæger jeget sig mellem det monologiske og det dialogiske, idet han diskuterer med sig selv, hvad han skal sige til Rita. Han ønsker at bekende sin kærlighed, men ved ikke, hvad han skal sige (strofe to). Som digtet skrider frem, bliver det klart, at jeget hele tiden veksler mellem at ville bekende og ville holde sine følelser for sig selv (strofe fire til ti). Bachtin siger selv, at

"Et menneskes sande liv bliver kun tilgængeligt, når man trænger dialogisk ind i det, når det selv svarer og åbner sig frit" (Andersen, s. 37). Andersen skriver, at: "Det dialogiske gør sig gældende i kropssprog og adfærd, ligesom menneskets følelser fra kærlighed til had er af dialogisk karakter – man kan ikke nå ind til menneskets indre, dets sande natur, uden at kommunikere dialogisk med det ..." (Andersen, s. 37). Digtets jeg balancerer dermed på grænsen mellem sin monologiske kærlighed overfor Rita og sin dialogiske kærlighed, der vil betyde en direkte henvendelse til Rita. En åbning fra jeget vil medføre en forventning om respons – enten positiv eller negativ.

Slutteligt vil jeg diskutere Bachtins opfattelse af overadressaten (Lindø, 2002 s. 23) og sætte den i forhold til "PIANOMAND". Det dialogiske princip (ibid.) arbejder med, at en samtale ikke finder sted mellem to personer, men mellem tre. Den tredje samtalepartner kalder Bachtin for overadressaten. Overadressaten har et fremadrettet formål, idet den er en form for garanti for, at det ytre bliver forstået og besvaret af en eller anden (Bakhtin, 1995 s. 65-67). Anna Vibeke Lindø anvender Bang og Døørs definition af dialog. Her er det tredje subjekts status en anden: *I den danske dialogiske teori har det tredje subjekt dog ikke samme kataforiske status som hos Bakhtin. Det er ikke som hos ham garant for, at vores ytring vil blive hørt og besvaret. Det tredje subjekt har i den danske dialogiske tradition snarere den funktion at fungere som med-samtalende med alt, hvad det indebærer af muligheder og begrænsninger: Når jeg omtaler en person, taler denne person i en vis forstand med og bliver ad denne vej medbestemmende for, hvad jeg siger. Det tredje subjekt er altså kvalitativt forskelligt fra det første og andet forstået sådan, at der ikke nødvendigvis er tale om, at den tredje person er fysisk til stede. ... oftest vil det tredje subjekt være fysisk fraværende. Det tredje subjekt er ikke nødvendigvis begrænsende. Det fungerer ikke udelukkende som censor i dialogen, men netop som samtalepartner" (Lindø, s. 99). Dette lidt længere citat er nødvendigt, for at præcisere hvorfor der er tale om dialogisk forhold i "PIANOMAND". Jeget i "PIANOMAND" henvender sig til den døde pianomand og stiller ham en række spørgsmål. Disse spørgsmål er essentielt vigtige for jeget, men han får ikke svar på dem. Digtet afsluttes med linjen "Det ved du nu – pianomand" (strofe tre), hvilket netop indikerer, at den døde pianomand har svaret, men ikke kan kommunikere det til jeget i teksten. Sammenligner vi dette med Bang og Døørs teori, har vi en pianomand, der ikke hører og besvarer jegets ytring, der ikke er fysisk til stede, og som fungerer som samtalepartner for jeget. Pianomanden er med andre ord det tredje subjekt i det dialogiske forhold.*

Det hverdagsproglige og talegenrerne

Ovenstående afsnit viser en række eksempler på, at Larsens tekster indeholder dialogiske elementer trods deres poetiske ståsted. For at vise dette endnu tydeligere retter jeg endnu engang blikket mod T. S. Eliots essay "The Music of Poetry". Eliot diskuterer det poetiske sprog i forhold til hverdags sproget: "... poetry

