



## Genresignatur

### Ukonventionelle genremærkater som retorisk og æstetisk virkemiddel i skønlitteraturen

Nyboe, Jacob Ølgaard

*Publication date:*  
2018

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Document license:*  
[CC BY-NC-ND](#)

*Citation for published version (APA):*  
Nyboe, J. Ø. (2018). *Genresignatur: Ukonventionelle genremærkater som retorisk og æstetisk virkemiddel i skønlitteraturen*. København: Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.

# Genresignatur

Ukonventionelle genremærkater som retorisk og æstetisk virkemiddel i skønlitteraturen

Ph.d.-forhandling

Jacob Ølgaard Nyboe

Genresignatur

Ukonventionelle genremærkater som retorisk og æstetisk virkemiddel i skønlitteraturen

En ph.d.-forhandling af Jacob Ølgaard Nyboe

|                   |   |
|-------------------|---|
| Institut:         | Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab<br>Københavns Universitet |
| Tryk:             | Publikom/Grafisk  |
| Hovedvejleder:    | Lektor, dr.phil. Sune Auken, Københavns Universitet                       |
| Medvejleder:      | Professor, Ph.D. Amy Devitt, University of Kansas                         |
| Indleveringsdato: | 31. august 2017   |

Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschliessen müssen, beides zu verbinden.<sup>1</sup>

(Friedrich Schlegel)

Den litterære cirkulations udvikling (takket være såvel tekniske som sociale årsager) i løbet af de seneste århundreder har som konsekvens en ekstrem multiplikation af mulige generiske modeller, således at moderne teksters meget forcerede generiske aktivitet (forbundet med den mere og mere udtalte refleksivitet i den såkaldt seriøse litteratur) resulterer i en sådan mangfoldighed af genrer, at det er meget vanskeligt at etablere klassifikationer.

(Jean-Marie Schaeffer)

Any attempt to clarify the value of literature must surely engage the diverse motives of readers and ponder the mysterious event of reading, yet contemporary theories give us poor guidance on such questions. We are sorely in need of richer and deeper accounts of how selves interact with texts.

(Rita Felski)

Because of the formal undefinability of literary fiction – a non-generic genre – genre becomes a dynamic and mutable property of its marketing, in which fashions change and shape literary taste, and novels (and indeed works of non-fiction) which are situated at the borders of literary and other genres offer some of the most revealing sites of negotiation to the analyst.

(Claire Squires)

---

<sup>1</sup> Dette motto er tyvstjålet fra Gérard Genettes *Figures of Literary Discourse*, der altså også klinger med. Man kan tale om en paratekst i anden potens.

## Indhold

|   |    |
|---|----|
| 1. Forord .....   | 7  |
| 2. Metaindledning .....   | 8  |
| 3. Afhandlingens opbygning .....  | 13 |
| 4. Materialeredegørelse .....   | 15 |
| 5. Empiri og metode .....   | 19 |
| 6. Teoretisk positionering.....   | 27 |
| 7. The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature (artikel 1)..... | 31 |
| 7.1 Judging the Book by (Some of) Its Cover .....                             | 31 |
| 7.2 The Genre Label as Genre .....  | 34 |
| 7.3 Genre Signature – Definition and Subcategories .....                      | 36 |
| 7.4 Genre Signature as Action .....   | 38 |
| 7.5 Genre Signature as Uptake and Not-Statement.....                          | 39 |
| 7.6 Genre Signature as Creativity and Instability .....                       | 42 |
| 7.7 Leaving Literature/The Call of the Climate.....                           | 44 |
| 7.8 Performing the Signature/The Reluctant Poem .....                         | 48 |
| 7.9 Works Cited .....   | 52 |
| 8. Vægelsind og vildskab – Skinnebachs skingre genreleg (artikel 2) .....     | 55 |
| 8.1 Rastløs roman .....   | 57 |
| 8.2 I et sår i en skov i tanken .....   | 59 |
| 8.3 Digte og digt imellem.....  | 60 |
| 8.4 Konebogen – en indlejret genresignatur .....                              | 63 |
| 8.5 Romanen vender tilbage? .....   | 65 |
| 8.6 Multimodale popsange.....   | 66 |
| 8.7 Titelløs poetik .....   | 67 |
| 8.8 Elegisk erindring .....   | 69 |
| 8.9 Mikrokatalog og makrokatalog.....   | 70 |
| 8.10 Free Jazz i Dybbølsgade .....  | 71 |
| 8.11 Titelløs dagbog.....   | 73 |
| 8.12 Slutsats.....  | 77 |
| 8.13 Postskriptum.....  | 77 |

|        |  |     |
|--------|--|-----|
| 8.14   | Litteratur.....  | 80  |
| 9.     | Roman, uroman, nyroman. Om genresignatur hos Svend Åge Madsen (artikel 3) .....  | 82  |
| 9.1    | Skepsis og medløberi – genresignaturen i receptionen .....   | 83  |
| 9.2    | Receptionsspejlet – anmeldelsen som selvprofilering og implicit genreprofil .....  | 84  |
| 9.3    | Hvad uromanen ikke er – skitse til en pragmatisk romandefinition .....   | 85  |
| 9.4    | Det ubestemte – en flertydighedens poetik.....   | 87  |
| 9.5    | Polyfoni og paradokser – tekstens stemmer og intertekster .....  | 89  |
| 9.6    | Nyroman – hvad uromanen måske er .....   | 96  |
| 9.7    | Slutspil – signaturens signifikans .....   | 97  |
| 9.8    | Litteratur.....  | 98  |
| 10.    | ”Den var ikke onkelagtig nok”. En empirisk undersøgelse af læserrespons på genresignaturer (artikel 4).....                    | 100 |
| 10.1   | Materialistisk indgangsbøn.....  | 100 |
| 10.2   | Baggrund.....  | 101 |
| 10.2.1 | Begrebsafklaring og hypotese .....   | 101 |
| 10.2.2 | Forskningsfelt .....   | 102 |
| 10.3   | Forsøgsdesign – materiale og metode .....  | 103 |
| 10.3.1 | Respondentgruppe og analyseobjekter .....  | 103 |
| 10.3.2 | Dataindsamlingsprocedure.....  | 103 |
| 10.3.3 | Stikprøvestørrelse og repræsentativitet .....  | 107 |
| 10.4   | Resultater .....   | 108 |
| 10.4.1 | Samlet overblik .....  | 108 |
| 10.4.2 | Forventningsfravær og paratekstens mangfoldighed .....   | 109 |
| 10.4.3 | Evaluering af læseoplevelse og selv kategorisering .....   | 110 |
| 10.4.4 | Variabelsammenhænge.....   | 113 |
| 10.5   | Diskussion.....  | 115 |
| 10.5.1 | Opsamling og videre undersøgelser .....  | 115 |
| 10.5.2 | Afledte diskussioner .....   | 115 |
| 10.5.3 | Ideologisk udgangsreplik .....   | 117 |
| 10.6   | Litteratur.....  | 119 |
| 11.    | Coverets kapital. En empirisk undersøgelse af genremærkatens betydning for vurderingen af det litterære værk (artikel 5) ..... | 122 |

|        |   |     |
|--------|---|-----|
| 11.1   | Forsøgsdesign .....   | 123 |
| 11.2   | Baggrund og hypoteser .....   | 125 |
| 11.3   | Resultater .....  | 127 |
| 11.3.1 | Hovedresultater – kvantitativ analyse.....                            | 127 |
| 11.3.2 | Andre resultater .....  | 128 |
| 11.4   | Diskussion.....   | 130 |
| 11.5   | Litteratur.....   | 134 |
| 12.    | Diskussion og perspektiver .....                                      | 138 |
| 12.1   | Genresignaturen som tendens/tendenserne som genresignatur.....        | 141 |
| 12.2   | Når genresignaturen savner slagkraft .....                            | 145 |
| 12.3   | Det brede perspektiv .....  | 148 |
| 13.    | Dette er ikke enden – en uafslutning .....                            | 150 |
| 14.    | English Summary .....   | 152 |
| 15.    | Resume på dansk.....  | 153 |
| 16.    | Litteraturliste (samlet).....   | 154 |
| 17.    | Bilag 1: Oversigt over genresignaturer 2000-2016.....                 | 171 |
| 18.    | Bilag 2: Genresignaturer i udvalgte femårsintervaller 1960-1994 ..... | 199 |