must not stray too far from the ordinary everyday language which we use and hear. Whether poetry is accentual or syllabic, rhymed or rhymeless, formal or free, it cannot afford to lose its contact with the changing language of common intercourse" (Eliot, s. 29). For Eliot er det altafgørende, at det poetiske sprog ikke mister sin forbindelse til hverdags sproget. Jeg viste tidligere, at Eliot opfatter sang som en form for tale. Han understreger forholdet mellem digteren og publikummet på følgende måde: *"No poetry, of course, is ever exactly the same speech that the poet talks and hears: but it has to be in such a relation to the speech of his time that the listener or reader can say 'that is how I should talk if I could talk poetry'"* (Eliot, s. 31). Samtidig pointerer Eliot, at digterens forhold til sproget ikke behøver være revolutionerende: *"I have said enough, I think, to make clear that I do not believe that the task of the poet is primarily and always to effect a revolution in language"* (Eliot, s. 35). Bachtins talegenrer falder som nævnt i primære og sekundære. De primære forbindes med hverdagskommunikation og betragtes derfor som simple, hvorimod de sekundære forbindes med f.eks. romaner, og betragtes som komplekse. De primære talegenrer er korte, og de sekundære er lange. Ved at inddrage Larsens digte tegner der sig et interessant billede. Larsens tekster er fyldt med hverdagsudtryk, f.eks. "hvordan står det til" i "PIANOMAND" (strofe et), "til evig tid" i "TIK TIK" (strofe et), "kun på besøg" i "HALLELUJA" (strofe to), "om hundrede år" i "OM HUNDREDE ÅR" (strofe et), "om lidt" i "OM LIDT" (strofe et), "lidt endnu" i "LIDT ENDNU" (strofe et) og mange flere. Larsens digte indeholder dermed en lang række udtryk fra den primære talegenre, men digte som helhed kan ikke betragtes som en del af menneskets hverdagskommunikation. I analysen af "LIDT ENDNU" gjorde jeg opmærksom på, at kærlighedsaspektet i digtet var nødt til at blive tolket frem, hvilket viste en langt mere subtil kærlighedserklæring. Dette kan karakteriseres som et komplekst element tekstligt, hvilket peger i retning af en sekundær talegenre. Heri ligger Larsens styrke. Hans digte indeholder et sprog, der, som Eliot pointerer, ligger tæt på hverdags sproget og Bachtins primære talegenre, men tolkningerne og det abstrakte i teksterne åbner for kompleksiteten, der indikerer en sekundær talegenre.

Slutteligt vil jeg gerne vende tilbage til digtenes udgangspunkt som sange. I bogen *DEN NYE SANGSKAT – 225 dansksprogede sange efter 1965* (Marstal et al (red.), 2008) er Kim Larsen repræsenteret med ikke mindre end 16 sange (tekst og/eller melodi). Fem af dem har været behandlet i denne opgave. Forfatterne skriver i forordet: *"Langt de fleste af sangene har ikke tidligere stået i en sangbog, selvom de lever i mange danskeres bevidsthed. Det har været et hovedkriterium for vores udvælgelse, at sangene har indlysende musikalske og tekstlige kvaliteter ... De fleste sange er egnede til fællessang ..."* (Marstal et al (red.), s. 4-5). Fællessang er en anden form for dialog mellem mennesker. Eliot skriver: *"Some poetry is meant to be sung ..."* (Eliot, s. 31). For at mit arbejde har kunnet lade sig gøre, har jeg taget udgangspunkt i de skriftlige udgaver af sangene, som forelå. Hvor disse var mangelfulde eller forkerte, transskriberede jeg dem. Dette blev gjort, for at jeg kunne analysere teksterne, ligesom jeg analyserer ethvert andet digt. Mit

arbejde ændrede digtene fra lydelige versioner til skriftbaserede. Dermed gjorde jeg ufrivillig vold på digtene og deres originale dialogiske udgangspunkt. Et sunget digt, en sang, baserer sig i endnu højere grad på et dialogisk forhold end et traditionelt digt. Hvad bliver reaktionen fra tilhørerne? Hvordan er tilhørerne overhovedet kommet til stede, hvis de ikke har stiftet bekendtskab med de lydelige versioner af digtene? Klassisk lyrik bliver ikke nødvendigvis fremført, mens det er svært at forestille sig en sanger, der ikke tager på turne. I det spil har sangerens digte et langt større dialogisk potentiale end den klassiske digters. Larsens digte kan fint nøjes med at blive analyseret, som jeg har gjort det, men dets folkelighed og udbredelse baserer sig på en omrejsende trubadur. Mødet mellem sangerens digte og publikum, hvad enten de er fremført af sangeren selv eller et kopiband, skaber dialogen og den sociale interaktion. Som Anne-Marie Mai pointerede det angående oplæsningsarrangementer, der lige såvel kan kaldes en koncert, vil et sådant vellykket arrangement skabe et samvær mellem digter og publikum (Mai, s. 15). Dette er det stærkeste argument for, at Larsens digte er skabt til at blive sunget – de skaber et nærvær mellem Larsen og tilhørerne – et nærvær, der kun kan være dialogisk.

Konklusion

Kim Larsens digte indeholder en lang række rim, troper og stilistiske figurer. Digtene er alle klassiske i deres opbygning, og temaerne, jeg har valgt, er ligeledes almenmenneskelige. Men Kim Larsens forfatterskab har sin egen tone og holdning til såvel kærlighed, liv og død, tid og krig. Hvad kærlighedsdigtene angår, er der tale om en moderne fortælling om et klassisk emne, der i et velkendt sprog bryder med klicheerne. Jeget søger lykken i symbiosen med "den anden". Digtene om livet og døden udspiller sig netop gennem hinandens modsætninger, der samtidig er en del af hinanden, i et forsøg på at begribe tilværelsens afslutning, som vi kender den. Digtene om tid er en visning af et menneskes tilværelse på et givet tidspunkt. Her er de menneskelige værdier i centrum, hvilket bevirker, at mennesker fra forskellige tider kan være i et modsætningsfyldt forhold til hinanden. I krigsdigtene er modstanden mod krig tydelig, men over tid er modstanden ændret til en protest mod den danske krigsdeltagelse.