## 1. Forord

Jeg vil gerne takke ph.d.-skolen og mit værtsinstitut, INSS (omdøbt til NorS på udgivelsestidspunkt), for forbilledlige arbejdsforhold under ph.d.-forløbet – turbulente tider til trods. Her har jeg været omgivet af hjælpsomhed og gode vibrationer fra ledere såvel som kollegaer på tværs af ansættelseskategorier, enheder og fagområder. Det har ikke bare gjort min hverdag sjovere og rarere, men også givet mig rum og redskaber til at udvikle mig både som forsker og underviser. Alle ansatte på alle niveauer fortjener således tak, men enkelte skal alligevel nævnes særskilt: Susanne Kemp, Michael Kallesøe Schmidt og Krista Stinne Greve Rasmussen modtog mig med humor, imødekommenhed og faglig støtte i den litterære ph.d.-gruppe, ligesom den litteraturfaglige gruppe generelt har været leveringsdygtig i faglig inspiration såvel som sparring. Deltagerne i læsekredse og andre aktiviteter afholdt af *Centre for Genre Research* har bidraget med værdifulde diskussioner af genreteoretiske problemer, og Susanne Willaing har ydet uvurderlig hjælp i forbindelse med mine særlige søgetekniske og bibliografiske behov. Kim Byvald har ikke alene haft modet og velviljen til at undervise et BA-hold sammen med mig, men også tålmodigheden og overskuddet til at dele ud af sin store erfaring. De studerende på mit eget KA-kursus har givet mig brugbart mod- og medspil i forhold til dele af projektets grundidéer, så også stor tak til dem. Jeg vil desuden takke Department of English ved University of Kansas for at huse mig under et tre måneder langt forskningsophold. I den forbindelse rettes en helt særlig tak til professor Amy Devitt for at dele ud af en uovertruffen genreteoretisk indsigt og for at tage sig tid til en ukendt ph.d.-studerende med en naturlighed og generøsitet, som jeg dårligt havde turdet håbe på fra en forsker af hendes kaliber. Hjerteligt tak for værdifuld vejledning samt et varmt og gæstfrit værtsskab (også tak til hendes mand James W. Hartman for omsorgsfuld og lun gæstfrihed under besøget).

Dele af afhandlingens undersøgelser ville ikke kunne være gennemført uden samarbejde fra en række læsekredse i hovedstadsområdet, og jeg er dybt taknemmelig for den åbenhed og samarbejdsvilje, jeg har mødt i den forbindelse. Tusind tak også til alle jer nysgerrige og inspirerende læsere derude.

Mine venner og familiemedlemmers blotte væren i verden er det, der giver den værdi, og jeg ville nødig have undværet deres opbakning, interesse og omsorg under forløbet. Helt håbløst havde det set ud uden min hustru, Dorte Ostenfeld, der har været en uundværlig støtte og sparringspartner i alle dele af processen, og hvis faglige såvel som menneskelige indsigt aldrig ophører med at imponere. Tak for til stadighed at døje og fornøje mig – og for kun at drille mig lidt med de voldsomme og narcissistiske udsving i humør og selvtillid, der også har været en del af skriveprocessen.

Sidst, men mest rungende, vil jeg takke Sune Auken! I ham har jeg haft en hovedvejleder, der med største selvfølgelighed har leveret langt ud over det forventelige på alle parametre – energisk engagement, oprigtig nysgerrighed, faglig indsigt og skarphed, processuelt overblik og ikke mindst menneskeligt nærvær. Tak for al dette, men også for at gavmildt at guide mig tilbage på det akademiske spor og for at opretholde en tro på mine evner, som jeg ikke altid selv har kunnet mønstre. Det er således ikke et spørgsmål om, hvorvidt afhandlingen ville være blevet færdiggjort uden din mellemkomst – uden dig ville den slet ikke have været påbegyndt.



## 2. Metaindledning

Nærværende bind rummer allerede på omslaget en række signaler, der indbyder læseren til at forbinde den med en bestemt genre. Angivelse af fakultet og universitet øverst til venstre indikerer, at vi har at gøre med en form for akademisk afhandling inden for det humanistiske hovedområde. Den formelle og akademiske karakter understøttes af gengivelsen af universitetets logo og latinske motto, der påkalder sig den institutionelle tradition med al dens tyngde og krav om intellektuel lødighed. Desuden følger titlen et karakteristisk mønster for den akademiske verden med sin inddeling i to nominalhypotagmer, hvoraf det ene forsøger at fænge opmærksomheden og pirre nysgerrigheden med en slående og kort emneangivelse, mens det andet på mere nøgtern vis uddyber og præciserer emnet og dermed tilføjer seriøsitet såvel som information (Haggan 2004, 301f). Det er også her på titelniveau, at teksten placerer sig mere specifikt inden for den lange række af fagområder, der hører ind under humaniora.

Det relativt entydige indtryk, der hermed danner sig, bliver i samme bevægelse bestyrket og svækket af den eksplicite genreangivelse, der også optræder på titelbladet: "Ph.d.-forhandling". Førsteleddets benævnelse af en akademisk grad peger direkte ind i den universitære ramme, der allerede er etableret, mens forhandlingen som genre falder uden for, hvad man normalt ville forvente at møde her. Samtidig foregår der et relativt åbenlyst spil på den etablerede genre, ph.d.-afhandling, som teksten da også rent formelt set er et eksempel på.<sup>2</sup> En genrebetegnelse, der er eksplicit tilstede på en bog som en del af dennes *peritekst* (Genette 1997, 5), vil i det følgende blive kaldt en *genremærkat*. Når en sådan genremærkat, som i tilfældet "Ph.d.-forhandling", bryder med etablerede genrekategorier, får den karakter af en *genresignatur*. Det er netop sådanne genresignaturer, dog inden for skønlitteraturen, der er genstanden for de følgende studier.<sup>3</sup>

Begrebet vil blive diskuteret og rigt eksemplificeret senere, men en række initiale eksempler vil nok alligevel være på sin plads. "Skilsmiddedigte" (Hørslev 2009) og "tilfældighedsroman" (Rifbjerg 2003) indsnævrer en eksisterende genre og påstår dermed at etablere en distinkt, smal subgenre. Sådanne genresignaturer kunne man kalde "afledte" signaturer, og de kan også have karakter af en forvrængning som fx "fortællekredsen" (Munch 2008), hvor der er tale om en reel nydannelse, der dog stadig antyder et tilhørsforhold til det forvanskede forlæg (fortællekreds). Andre genresignaturer kan karakteriseres som "importerede", idet de er hentet uden for det sædvanlige skønlitterære felt, hvormed der aktiveres en art multimodalitet og/eller interdisciplinaritet. Eksempler kunne være "interludier" (Ladefoged 2006), "monogrammer" (Larsen 2007) og "telefonsamtaler" (Dyrborg 2008). Endelig kan mere hverdagslige

---

<sup>2</sup> Genrer udfylder bestemte funktioner og vil ofte have en regulerende effekt. Dette gælder i høj grad for ph.d.-afhandlingen, der jo er forudsætningen for tildelingen af en akademisk grad. Derfor skal jeg på dette tidspunkt klart bekende kulør: Der er naturligvis tale om en ph.d.-afhandling, der imidlertid bruger sin særlige selvklassificering til et retorisk formål. At samme tekst kan operere med flere genrebetegnelser, som det er tilfældet her, vil der blive præsenteret yderligere eksempler på senere.