Digtene har i udgangspunktet verberne som den mest anvendte ordklasse, hvilket understreger teksternes fortælleglæde og aktivitet. Dog er substantiverne langt mere dominerende hos Larsen i digtene om liv og død, hvilket bevirker en langt højere grad af abstraktion. Dette er i overensstemmelse med temaet, hvor teksterne behandler et for mennesket abstrakt emne, der er svært at definere klart. Larsens poetiske sprog er gennem Bachtins teorier og begreber blevet undersøgt. Dette krævede en udvidelse af Bachtins dialogiske principper, så disse også indbefattede poetiske tekster. Gennem udvidelsen viste jeg eksempler på: dialog mellem Larsen og et publikum, det fremmede ord, tostemmigheden (polyfonien) samt det tredje subjekt. Det lykkedes med andre ord at anvende Bachtins dialogiske begreber på en genre, han selv betegnede som monologisk. Larsens tekster og hans poetiske sprog kan indenfor udvidelsens rammer betragtes som dialogiske. Digtene indeholder en lang række hverdagsudtryk, der knytter sig til Bachtins primære talegenre, mens digtenes kompleksitet indikerer en sekundær talegenre. Larsens (mundtlige) digte fremstår som en parallel til Bachtins opfattelse af, at sproglige ytringer overfører budskaber til en tolkende modtager. Denne sociale interaktion ligger i sin definition tæt op ad den tolkende litterat.

Perspektivering

Projektet blev startet for at dække et markant videnshul i dansk litteratur – Kim Larsens forfatterskab. De analyserede tekster strakte sig fra 1973-2012 og fangede dermed et tidsbillede af den danske kultur. En periode bliver først kanoniseret i tilbageblik, og Larsens tilstedeværelse i *HØJSKOLESANGBOGEN* og *DEN NYE SANGSKAT – 225 dansksprogede sange efter 1965* viser, at en kanonisering er begyndt. Hvordan ville det være muligt for den nulevende dansker at synge Grundtvigs sange, hvis de ikke var blevet nedskrevet, gemt og hædret gennem årene? Grundtvig døde trods alt i 1872. På samme måde har Larsen i de seneste fem årtier været en del af danskernes hverdag. *HØJSKOLESANGBOGEN* udkom første gang i 1894 (Folkehøjskolernes Forening i Danmark (red.), 2006 "FORORD"), hvilket er et vidnesbyrd om fællessangens betydning for tiden. Siden da er der sket en hel del. Fællessangen har været udskældt og placeret i selskab med højreorienteret nationalisme, ligesom den er blevet beskyldt for at være gammeldags. *DEN NYE SANGSKAT – 225 dansksprogede sange efter 1965* skriver i den forbindelse: "Vi opfatter sangene i *Den nye sangskat* som en værdifuld udvidelse og respektfuld videreførelse af den ældre sangskat" (Marstal et al, s. 4). De store salgstal for f.eks. *MIDT OM NATTEN* vidner om danskernes interesse for Larsens sange. Hans optagelse i såvel *HØJSKOLESANGBOGEN* som *DEN NYE SANGSKAT* er udtryk for en kanonisering af Larsens tekster for eftertiden. Hvad handler disse tekster så om? Som bekendt valgte jeg selv temaerne. Disse er i sig selv ikke særlig originale, men emnerne er relevante for alle mennesker til alle tider. Larsens digte udtrykker i sit eget sprog en måde at tale om disse klassiske emner på, i den tid han selv var en del af. Her fungerede Larsen som samfundsrevser – om det gjaldt modstanden mod Danmarks krigsdeltagelse eller mod rygeforbuddet (Jensen, 2018). En af grundene til, at så mange danskere gik på gaden i forbindelse med Kim Larsens død, var, at Danmark som nation mistede et talerør mod det etablerede Danmark. En person, der stillede spørgsmål ved politiske beslutninger og brugte sin demokratiske stemme. Resultaterne inviterer til, at også andre sangskriveres tekster kan analyseres og fortolkes, f.eks. tv-2 forsangeren Steffen Brandts. Enkelte af delkonklusionerne fra opgaven er ligeledes relevante for Larsens posthume album, *Sange fra første sal* (Larsen, 2019), eksempelvis sangene "Den store dag" og "Koppen med den skårede hank" i temaet "Tid". Analyserne af Larsens tekster muliggjorde en inddragelse af Bachtins sprogbrugsteorier i arbejdet med Larsens poetiske sprog og digtenes kommunikative virkemidler. Bachtins snævre opfattelse af poesi som monologisk blev udvidet, hvilket betød, at Bachtins begreber blev anvendt i en analyse af udvalgte Larsen-tekster på et overordnet og tekstnært plan. Analysen italesatte muligheden for det poetiske sprog som dialogisk. Hvis det poetiske sprog hos Larsen kan opfattes som dialogisk, åbner dette muligheden for, at også andre forfatterskabers digte kan blive analyseret i den retning. Dette åbner for opfattelsen af digte som dialogiske på tværs af hele den danske litterære kanon.

Litteraturliste

Andersen, Carsten. "Succesfuldt krimi-par vil nu selv lege gud". *Politiken*. Web. 29.03.2019.

https://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5407288/Succesfuldt-krimi-par-vil-nu-selv-lege-gud.