<sup>3</sup> Afgrænsningen til skønlitteratur er pragmatisk og grundet i mit primære faglige interesseområde. Man finder imidlertid også genresignaturer inden for faglitteraturen som fx "brudstykker af en anarkistisk antropologi" (Graeber 2016), "an Odyssey of Architectural Adaption" (Ingels m.fl. 2015) og "noter om det igangværende sammenbrud" (Bolt 2013).

objekter, fænomener eller begreber gøres til genrebetegnelse, hvilket resulterer i en mere radikal nyskabelse som fx "læsioner" (Major Sørensen 2002), "ansigtstab" (Stockmann 2005) og "forhindringer" (Stormgaard 2006). Denne tredje kategori kan man i mangel af bedre kalde "metaforiske" genresignaturer.

Når jeg kalder mit arbejde for ph.d.-forhandling, er det således en illustrativ metaeffekt, hvormed tekstens hovedemne demonstreres i dens paratekst. Samtidig giver det også anledning til en række relevante indledende overvejelser over genresignaturbegrebet selv såvel som den akademiske genre og min forvaltning af denne. Det er et succeskriterium for enhver akademisk tekst, at den bliver taget op af andre forskere og bidrager til den konstante udvidelse af sit felts videns- og metodemæssige råderum (jf. blot tidens krav om impact og fokus på bibliometriske indekstal). Det lukkede og afsluttede, der antydes i betegnelse 'afhandling', må derfor ideelt set erstattes af den mere åbne og åbnende bestræbelse, der altså her forsøges indfanget med forhandlingsbegrebet. Forhandlingen som metafor afspejler langt bedre det videnskabelige arbejdes natur, der er karakteriseret ved den fortløbende samtale snarere end en række afgrænsede og afrundede afhandlinger. Dette resonerer også med, at jeg ingenlunde forestiller mig fyldestgørende at afdække mit genstandsområde, men til gengæld håber at kunne pege på og udvikle en række perspektiver, der kan give anledning til videre refleksion. Desuden er forhandlingsaspektet i forbindelse med netop ph.d.-afhandlingen helt konkret til stede ved, at der jo forhandles om tildelingen af en grad – og derigennem om adgangen til den akademiske verden. Endelig stemmer det lukkede og færdige, der antydes i afhandling (jf. *afgøre* og *afslutte*) slet ikke overens med forestillingen om enhver genres indplacering i et kæde af andre genrer, der er at finde i den retoriske genreteori, som udgør en stor del af projektets teoretiske basis.

I endnu en metabevægelse peger brugen af genren "forhandling" også på det retorisk-pragmatiske forhandlingsaspekt, der kendetegner parateksten generelt (Genette 1997, 2) og genresignaturen i særdeleshed. Genresignaturen er kun mulig på baggrund af velkendte genrer og det eksisterende genrelandskab, som den må forhandle sig frem til en placering i. I forhold til læserne sker der en forhandling af den selvproklamerede særstatus, der kalder på accept og anerkendelse, men jo principielt ligeså godt kan blive afvist eller i hvert fald disputeret. Her bliver det selvfølgelig centralt, hvorvidt selve teksten på overbevisende vis formår at udfolde en særegen generisk identitet, således at genresignaturen kommer til at fremstå som mere end et kækt postulat. Hvad nærværende tekst angår, er der en række parametre, gennem hvilke den både overholder formelle genrekrav og respekterer fagtraditionen og samtidig udfordrer centrale træk ved genren, som den typisk udfolder sig inden for fagfeltet. Det drejer sig med andre ord om en række måder, hvorpå teksten beskedent bidrager til den fortløbende fornyelse, som den litteraturfaglige afhandling i lighed med alle andre genrer er underlagt.<sup>4</sup>

En markant afvigelse fra standarden har at gøre med begrebet forskningsstil, som det behandles i forskningsprojektet *Kortlægning af dansk humanistisk forskning*. Her placeres de forskellige humanistiske discipliner i et koordinatsystem, hvor de forskellige positioneringer svarer til forskelle i forskningsstil (Stjernfelt og Budtz Pedersen 2016, 79ff). Som det fremgår af figur 1 nedenfor (gengivet med tilladelse fra Stjernfelt og Budtz Pedersen 2016, 85) udgør litteraturvidenskab en yderpol i øverste venstre

---

<sup>4</sup> Her alluderes til Jean-Marie Schaeffers genericitetsbegreb (2009), der tages op i mere stringent og udfoldet form senere.

hjørne. Det litterære fagfelt er således karakteriseret ved en høj grad af entydigt tekstbaserede data i forhold til de øvrige discipliner, der (i varierende grad) har et mere bredt empirisk fundament. Desuden hører disciplinen til blandt de mest udpræget kvalitativt anlagte forskningsmiljøer, kun overgået af musik- og teatervidenskab. Denne distinkte forskningsprofil vidner om en stærk tradition og udspringer desuden i vid udstrækning af feltets særlige genstandsområde og erkendelsesinteresser. Der er således intet i sig selv betænkeligt eller problematisk ved den særegne forskningsstil, der jo også kan være med til at levere en særlig stærk faglig identitet. Dog rummer den en potentiel fare for fastfrysning og manglende smidighed i forhold til fagområderne mere centralt i koordinatsystemet, der har flere metodiske såvel som datamæssige muligheder at trække på. Jeg har derfor forsøgt at udforske, hvad der sker, hvis man trækker litteraturvidenskaben ned mod nedre højre hjørne; altså hvis man forsøger at introducere mere kvantitativt anlagte metoder og inddrager nye typer af empiri.<sup>5</sup> Dermed er der naturligt lagt op til en forhandling af fordele og ulemper ved en sådan udvidelse af den etablerede forskningsstil. Studiet af tekstlige kilder med en kvalitativ, ideografisk tilgang vil formentlig altid være en nødvendig del af litteraturforskningen; det gælder også nærværende afhandling. Jeg taler således ikke for, at alternative tilgange skal erstatte de etablerede, men hævder blot, at hvis det kunne lykkes at supplere de dominerende metodiske greb og således udvide det forskningsmæssige spillerum, ville det kunne resultere i et mere robust litteraturfag, der står stærkere i et forskningslandskab under konstant omstrukturering.

---

<sup>5</sup> Jeg påstår naturligvis ikke at være ene om en sådan bestræbelse, hvilket vil fremgå af den anvendte litteratur. Hvad kortlægningsprojektet afslører, er blot, at der stadig er få aktører, der udfordrer en relativt konservativ forskningsstil.

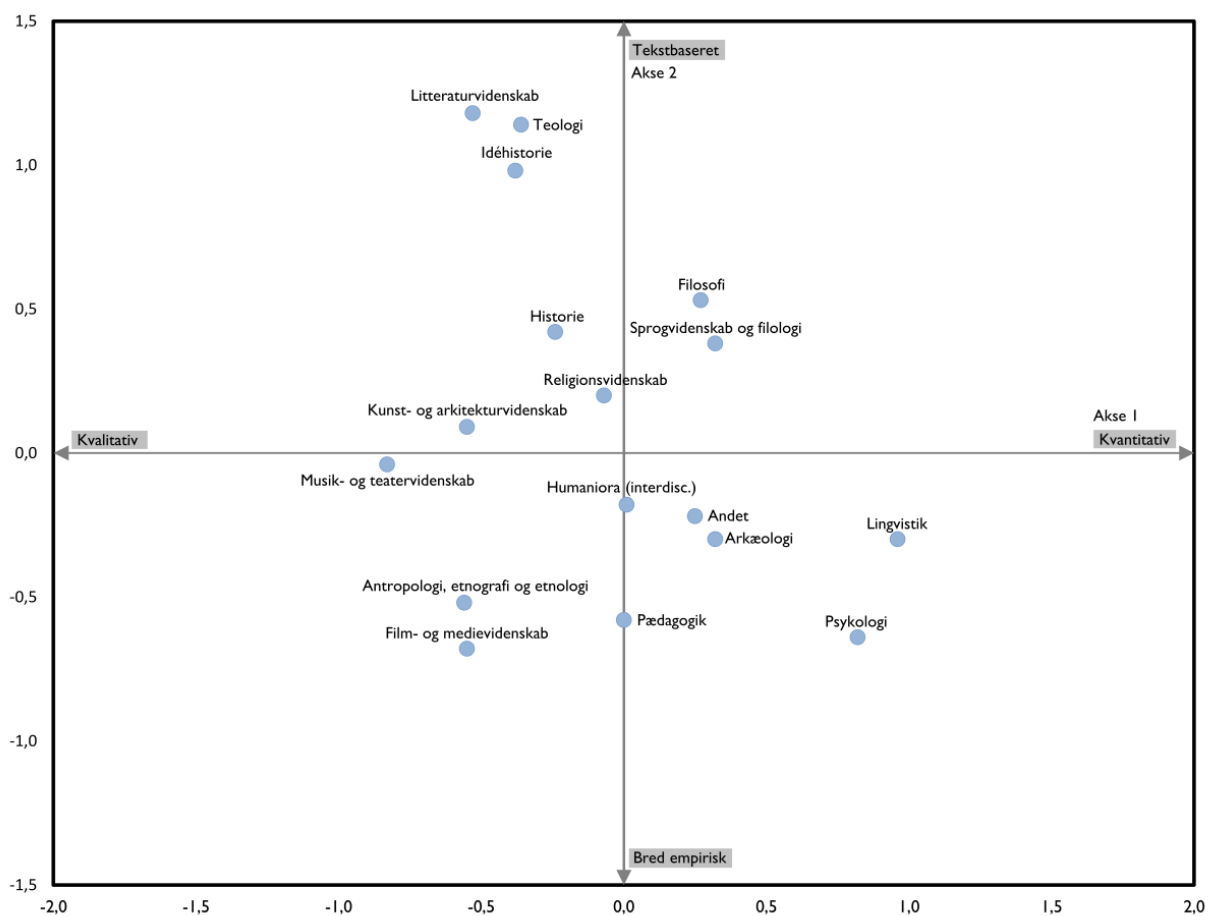


Fig. 1: Humanistiske discipliner i rummet af forskningsstile

Et andet atypisk træk har at gøre med tekstens overordnede struktur, idet jeg imod fagtraditionen har valgt artikelafhandlingen frem for monografien. Artikelafhandlingen er til stadighed afvigende inden for humaniora (Stjernfelt og Budtz Pedersen 2016, 123), og denne tendens er endnu mere udtalt inden for litteraturforskningen (ibid. 126), der altså også på dette punkt indtager en yderposition.<sup>6</sup> Igen er det vigtigt at pointere, at der er gode grunde til og oplagte fordele ved at vælge monografien,<sup>7</sup> og tilsvarende rummer artikelformatet klare udfordringer, der vil blive diskuteret senere. Når det er alligevel det rette format for mig, hænger det sammen med viljen til fortløbende at indgå i den ovennævnte akademiske samtale og de dertilhørende forhandlingsprocesser. Desuden harmonerer artikelsamlingen med min grundlæggende tilgang til stofområdet, hvor genresignaturen opfattes som et retorisk og æstetisk virkemiddel, gennem hvilket et skønlitterært værk kan positionere sig selv. Min påstand er da, at fænomenet med fordel kan belyses ud fra tre distinkt forskellige perspektiver. Med udgangspunkt i Genettes metafordannelse, hvor

<sup>6</sup> Det betyder ikke, at der ikke findes eksempler på den litteraturvidenskabelige artikelafhandling (jf. fx Bunch 2013), og jeg vil ikke overspille graden af nybrud. Ifølge kortlægningsprojektet er dog kun én procent af de litterære afhandlinger, der har haft denne form i perioden 1992-2012.

<sup>7</sup> Fx giver monografien bedre betingelser for at udvikle et langt sammenhængende argument. Desuden sparer man den (potentielt anseelige) mængde tid, der går med kommunikation med tidsskrifterne.

parateksten opfattes som en slags tærskel mellem tekst og omverden (Genette 1997, 2), kan de tre synsvinkler illustreres med nedenstående figur.



Fig. 2: De tre (internt forbundne) fokuspunkter

Én af de tre tilgange har således fokus på tærsklen og søger at afgrænse og beskrive selve genresignaturen som fænomen samt de teoretiske problemstillinger, der knytter sig til den (figurens midtercirkel). I forlængelse heraf kan fokus forskydes over mod den immanente tekst og dennes samspil med genresignaturen (højre cirkel). Her er primærinteressen analytisk, hvor genresignaturen betragtes som en frugtbar indgang til teksten – og som en central del af dens æstetiske såvel som ideologiske udtryk. Endelig har den tredje tilgang fokus på det litterære kredsløb, som teksten indgår i med genresignaturen (og den øvrige paratekst) som formidlende og forhandlende mellemlid (venstre cirkel). Her anlægges altså et mere litteratursociologisk perspektiv, der undersøger genresignaturens indflydelse på bøgernes markedsmæssige positionering og deres reception blandt professionelle såvel som lægfolkslæsere. De tre perspektiver er naturligvis internt forbundne, men det giver alligevel mening at udfolde dem i selvstændige studier, hvor hovedvægten skiftevis lægges på et af dem, hvilket netop artikelsamlingen giver mulighed for. I øvrigt er det min opfattelse, at der knytter sig en dobbeltbevægelse til hver enkelt af de skitserede perspektiver. Det udadvendte og empirisk anlagte sociologiske perspektiv er nødvendigt for at afdække genresignaturen som tærskelfænomen og positioneringsredskab. Samtidig udgør genresignaturen et privilegeret udsigtspunkt, fra hvilket man kan blive opmærksom på den sociologiske dimension ved al litteratur, der ellers nemt kan blive (og ofte bliver) overset. Tilsvarende er det naturligvis en ambition at benytte teorien i en karakteristisk af genresignaturen, men det er også min påstand, at genresignaturen kan synliggøre og fremhæve væsentlige (genre)teoretiske pointer. Endelig hersker også en gensidighed i det analytiske, hvor opmærksomheden på de enkelte tekster giver indsigt i genresignaturens natur og retoriske potentiale, men hvor det også potentielt fremmer og nuancerer forståelsen af teksten at betragte den gennem genresignaturens særlige filter. Det er netop i denne erkendelsesmæssige dobbelthed, at projektet i min optik henter sin berettigelse. Genresignaturen er et interessant fænomen *per se*, men den er nok så vigtigt en prisme, der kaster lys på en række væsentlige facetter af hhv. litteraturvidenskaben og litteraturens væsen. Det er i hvert fald min påstand, hvis gyldighed der skal forhandles om i det følgende.