Andersen, Nina Møller. *I en verden af fremmede ord – Bachtin som sprogbrugsteoretiker*. Akademisk, 2002. Print. S. 12, 34-37, 40-42, 72, 74-79, 85-86, 90-92, 94-95, 98, 110-113 & 139.

Andreasen, Axel & Ludvig Brandstrup. "Lille Sommerfugl", in: *Dansktoppen - 25 år med The Real Dansktop*. Polydor, 1968. CD.

Bakhtin, Mikhail M. "Teksten som problem i lingvistik, filologi og andre humanistiske videnskaber". *K&K*. 1995. Vol. 79, no. 23. Print. S. 65-67.

Bamse. *Lidt for mig selv*. CMC Records, 1994. CD.

Baltzer, Vilhelm & Morten Lange. *ILLUSTRERET FLORA*. København: G E C Gads Forlag, 1971. Print. S. 90.

Danmarks Radio (red.). "FN's Verdensmål til indskolingen". Web. 08.02.2019.

<https://www.dr.dk/skole/goer-en-forskel>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Ah". Web. 26.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=ah&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Blues". Web. 07.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=blues&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Blå". Web. 20.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=bl%C3%A5>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Dan(n)evang". Web. 11.02.2019.

<https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=Dannevang&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Digtning". Web. 05.04.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=digtning>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Edens Have". Web. 20.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=edens+have>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Halleluja". Web. 15.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=halleluja&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Intertekstualitet". Web. 08.03.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=intertekstualitet>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Mol". Web. 07.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=mol>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Paradis". Web. 20.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?select=paradis&query=paradis>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Plebejer". Web. 31.01.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=plebejer&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Poesi". Web. 05.04.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=poesi>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Poetisk". Web. 05.04.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=poetisk>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Ramt af Amors pil". Web. 25.02.2019.

https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry_id=59007621&def_id=21062331&query=G%C3%B8re&mpage=2.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Russisk roulette". Web. 13.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=russisk%20roulette&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Sanselig". Web. 21.02.2019.

https://ordnet.dk/ddo/ordbog?entry_id=11044950&def_id=21070574&query=sansuel.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Sanseløs". Web. 04.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sansel%C3%B8s>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Sensuel". Web. 21.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sensuel&tab=for>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Sommer". Web. 20.02.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=somre>.

Det Danske Sprog- og Litteraturselskab (red.). "Sporvogn". Web. 31.01.2019.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sporvogn>.

Det Nye Testamente. "Om efterfølgelse". *Bibelselskabet*. Web. 05.02.2019.

<https://www.bibelselskabet.dk/brugbibelen/bibelenonline/Matt/16>.

Eliot, T. S. *On poetry and poets*. London: Faber and Faber, 1957. Print. S. 29-31, 35, 87, 96-97.

Fibiger, Johannes et al (red.). *Litteraturens tilgange*. 2. udgave. Århus: Hans Reitzels Forlag, 2008. Print. S. 77-97.

Folkehøjskolernes Forening i Danmark (red.). *HØJSKOLESANGBOGEN*. 18. udgave. København: FFDs Forlag, 2006. Print. "FORORD" & sangnummer 137-140.

Forsvarsministeriet (red.). "Indsatsen i Afghanistan". Web. 11.02.2019.

<https://www.fmn.dk/videnom/Pages/den-danske-indsats-i-afghanistan.aspx>.

GASOLIN'. *The Black Box*. Columbia Records, 2003. CD.

GASOLIN'. "SOM ET STREJF AF EN DRÅBE", in: *GASOLIN' – RABALDERSTRÆDE – FOREVER*. COLUMBIA, 1990. CD.

Grundtvig, N. F. S. "Morgenstund har Guld i Mund". *Folkekirken*. Web. 20.02.2019.
<https://www.folkekirken.dk/om-troen/salmer/morgenstund-har-guld-i-mund>.

Gyldendal (red.). "Dalai Lama". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 18.02.2019.
http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Kina_og_Mongoliet/Kinas_historie/Dalai_Lama.

Gyldendal (red.). "Gribbe". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 12.02.2019.
http://denstoredanske.dk/Natur_og_miljø/Zoologi/Fugle/gribbe.

Gyldendal (red.). "Jesus". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 18.02.2019.
<https://www.bibelselskabet.dk/juleaften-handler-om-jesus-fodsel>.

Gyldendal (red.). "Jutlandia". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 27.02.2019.
http://denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_historie/Danmark_efter_1945/Jutlandia.

Gyldendal (red.). "Koreakrigen". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 27.02.2019.
http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/USA_og_Nordamerika/USA_efter_1945/Koreakrigen.

Gyldendal (red.). "Krig (Krigsetik – Hellig krig)". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 08.02.2019.
[http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Militær/Strategi,_taktik,_udrustning_og_efterretning/krig/krig_\(Krigsetik\)/krig_\(Krigsetik_-_Hellig_krig\)](http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Militær/Strategi,_taktik,_udrustning_og_efterretning/krig/krig_(Krigsetik)/krig_(Krigsetik_-_Hellig_krig)).