### 3. Afhandlingens opbygning

Afhandlingen rummer fem artikler, der med forskellig vægtning udfolder de ovenfor nævnte perspektiver. Første artikel, "The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature", etablerer forskningsfeltet på baggrund af en forskningsoversigt og fremfører de væsentligste teoretiske pointer. Dernæst følger to artikler med hovedvægten på det analytiske perspektiv. Artikel nummer to, "Vægelsind og vildskab. Skinnebachs skingre genreleg", lægger sig i forlængelse af teoriartiklens afsluttende analyse med en videre undersøgelse af Lars Skinnebachs genresignaturer som centrale dele af et avanceret æstetisk og ideologisk projekt – og som indikatorer på et udviklingsforløb i forfatterskabet. I den tredje artikel, "Roman, uroman, nyroman. Om genresignatur hos Svend Åge Madsen", undersøges genresignaturens betydning for receptionen i anmelderkorpset samt dens rolle i værkets positionering i forhold til en litteraturhistorisk strømning. I de følgende empirisk anlagte artikler undersøges konkrete læsers respons på diverse genresignaturer, og de forholder sig således komplementært til analyseartiklerne, der holder sig mere snævert til litteraturforskerens koncentrerede og fagligt farvede blik. Artikel nummer fire, "'Den var ikke onkelagtig nok'. En empirisk undersøgelse af læserrespons på genresignaturer", undersøger, hvorvidt og hvordan genresignaturen præger forventningerne til og oplevelsen af fire udvalgte værker blandt 115 læsekredsdeltagere. Samtidig diskuteres på den baggrund forholdet mellem en normativ og deskriptiv tilgang i litteraturfaget: Hvor de litteraturfaglige læsninger (inklusive mine egne) ofte er et udtryk for, hvordan teksterne bør (eller i hvert fald med fordel kan) læses, er der i undersøgelser som denne fokus på, hvordan de faktisk bliver læst. I den femte og afsluttende artikel, "Coverets kapital. En empirisk undersøgelse af genremærkatens betydning for vurderingen af det litterære værk", indsnævres fokus, idet respondenterne udelukkende skal forholde sig til forsiderne af en række bøger, som de vel at mærke *ikke* har læst. Det simple design muliggør til gengæld et omfattende datamateriale (over 500 respondenter) samt et komparativt element, idet der etableres to disjunkte grupper med hver deres version af de pågældende forsider. Desuden forsøger undersøgelsen at kompensere for et metodisk problem ved den første undersøgelse, hvor forsøgsdesignet delvist indbød til at overse parateksten, mens parateksten i dette tilfælde naturligt står helt centralt. Desuden er artiklen "Genresignaturen. En retorisk nydannelse" (Nyboe 2015) udarbejdet som en del af projektet, men af rent pragmatiske og strukturelle hensyn er den ikke medtaget i selve artikelsamlingen. For at mindske mængden af redundans og få en mere flydende tekst har jeg således valgt at inddrage de af artiklens pointer, der ikke optræder i andre artikler, relevante steder i den rammesættende tekst.

Til trods for at den sjette artikel er udeladt og i stedet er fordelt ud på den øvrige tekst, er en vis grad af redundans en uundgåelig konsekvens af artikelformatet. Hensynet til læserne af de enkelte artikler nødvendiggør således, at visse definitioner og fundamentale teoretiske pointer må gentages i den nye kontekst. Jeg har forsøgt at kompensere for dette forhold ved så vidt muligt at variere formuleringer og eksempler, således at gentagelserne ideelt set også får karakter af en fortløbende nuancering. Andre steder har tidsskrifternes formelle krav nødvendiggjort en reduktion eller tematisk toning af teksten, hvilket er forsøgt gennemført med hovedargumentet intakt. I mange henseender har det således kun gavnet produktet at være udsat for disse benspænd, og jeg er taknemmelig for redaktørernes såvel som fagfællebedømmernes kommentarer. I visse tilfælde har den sparsomme plads dog betydet mere

substantielle udeladelser, der så heldigvis har kunnet indgå i metode- og diskussionsafsnittene, der omslutter selve artiklerne. Her har det ligeledes været tilstræbt at behandle berørings- og brudflader mellem de enkelte artikler, som det af strukturelle eller kronologiske årsager ikke har været muligt at inddrage i artiklerne selv. I de enkelte artikler er citat- og henvisningspraksis tilpasset standarden for deres respektive tidsskrifter, og de er således også forsynet med individuelle litteraturlister. For overblikkets skyld er samtlige kilder for afhandlingen som helhed dog også angivet på en afsluttende, samlet litteraturoversigt (og det er naturligvis denne, der henvises til uden for artiklerne). Fodnoter og figurer er nummeret fortløbende gennem afhandlingen, hvorfor deres nummerering vil afvige fra den, man finder i de trykte artikler.

Artikelsamlingen er omgivet af en introducerende, sammenbindende og diskuterende tekst – også kaldet kappen. Efter de igangværende indledende bemærkninger følger en præsentation af afhandlingens materiale og empiri, der fører videre over i en metodediskussion og en kort teoretisk positionering. Dernæst følger selve artiklerne, og på den anden side af disse afsluttes kappeteksten med en diskussion af resultaterne, en refleksion over videre perspektiver samt en afrunding.<sup>8</sup> Det bliver således kappens rolle at kontekstualisere, nuancere og problematisere artiklernes studier, men også at demonstrere hvorledes disse selvstændige enheder er naturligt beslægtede og meningsfuldt lader sig sammenføje i en større enhed. Hvorvidt det overbevisende lader sig gøre at etablere en sådan helhedsfornemmelse, er naturligvis igen et spørgsmål, der er til forhandling.

---

<sup>8</sup> I kappen henvises der til artiklerne med en afhandlingsintern reference, mens krydshenvisning mellem de enkelte artikler baserer sig på tidsskriftsudgaverne. På afleveringstidspunktet var udgivelsesstatus for artiklerne følgende: Artikel 1 er trykt i *Scandinavian Studies* 88 (4), artikel 2 er gået gennem peer review hos *Nordica*, artikel 3 er gået gennem peer review hos *Spring* og er ved at blive klargjort til tryk, artikel 4 er i peer review hos *European Journal of Scandinavian Studies* og artikel 5 er gået gennem peer review hos *K&K* og er ved blive klargjort til trykt. Endelig er artiklen "Genresignaturen: en retorisk nydannelse", der inddrages undervejs i afhandlingen, trykt i *Passage* 74.

## 4. Materialeredegørelse

Mine analyseobjekter er udvalgt fra et primærmateriale bestående af 591 genresignaturer i dansk litteratur for perioden 2000 til 2016.<sup>9</sup> Dette materiale er tilvejebragt ved en systematisk gennemgang af al dansk skønlitteratur i den pågældende periode via bibliotekarernes søgedatabase netpunkt.dk. Med undtagelse af eventuelle enkelttilfælde, der er faldet uden for registrering, er der således tale om en fuldstændig liste over de seneste sytten års genresignaturer. En oversigt er vedlagt som bilag 1, hvor de enkelte eksempler er ordnet efter hhv. årstal, type og en kombination af disse.<sup>10</sup> Min interesse for fænomenet blev oprindeligt vakt af, at genresignaturer jævnlige dukkede op i den nyeste litteratur. Jeg blev dermed ansporet til at undersøge, hvorvidt man kunne tale om en egentlig tendens. Det blotte antal af forekomster peger i den retning, og desuden fremgår det af nedenstående søjlediagram (figur 3), at der faktisk er en generel voksende tendens i perioden; cirka svarende til en fordobling af antal genresignaturer fra første halvdel til anden halvdel.<sup>11</sup> Heri ligger forklaringen på det klare samtidsfokus i materialet, idet jeg har ønsket at udforske genresignaturen som en del af og udtryk for det danske litterære landskab og kredsløb i det nye årtusind. Det har dog også været en klar og mere vægtig ambition at opstille en generel teori for genresignaturen og dennes genreteoretiske implikationer samt betydning for det litterære felt – og jeg er naturligvis bevidst om, at fænomenet hverken er begrænset tidsmæssigt af den umiddelbare samtid eller geografisk af Danmarks grænser.

---

<sup>9</sup> Børnelitteratur er frasorteret.

<sup>10</sup> Typerne præsenteres nærmere i afsnit 7.3.

<sup>11</sup> De sidste otte år tegner sig således for 377 forekomster, mens de første ni år kun dækker 211. Det generelle antal af udgivelser er også stigende i perioden, men ikke med en tilsvarende vækstrate.



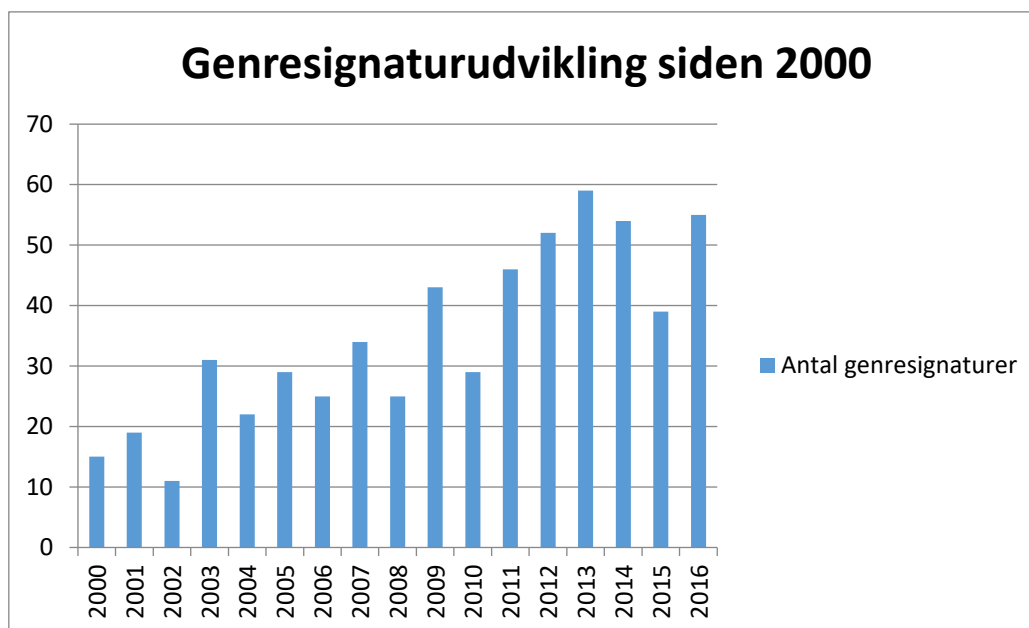


Fig. 3: Genresignaturer 2000-2016

Ved en gennemgang af fortegnelserne over dansk skønlitteratur i perioden 1482 til 1830 (C. V. Bruun 1876) støder man således på en række påfaldende genrebetegnelser så som "komisk Læredigt", "Snapstings Jerimiade", "Bagtale eller Klaffer", "Løierligt Snus", "Tobacks-Discurser" og "Poetiske Embryoner".<sup>12</sup> Der tegner sig i øvrigt et billede af en noget mere uensartet titel- og genrepraksis end i dag ofte med meget lange og udførlige titler, som genrebetegnelserne (gerne flere sideordnede) typisk er indlejret i.<sup>13</sup> Her gemmer sig en central pointe, idet datidens anderledes paratekstuelle praksis spiller ind på kriterierne for, hvad der ville kunne tælle som en genresignatur. Hvorvidt man kan tale om afvigelse fra det etablerede, er naturligvis afhængigt af det landskab af genrekategorier, som de enkelte værker føjer sig til. Et sådant landskab er imidlertid historisk foranderligt. Kun for en begrænset periode kan det fremstå tilstrækkeligt stabilt og veldefineret til, at det lader sig gøre at identificere uregelmæssigheder. Som et eksempel på betydningen af den historiske kontekst kan nævnes genremærkatet "Vade mecum" (Meedom 2015), som jeg har klassificeret som en genresignatur, da den klart skiller sig ud og kun forekommer en enkelt gang blandt periodens mindst 8500 udgivelser.<sup>14</sup> Tidligere var denne genre imidlertid anerkendt såvel som

<sup>12</sup> Jf. Baggesen 1816; Hegaard 1821; Hegelund 1579; Limkilde 1804; Phoenixberg 1786; Vandborg 1828.

<sup>13</sup> Tendensen med lange titler er tydeligst i den tidlige del af perioden, hvilket korresponderer med Franco Morettis studie i britiske romantitler 1750-1850 (Moretti 2009). Det forekommer stadig jævnligt, at genreangivelsen indgår som en del titlen (hvilket også er en pointe hos Genette (1997, 86ff)), men det er mere frekvent i den ældre litteratur.

<sup>14</sup> De 8500 er et konservativt bud baseret dels på søgning i DBC's database Danbib på relevante kategorikoder og dels data fra Danmarks Statistik for perioden 2009-2015 med de strengest mulige diskriminationskriterier (dansk originalsprog, skønlitterære kategorier kun for voksne, fysiske bøger og kun førsteudgaver) (jf. <http://www.statistikbanken.dk/BOG06>)

forholdsvist frekvent<sup>15</sup>, hvorfor den samme genremærkat ikke ville kunne klassificeres som signatur for en udgivelse i starten af 1800-tallet (jf. fx N. T. Bruun 1814; Primon 1824).

Det tyvende århundrede byder også på sine eksempler, og for enkelte forfatterskab bliver genresignaturen ligefrem et tilbagevendende greb (en signatur-signatur, om man vil). Klaus Ribbjergs omfattende og genremæssigt vidtfavnende forfatterskab byder fx på et helt lille katalog i sig selv: "En utidig selvbiografi", "Et fuglekor på 25 stemmer", "Discours om brændevin", "Lytterroman", "Pamflet-roman", "Fixerbillede med satyr", "En Beckett-idyl" og "En pantomimeroman" m.fl.<sup>16</sup> En tilsvarende forkærlighed for genremæssig særpositionering ses blandt andre hos så forskellige forfattere som Henrik Bjelke ("ukontrollerede betragtninger", "laboratorium i tolv stumper", "produktionstexter", "postkort", "vinterserenade" og "topografier")<sup>17</sup> og F. P. Jac ("supremdigt i fem concepter", "Brudelegsdigte", "årsasyl", "et forhåbentligt digt", "drengegreger", "vovedigt i syv temperamenter", "sjover-roman", m.fl.).<sup>18</sup> Længere tilbage i tid kan nævnes eksempler som Gustaf Munch-Petersens "Kompositioner" (1934), Rudolf Broby-Johansens "ekspressionære digte" (1922), Herman Bangs "excentrisk Novelle" (1885) og J.P. Jacobsens "Interieurer" (1877). Man kan forstille sig, at genresignaturen vil fremstå særligt attraktiv for forfattere med ambitioner om at begå formmæssige nybrud og i perioder, hvor sådanne er særligt hyppige – ligesom at markedsmæssige forhold kan tænkes at spille ind, hvilket jeg vender tilbage til. Den tilsyneladende opblomstring i fænomenet, der udspiller sig netop nu, finder således potentielt sit modsvar i tidligere litteraturhistoriske faser. En eftervisning af sådanne teser ville imidlertid kræve et enormt researcharbejde, der falder uden for projektets rammer.<sup>19</sup>

Uden for landets grænser nævner Genette (1997, 86 og 98f) eksempler som "Recueils" (andagter) hos Lamartine, Mallarmés "Divagations" (tågesnak/fantasterier) og i nyere tid Jean Roudauts "parenthèse" og "paysages d'accompagnement" (parentes og ledsagerlandskaber) samt Georges Perecs kombination af "mode d'emploi" og "romans" (brugsanvisning og romaner).<sup>20</sup> Inden for det tyske sprogområde peger Anders Juhl Rasmussen (2015, 148) på Thomas Bernhards brug af innovative genremærkater afledt af et hverdagsligt vokabular uden normal klassificerende funktion som fx "Eine Andeutung" (en antydning) og "Eine Entziehung" (en tilbagetrækning).<sup>21</sup> Dertil kan man fx føje Hermann Hesses "Ein autobiographisches Märchen" (et selvbiografisk eventyr) og Friedrich Dürrenmatts "Eine ungeschichtliche historische Komödie" (en ahistorisk historisk komedie).<sup>22</sup> Endelig kan det engelsksprogede

<sup>15</sup> Jf. følgende beskrivelse i *ODS*: "tidligere ogs. spec. om bog indeholdende en samling anekdoter, lystige historier olgn. (ofte i bogtitler, se *BiblDan*.IV.510f.)" ("*Vademecum* — *ODS*" 2017).

<sup>16</sup> Jf. Ribbjerg 1956; 1962; 1968; 1972; 1974; 1979; 1983; 1985.