Gyldendal (red.). "Lili Marleen".
http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Film/Skuespillere,_Tyskland/Hannah_Schygulla/Lili_Marleen.

Gyldendal (red.). "Peblingesøen". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 31.01.2019.
http://denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_historie/Københavns_historie/Peblingesøen.

Gyldendal (red.). "Sol over Gudhjem". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 07.02.2019. http://denstoredanske.dk/Mad_og_bolig/Gastronomi/Smørrebrød_og_forretter/Sol_over_Gudhjem.

Gyldendal (red.). "Solsystemet". *Den Store Danske – Gyldendals åbne encyklopædi*. Web. 26.02.2019. http://denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Astronomi/Solsystemet/Solsystemet.

Gyldendals Røde Ordbøger (red.). "Bambina". Web. 21.02.2019. <https://ordbog-gyldendal-dk.proxy3-bib.sdu.dk/#/pages/result/itda/Bambina/expert?cache=1550745598243>.

Gyldendals Røde Ordbøger (red.). "Speedy". Web. 12.02.2019. <https://ordbog-gyldendal-dk.proxy3-bib.sdu.dk/#/pages/result/enda/Speedy/expert?cache=1549968481403>.

Hamburg Tourismus (red.). "Reeperbahn/Sct. Pauli". Web. 13.02.2019. <https://www.hamburg-travel.com/da/hamburg-tourism/sevaerdigheder/reeperbahn/st.-pauli/>.

Hansen, Hans Lauge. *Litterær erfaring og dialogisme*. Københavns Universitet: Museum Tusulanums Forlag, 2006. E-bog. S. 175.

Historie (red.). "Hvorfor kommer børn med storken". Web. 18.02.2019. <https://historienet.dk/kultur/hvorfor-kommer-boern-med-storken>.

Helstrup, Marie Zeuthen. "Det poetiske ord i M. M. Bachtins Ordet i romanen. En eksperimentel diskussion." *Bachtinselskabet*. Web. 18.03.2019. [http://www.bachtinselskabet.dk/artikler/mzh\(1\).htm](http://www.bachtinselskabet.dk/artikler/mzh(1).htm).

Hoxer, Michelle From. "Gider du ikke læse digte? Her er 5 danske sange der er ren poesi". *Danmarks Radio*. Web. 18.02.2019. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/gider-du-ikke-laese-digte-her-er-5-danske-sange-der-er-ren-poesi>.

Høeg, Henning. "Seebach slår Kim Larsen-rekord". *B. T.* Web. 26.03.2019. <https://www.bt.dk/musik/seebach-slaar-kim-larsen-rekord>.

Høffner, Peter Hugo. *Er sangtekster digte?* Bachelorprojekt ved SDU, 2016. Upubl. S. 4, 21 & 23

Jensen, Line Sølvhøj. "Når drenge kommer i puberteten". *Vi Unge*. Web. 18.02.2019.

<https://www.viunge.dk/mit-liv/sex/naar-drenge-kommer-i-puberteten>.

Jensen, Louise Brodthagen. "Provokatøren Kim Larsen protesterede både mod EU og rygeforbuddet". *DR*.

Web. 15.04.2019. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/provokatoeren-kim-larsen-protesterede-baade-mod-eu-og-rygeforbuddet>.

julierasmine. "Opskriften på en bestseller". *litfix*. Web. 26.03.2019. <https://litfix.dk/2016/07/13/opskriften-pa-en-bestseller/>.

Kristeligt Dagblad (red.). "Danskerne vil forsvare demokratiet med våben". Web. 20.03.2019.

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/danskerne-vil-forsvare-demokratiet-med-vaben>.

Kristeligt Dagblad (red.). "De ti bud". *Kristendom.dk*. Web. 08.02.2019. <https://www.kristendom.dk/kristne-grundtekster/de-ti-bud>.

Larsen, Jesper Vestergaard. "Kim Larsen hyldes landet over: »Det er sindssygt rørende det her«". *B.T.* Web. 26.03.2019. <https://www.bt.dk/kendte/kim-larsen-hyldes-landet-over-det-er-sindssygt-roerende-det-her>.

Larsen, Kim. "OLE'S FJERNER", in: *23 10 45 – 0637*. CBS Records ApS, 1979. CD.

Larsen, Kim. "TIK TIK", in: *MiDT OM NATTEN*. Medley Records, 1983. Vinyl.

Larsen, Kim. "Rita (Maj 45)", in: *Kim i Cirkus*. Medley Records, 1985. Vinyl.

Larsen, Kim & Leif Petersen. "OM LIDT" & "JUTLANDIA" in: *FORKLÆDT SOM VOKSEN*. Medley Records, 1986. Vinyl.

Larsen, Kim. "DE SMUKKE UNGE MENNESKER", in: *Yummi yummi*. Medley Records, 1988. Vinyl.

Larsen, Kim. "DE FORTABTES AVENUE", "DENGANG DA JEG VAR LILLE", "FLYVERE I NATTEN", "PIANOMAND", in: *Kielgasten*. Medley Records, 1989. Vinyl.