<sup>17</sup> Jf. Bjelke 1975; 1976; 1977; 1980; 1982; 1989.

<sup>18</sup> Jf. Jac 1980; 1982; 1983; 1984; 1989; 1999; 2002.

<sup>19</sup> Anders Juhl Rasmussen (2015, 147) fremfører en tese om, at en innovativ genremærkatspraksis er særligt knyttet til postmodernismen, mens modernister snarere benytter sig af udeladt genremærkat for at markere unikhed. Tesen er dog fremsat på et temmelig spinkelt empirisk grundlag og uden en specificering af de ikke ukomplicerede kategorier modernisme og postmodernisme. Forestillingen skal således hverken forsøges be- eller afkræftet her, men kunne bestemt være en videre undersøgelse værd i andet regi.

<sup>20</sup> Jf. Lamartine 1879; Mallarmé 1896; Roudaut 1968; 1979; Perec 1978.

<sup>21</sup> Jf. Bernhard 1975; 1976.

<sup>22</sup> Jf. Hesse og Weiss 1974; Dürrenmatt og Reiss Bühnenvertrieb 1956.

litteraturområde fx mønstre "A Duty-Dance with Death" hos Kurt Vonnegut, Neil Gaimans "illusions" samt Joseph Harringtons "an amneoir" (sammensætning af amnesia og memoir).<sup>23</sup>

Sådan kunne man blive ved, men pointen med ovenstående er netop ikke at lave udtømmende lister, men derimod at antyde retninger i hvilke undersøgelsen kunne udvides. Det nationale, samtidige fokus skyldes altså ikke manglende udsyn, men er en bevidst og nødvendig prioritering, der retfærdiggøres dels af ovenstående betragtninger og dels af, at det valgte materiale allerede i sig selv er rigeligt omfattende. De teoretiske pointer, der udledes på baggrund af de fremhævede eksempler, vil i vid udstrækning også gøre sig gældende for andre sprogområder og tidsperioder – naturligvis under hensynstagen til markeds-mæssige og feltspecifikke kulturforskelle. Materialets omfang har desuden gjort det nødvendigt at selekttere yderligere i forhold til, hvilke bøger der har kunnet inddrages som egentlige analyseobjekter. Her er det altså væsentligt at fastholde, at der netop kun er tale om eksempler udvalgt til at belyse forskellige aspekter af, hvad der i sin natur er et broget felt. Få værker, Lars Skinnebachs *Enhver betydning er også en mislyd* ("GENRER", 2009) og *Øvelser og rituelle tekster* (2011) samt Svend Åge Madsens *Lystbilleder* ("Uroman", 1964), er underlagt en mere udfoldet analyse, og her har en række kriterier gjort sig gældende. Værkerne er således karakteriseret ved, at der er en central og avanceret korrespondens mellem den genremæssige særposition, som signaleres i parateksten, og teksten selv, hvorfor genresignaturen i disse tilfælde bliver en reelt frugtbar analyseindgang.<sup>24</sup> Desuden er der tale om forholdsvist underbelyste værker inden for ellers anerkendte og vægtige forfatterskaber. Endelig giver de to nedslag hos Skinnebach mulighed for at spore, hvordan genresignaturerne afspejler en udvikling i såvel som en strategi for forfatterskabet. For Madsens vedkommende skyldes det kontraintuitive valg af et værk udenfor primærmaterialet, at det tillader at iagttage, hvordan genresignaturen også kan indgå i positioneringen i forhold til en bestemt litteraturhistorisk strømning. Desuden åbner det op for en sammenligning med den senere madsenske genresignatur "Mikroman" fra *Pigen i Cementblander* (2013), der har mindre gennemslagskraft i forhold til receptionen og også fremstår løsere integreret i værkets æstetiske projekt.

---

<sup>23</sup> Jf. Vonnegut 1966; Gaiman 2013; Harrington 2011.

<sup>24</sup> Det er naturligvis langt fra givet, at en tekst er genremæssigt interessant blot, fordi den er forsynet med en genresignatur, hvilket er en pointe, der vendes tilbage til senere.

## 5. Empiri og metode

I forbindelse med de forskellige tilgange er der naturligt blevet inddraget forskellige former for empiri. En central del af det empiriske grundlag udgøres af skønlitterære bøger, der er litteraturvidenskabens analyseobjekt par excellence. Overblikket over selve genstandsfeltet, som gengivet i sidste kapitels materialeredegørelse, baserer sig på gennemgang af systematiske litteraturregistrarer. Det er som beskrevet dette overblik, der har dannet grundlag for udvælgelsen af den litterære empiri. I analysen af den professionelle reception inddrages anmeldelser tilvejebragt dels gennem anmeldelsesarkivet på Københavns Hovedbibliotek og dels via onlinedatabasen *Infomedia*. Endelig består af en anseelig del af det empiriske grundlag af indsamlede data i form af spørgeskemabesvarelser og lydoptagelser (hvoraf sidstnævnte dog kun indgår i meget begrænset omfang).

Kombinationen af forskellige datatyper skyldes ønsket om at opnå en bredt funderet og nuanceret beskrivelse af genresignaturen som litterært tekstligt, men i høj grad jo også sociokulturelt forankret fænomen. Den overordnede metodologiske strategi er således beslægtet med triangulering forstået som "the combination of methodologies in the study of the same phenomenon" (Jick 1979, 602). Det er veldokumenteret, at der er en vis korrelation mellem forskellige datatyper og bestemte metoder (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 67), og det er derfor oplagt, at et bredt datamateriale oftest resulterer i en vis metodepluralisme (ibid., 36).<sup>25</sup> Samtidig rummer kombinationen af kvalitative og kvantitative metoder oplagte fordele, hvoraf de mest prominente er øget validitet for resultaterne og en dybere, mere kompleks forståelse for genstandsfeltet (Jick 1979, 603). En væsentlig begrundelsespræmis for triangulering er, at de svagheder, der knytter sig til enhver metode, i et vist omfang kan kompenseres ved styrkerne fra en supplerende metode, der så igen har sine svagheder. Dertil kommer den ikke uvæsentlige mulighed for at opdage nye, uventede aspekter af ens analyseobjekt ved så at sige at belyse det med forskellige lyskilder:

"In seeking explanations for divergent results, the researcher may uncover unexpected results or unseen contextual factor. Where there is convergence, confidence in the results grows considerably [...] However, where divergent results emerge, alternative, and likely more complex, explanations are generated." (Jick 1979, 608)

---

<sup>25</sup> På dette punkt lægger jeg mig i forlængelse af en generel tendens i den humanistiske forskning (om end i mindre grad i litteraturvidenskab), der netop bærer præg af en stadig øget datavariation med tilhørende kombination af forskellige metoder (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 13; 36f). Hvor afhandlingen på visse områder afviger fra standarden som beskrevet i indledningen, er den altså tidstypisk på andre områder. Som det gerne skulle fremgå, ligger der imidlertid faglige såvel som projektspecifikke beavæggrunde bag de valgte metodegreb, der således er mere end blot en ureflektet påvirkning fra tidsånden.