Larsen, Kim. "Gør mig lykkelig", in: *Wisdom is sexy*. Columbia, 1992. Vinyl.

Larsen, Kim. "HALLELUJA" & "OM HUNDREDE ÅR", in: *HVEM KAN SIGE NEJ TIL EN ENGEL*. Medley Records, 1994. Vinyl.

Larsen, Kim. "Kongens Have". *Kim Larsen & Kjukken.dk*. Web. 20.02.2019.
<https://kjukken.dk/sang/kongens-have/>.

Larsen, Kim. "LIDT ENDNU", in: *7-9-13*. Medley Records, 2003. Vinyl.

Larsen, Kim. "SPEEDY", in: *GAMMEL HANKAT*. Medley Records, 2006. CD.

Larsen, Kim. "Kim Larsen & Kjukken – Gør Mig Lykkelig (officiel Live-video)". 2007. *YouTube*. Web.
18.03.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=X3kiCiNeToM>.

Larsen, Kim. "KOM IGEN" & "BITTER FRUGT", in: *MINE DAMER OG HERRER*. Medley Records, 2010. Vinyl.

Larsen, Kim. "BARE FOR AT GØRE EN FORSKEL". *Kim Larsen & Kjukken.dk*. Web. 08.02.2019.
<https://kjukken.dk/sang/bare-for-at-goere-en-forskel/>.

Larsen, Kim. "Den store dag" & "Koppen med den skårede hank", in: *Sange fra første sal*. Medley Records, 2019. CD.

Lehrmann, Ulrik et al (red.). *Danske litterære tekster – 1900-1950*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2009. Print. S. 64-66.

Lindhardt, Tine & Cecilie Vestergaard Raaberg. "Jesus". *Bibelselskabet*. Web. 15.02.2019.
<https://www.bibelselskabet.dk/jesus>.

Lindø, Anna Vibeke. *Samtalen som livsform – et bidrag til dialoganalysen*. Århus: Klim, 2002. Print. S. 23 & 99-103.

Mai, Anne-Marie. *At læse digte*. København: Borgens Forlag, 1991. Print. S. 9-16, 21-22, 30-33, 38, 44-45, 47, 59 & 72-78.

Marstal, Inge et al. *DEN NYE SANGSKAT – 225 dansksprogede sange efter 1965*. Alinea, 2008. Print. S. 4-5 & 388.

Niebuhr, Allan. "Danske soldater gør en forskel". *Jyllands-Posten*. Web. 20.03.2019. <https://jyllands-posten.dk/debat/breve/article4096506.ece/>.

Nielsen, Jesper. "Kim Larsen hos Clement". 2012. *YouTube*. Web. 20.03.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=bYxaXqWarHE>. Tid: 21:55.

Nordjyske (red.). "Mindekoncert for Kim Larsen på tv set af vildt mange". *Nordjyske*. Web. 26.03.2019. <https://nordjyske.dk/nyheder/1-4-millioner-saa-mindekoncerten-for-kim-larsen-paa-dr1/f32d0dc0-e7bd-47be-a235-80e88bb82f4f>.

Politiken (red.). "Derfor sætter vi lys i vinduerne 4. maj". *Politiken.dk*. Web. 22.02.2019. <https://politiken.dk/forbrugogliv/art5575278/Derfor-saetter-vi-lys-i-vinduerne-4.-maj>.

Rask, Kirsten. *SPROGETS KREATIVE RESURSER – skriv så det synger!*. København: Grafisk Litteratur, 2010. Print. S. 16,25-26, 28-31, 46-48, 52-55, 57-58, 62, 64-65, 67, 69, 71-73, 75-79 og 81-82.

Rendtorff, Jacob Dahl. "Demokrati med vold og magt". *Information*. Web. 20.03.2019. <https://www.information.dk/debat/2004/10/demokrati-vold-magt>.

Richard, Chr. "Altid frejdig når du går", in: *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang*. København: Gyldendal, 2006. Print. S. 23.

Rienecker, Lotte & Peter Stray Jørgensen. *DEN GODE OPGAVER*. 5. udgave. Samfundslitteratur, 2017. Print. S. 110-111.

Rottbøll, Emil & Thomas Hebsgaard. "Vesten opgiver at indføre demokrati i Afghanistan". *Information*. Web. 20.03.2019. <https://apps-infomedia-dk.proxy3-bib.sdu.dk/mediemarkiv/link?articles=e19cf9cc>.

Scanlon, Mara & Chad Engbers (red.). *Poetry and Dialogism. Hearing Over*. Palgrave Macmillan UK, 2014. E-bog. S. 2.

Skyum-Nielsen, Erik. *Modsprogets proces*. Arena, 1982. Print. S. 15 & 29.

Thurah, Thomas a. *SÅ MANGE VAR ORDENE – LARSEN, RIFBJERG og den danske sang*. København: Gyldendal, 2006. Print. S. 23-24, 43 & 124-126.

Thurah, Thomas b. *Tekstanalyse og litterær metode*. København: Gyldendal, 2010. Print. S. 111-127 & 130.

Vinkel, Per Colstrup. "Modstandskvinden Rita: - Jeg kan aldrig slippe den tid, den følger mig hele livet". *tvmv*. Web. 25.02.2019. <https://www.tvmidtvest.dk/artikel/jeg-kan-aldrig-slippe-den-tid-den-foelger-mig-hele-livet>.

Østergaard, Anders. "GASOLIN' UNITED", in: *GASOLIN'*. Cosmo Film Doc Aps, 2006. Film.

Bilag

Bilag 1 – transskription af "Rita (Maj 45)"

Rita (Maj 45)

Rita du har ramt mig nu
og jeg ved slet ikke hvad
jeg skal sige til dig
når jeg ser dig igen

Skal jeg sige at jeg elsker dig?
Åh nej, du ka' tro nej
for det har du sikkert hørt så tit

Rita du er dejlig
for evigt min
og hvis du ikke vil ha' mig
er du alligevel min

For jeg ka' gå og drømme om dig
li' så tosset som jeg vil
osse lige meget
hvad du siger dertil

Men Rita, du går bare forbi
for du ved slet ingenting
om de vilde tanker
der kører i ring

Rita, mit hjerte
banker kun for dig
i den lyse sommernat
det svimler for mig

Rita, du er dejlig
for evigt min
og hvis du ikke vil ha' mig
er du alligevel min

Rita, Rita, Rita, Rita

Rita, du er dejlig
for evigt min
og hvis du ikke vil ha' mig
er du alligevel min

Rita, mit hjerte
banker kun for dig
i den lyse sommernat
det svimler for mig

Rita, Rita, Rita, Rita, Rita

Bilag 2 – Transskription af ”Gør mig lykkelig”

Gør mig lykkelig

Mal dine læber

lisså røde som blod

åh Sensuella jeg ligger for din fod

Sig du er min

at du er til for mig

om så det er løgn, sandhed eller ej

Gør mig lykkelig

gør mig lykkelig

gør mig lykkelig

gør mig lykkelig lige nu

Du som kan smelte

hjerter af sten

åh Sensuella lad mig komme ind

I din duftende have

og dit kvindesind

åh Sensuella lad mig komme ind

Gør mig lykkelig lige nu

Gør mig lykkelig lige nu

Gør mig lykkelig lige nu

Hvis du føler det er færdigt

før det er forbi

hvis du fælder en tåre af melankoli

Så lad mig sige dig dette

husk vel derpå

af skuffet kærlighed skal verden bestå

Gør mig lykkelig

gør mig lykkelig

gør mig lykkelig

gør mig lykkelig lige nu

Gør mig lykkelig lige nu

gør mig lykkelig lige nu

gør mig lykkelig lige nu

Bilag 3: Transskription af "OM LIDT"

OM LIDT

Om lidt blir her stille
om lidt er det forbi
fik du set det du ville
fik du hørt din melodi

Forladt og alene
danser cirkusprinsessen rundt
går i stå på sin line
i et sanseløst sekund

Om lidt, om lidt er vi borte
vi ses måske igen

Om lidt blir her stille
om lidt er det forbi
fik du set det du ville
fik du hørt din melodi

Om lidt, om lidt er vi borte
vi ses måske igen

Om lidt, om lidt er vi borte
vi ses måske igen

Bilag 4: Transskription af "TIK TIK"

TIK TIK

Venner det var vi
ærlighed var en dyd for os
til evig tid
til evig tid ja ja

blodbrødre blev vi
loved hinanden troskab
til evig tid
til evig tid ja ja

tik tik
tik tik
klokken slår og slår
tiden går og går
vi levede igår
tik tik
tik tik
tik tik
vi levede igår
og klokken slår og slår
tik tik
tik tik

Voksne det blev vi
glemte de ting vi lovede
måske en dag
måske en dag ja ja

da vil vi huske løfterne som os sammen bandt
måske en dag
måske en dag ja ja

tik tik
tik tik
klokken slår og slår
tiden går og går
vi levede igår
tik tik
tik tik
tik tik
vi levede igår
og klokken slår og slår
tik tik
tik tik
tik tik
tik tik
tik tik
tik tik
vi levede igår
og klokken slår og slår
tik tik
klokken slår og slår
tik tik

vi levede igår

tik tik

tiden går og går

og klokken slår og slår

Bilag 5 – transskription af ”DE SMUKKE UNGE MENNESKER”

DE SMUKKE UNGE MENNESKER

De kom flyvende med storken
til dette gudsforladte sted
fra alle fire verdenshjørner
hvis vi tar det hele med

og nu er de blevet voksne
ligner ikke mer sig selv
stemmerne er forandret - men
vi kender dem alligevel

Åh de smukke unge mennesker
pludselig er de stukket af
som legesyge sommerfugle
den allerførste sommerdag
hva det er de vil med livet
det ka kun de selv forstå
åh de smukke unge mennesker
gid de længe leve må

Der var nogen som blev tilbedt
andre måtte nøjes med
digitale vuggestuer
og tilfældig kærlighed

Åh de smutter før man ved det
pludselig er de stukket af
som legesyge sommerfugle
den allerførste sommerdag
hva det er de vil med livet
det ka kun de selv forstå
åh de smukke unge mennesker
gid de længe leve må

Der var nogen som blev elsket
andre måtte nøjes med
digitale vuggestuer
og tilfældig kærlighed
hva det er de vil med livet
det ka kun de selv forstå
åh de smukke unge mennesker
gid de længe leve må
åh de smukke unge mennesker
gid de længe leve må

Bilag 6 – transskription af ”OM HUNDREDE ÅR”

OM HUNDREDE ÅR

HVA’ MON DE LAVER

OM 100 ÅR

HVIS ALTSÅ VERDEN

STADIG BESTÅR

ENDNU

FLYVER DE UD

TIL VENUS OG MARS

SE’FØLIG GØR DE DET

DET’ DA SOLEKLART

AH, AH

ER DER STADIG

SPRUT OG CERUTTER

ER DER STADIG

NOGET AF DET DER DUTTER

ER DER STADIG

PRIKKER PÅ EN POLKA

HVA' MON DE SIGER
OM 100 ÅR
TIL SÅDAN NOGET SOM KÆRLIGHED
OG KÆRESTESORG
UHA
MON DE STADIG
GØR DET MED HINANDEN
ELLER ER DET KUN FOR DEM
DER ER GÅET FRA FORSTANDEN
AH, AH

ER DER STADIG
STIBER PÅ EN TIGER
ER DER STADIG
STORE TYKKE PIGER
ER DER STADIG
PRIKKER PÅ EN POLKA

MAN KU' SE'LFØLIG SIGE
TRA LA LA HVOR ER DET NEMT
OM 100 ÅR
ER DET HELE GLEMT
AH, AH
MEN DET SKER
MAN KOMMER TIL AT TÆNKE PÅ
HVA' DER VIL SKE
OG HVORDAN DET SKA' GÅ
AH, AH

ER DER STADIG
NOGET OM DET DE SIGER
NÅR DE SIGER
AT TO OG TO ER FIRE
ELLER ER DET
BARE NOGET DE SIGER

TÆNK HVIS MAN KUNNE
KOMME DERUD
MED EN TIDSMASKINE
DESIGNET AF GUD
HIMSELF
SÅ SKULLE JEG SPØRGE
FRA DEM DERHJEMME
KAY WERNER OG ALLE
DE ANDRE GLADE DRENGE
AH, AH

ER DER STADIG
SPRUT OG CERUTTER
ER DER STADIG
NOGET AF DET DER DUTTER
ER DER STADIG
PRIKKER PÅ EN POLKA

ER DER STADIG
NOGET OM DET DE SIGER
NÅR DE SIGER
AT TO OG TO ER FIRE
ELLER ER DET
BARE NOGET DE SIGER

ER DER STADIG
STRIBER PÅ EN TIGER
ER DER STADIG
STORE TYKKE PIGER
ER DER STADIG
PRIKKER PÅ EN POLKA, POLKA, POLKA, POLKA

Bilag 7 – transskription af ”JUTLANDIA”

JUTLANDIA

Det var i nittenniogfyrre eller cirka der omkring
da der var krig i Korea
skibet hed Jutlandia og det kom vidt omkring
for der var krig i Korea
udstyret fra kælder til sal
som et flydende hospital

Hej-Ho for Jutlandia
hun kommer som kaldet til slaget
hjemme er jægeren hjemvendt fra jagt
og sømanden hjemvendt fra havet

Når drengene de skal i krig sejler kvinderne forbi
på de røde-kors-malede skibe
og Lilili Marleen synger, Auf Wiedersehn
når de falder på striben
kanonerne spiller første violin
c'mon soldier - syng med på melodien

Hej-Ho for Jutlandia
hun kommer som kaldet til slaget
hjemme er jægeren hjemvendt fra jagt
og sømanden hjemvendt fra havet

Hun sejler gennem natten med alle sine børn
levende og døde
hvid som en jomfru og tapper som en ørn
går hun krigen i møde
sygeplejerske på seksten år
tilser soldaternes sår

Hej-Ho for Jutlandia
hun kommer som kaldet til slaget
hjemme er jægeren hjemvendt fra jagt
og sømanden hjemvendt fra havet.

Hej-Ho for Jutlandia
hun kommer som kaldet til slaget
hjemme er jægeren hjemvendt fra jagt
og sømanden hjemvendt fra havet.

Bilag 8 – transskription af ”FLYVERE I NATTEN”

FLYVERE I NATTEN

Jeg kan høre
flyvere i natten
er det fjende
eller ven
er det nu det sker
er det nu de kommer
igen
er det nu det sker
er det nu de kommer
igen

Jeg sætter lys
lys i mit vindue
til minde om
alle dem
der forsvandt dengang
og som aldrig mer
kom hjem
der forsvandt dengang
og som aldrig mer
kom hjem

Vidste de
at det var forbi
da de så det ske
Gid at de
må se mit lys
Hvis de kommer forbi
ja kommer forbi

Jeg kan høre
flyvere i natten
er det fjende
eller ven
er det nu det sker
er det nu de kommer
igen
er det nu det sker
er det nu de kommer
igen