Peger de forskellige resultater i samme retning bidrager det oplagt til ovenfor nævnte validitet, men som Jick påpeger, kan der altså også være erkendelsesmæssigt udbytte i de situationer, hvor forskellige metodiske greb fører til tilsyneladende modsigende resultater. Sådanne situationer kan give anledning til raffinering af hypoteser og teorier eller pege på væsentlige faktorer, der i første omgang var blevet overset, men som meningsfuldt kan forklare, hvad der i første omgang tog sig ud som en diskrepans.<sup>26</sup>

Det kan diskuteres, hvorvidt det overhovedet giver mening at benytte trianguleringstermen i forbindelse med mit projekt, da den normalt er knyttet til socialvidenskaberne og en mere feltobserverende praksis. Desuden må der tages forbehold for, at det ikke er præcis det samme objekt, der studeres med de forskellige metodegreb; altså det forhold, at det ikke bare er blikket på genstanden, der forandres, men at selve genstanden til en vis grad konstrueres af den synsvinkel, den underlægges. Det hænger sammen med, at genresignaturer og bagved dem genreerne er samfundsskabte fænomener (og ikke naturlige klasser), der ikke kan studeres uden, at forskeren gør sig visse antagelser om, hvad der er relevante aspekter af den pågældende kategori (jf. Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 11).<sup>27</sup> Heri ligger dog også en bevæggrund for at sikre den kontekstualisering af begrebet, der netop kun lader sig gøre ved at anlægge forskellige perspektiver. Det handler for så vidt om at finde balancen mellem en nødvendig og frugtbar reduktion, der er en forudsætning for overhovedet at gøre begrebet operationaliserbart, og en bredere udforskning af fænomenets samspil med en større social sammenhæng, som det også delvist er defineret af. I forbindelse med den reduktion, der er en uomgængelig del af ethvert forskningsprojekt, kan der som i citatet nedenfor skelnes mellem realobjekt og erkendelsesobjekt (hvor sidstnævnte er den til formålet foretagne forenkling):

”Hvis man insisterer på, at realobjektet er noget andet end erkendelsesobjektet, vil forskellige discipliners afgrænsning af realobjektet til deres erkendelsesobjekt netop udgøre forskellige udsnit af de egenskaber, som realobjektet besidder. Fællesmængden vil på sin vis udgøre den mest præcise overensstemmelse mellem erkendelsesobjekt og realobjekt.” (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 43)

---

<sup>26</sup> Citatet og de her fremførte betragtninger kan nemt komme til at fremstå let glorificerende i forhold til triangulering som tilgang. Man risikerer at gå i den pseudovidenskabelige fælde, hvor alle resultater er lige gode og kan forklares ud fra (en eventuelt let tilpasset version af) teorien. Jeg fremfører imidlertid kun de nye perspektiver som en *mulig* gevinst, der naturligvis skal underlægges en kritisk vurdering og i øvrigt leve op til almene krav om konsistens. Faktisk kan en velovervejede brug af triangulering bidrage til en poppersk falsificerbarhed (Popper 1935, 40f), idet fx en statistisk analyse af kvantitative data potentielt kan afkræfte en arbejdshypotese, der inden for en anden metodologi måske blot ville blive forsøgt verificeret via en række (mere eller mindre velvalgte og generaliserbare) eksempler.

<sup>27</sup> Det er vigtigt at holde sig for øje præcis, *hvad* der er socialt konstrueret, når man taler om social konstruktion, hvilket Ian Hacking demonstrerer med kvindelige flygtninge som eksempel: ”What is socially constructed is not, in the first instance, the individual people, the women refugees. It is the classification, *women refugee* (Hacking 2001, 10). Analogt hermed eksisterer de enkelte genresignaturer rent fysisk og ganske uafhængigt af, hvad jeg eller andre måtte have at sige om dem, men selve kategorien som selvstændigt (og interessant) fænomen kræver, at nogen foretager en fortolkende og udpegende konstruktion – samt at andre anerkender denne. At noget tilsvarende også gælder for genrer generelt, skulle gerne fremgå af de teoretiske afsnit.

Når jeg har ladet mig inspirere af trianguleringsprincippet, er det således ud fra et ønske om at tilnærme erkendelsesobjektet til realobjektet.<sup>28</sup> Den ambition kan også illustreres med ønsket om en såkaldt tyk beskrivelse (thick description) af genstandsfeltet, hvor det er en præmis, at et analyseobjekt må indsættes i den rette (kulturelle) kontekst for at blive forstået tilfredsstillende (Geertz 1994; Jick 1979, 309).<sup>29</sup> Nedenfor vil jeg præsentere en række refleksioner over de konkrete metoder, der er anvendt i forbindelse med de forskellige datatyper. Der forekommer også metodiske overvejelser i de enkelte artikler, og nogle af tilgangene er i øvrigt mere veletablerede og upåfaldende inden for fagfeltet, hvorfor de kræver mindre præsentation. Der vil derfor være en del variation i omfanget af betragtningerne, der skal opfattes som supplerende og doserede i forhold til lødighed og gennemskuelighed på den ene side og risikoen for redundans, banalitet og/eller excessiv abstraktion på den anden.

De skønlitterære værker er tilgået med, hvad man kan kalde en *transtekstuel nærlæsning*, der er nært knyttet til det teoretiske udgangspunkt. Metoden udlægges derfor nærmere som en del af næste kapitels teoretiske positionering. Værklæsningerne suppleres i visse tilfælde af analyser af anmeldelser, hvilket går i spænd med en generel retorisk interesse såvel som den transtekstuelle tilgang, hvor man netop også interesserer sig for de litterære teksters udenomstekster og betydningsudvekslingen mellem de to forskellige tekstniveauer. Artiklerne har været underlagt en fokuseret læsning med særlig interesse for omtale af genresignaturen og (eventuelt deraf afledte) genrediskussioner, herunder omfanget og placeringen af disse. Der har altså dels været tale om en emnespecifik indholdsanalyse, og dels en mere retorisk orienteret analyse af holdningen til værkernes særegne selvpositionering.

I forbindelse med det bibliografiske materiale har metoden været ren registrering kombineret med en kategorial sortering. I vurderingen af, hvad der skulle medtages på bruttolisten af genresignaturer, har kriteriet primært været hyppighed (som yderligere beskrevet i 7.3). Opstillingen af tre underkategorier (afledte, importerede og metaforiske) og de enkelte genresignaturers placering under disse er baseret på introspektion og en vurdering af logisk konsistens og tilfredsstillende forklaringskraft. En sådan klassificering er naturligvis ikke problemfri, hvilket jeg her vil illustrere med et par eksempler, der ikke var plads til andetsteds.<sup>30</sup> Et tilfælde som *GuGu skaterdigte – hovedværken* (Sternberg 2004) har to sideordnede genresignaturer "skaterdigte" og "hovedværken", hvorfor det kan være svært at klassificere entydigt. Her og i lignende tilfælde har jeg ladet den mest påfaldende af genremærkaterne være styrende,

---

<sup>28</sup> Med udgangspunkt i ovenstående betragtninger kan man argumentere for, at realobjekt og erkendelsesobjekt i dette tilfælde er sammenfaldende, men da bliver det så blot et spørgsmål om at sikre et tilstrækkelig rigt aspekteret erkendelsesobjekt.

<sup>29</sup> Clifford Geertz' initiale eksempel (lånt fra Gilbert Ryle) er sammentrækning af højre øjes øjenlåg, der afhængigt af omstændighederne kan beskrives som en muskelspasm eller en flirtende blinkegestus – eller for den sags skyld som en parodi på sidstnævnte (Geertz 1994, 215f).

<sup>30</sup> Som påpeget af Geoffrey Bowker og Susan Star lever stort set ingen klassifikationssystemer ubesværet op til de tre basale krav om 1) konsistente klassificeringskriterier (fx klassificering ud fra oprindelse), 2) kategoriernes gensidige eksklusivitet (kun en mulig kategori per element) og 3) kompletthed (det totale genstandsfelt er dækket af kategorierne) (Bowker og Star 1999, 10f). Som det fremgår i det følgende er 2) bestemt heller ikke opfyldt for mit vedkommende. I artikel 1 hævder jeg til gengæld, at 3) er opfyldt således, at ingen genresignatur falder uden for kategori, men ved nærmere eftertanke er det måske lige flot nok. Man kunne således påstå, at mit eget analyseeksempel med genremærkaten "genrer" (Skinnebach 2009) er svært at placere grundet det klare metagreb.

sådan forstået at metaforiske genresignaturer trumfer de importerede, der så igen trumfer de afledte.<sup>31</sup> Sternberg er således blevet klassificeret i gruppe 3 efter den metaforiske signatur "hovedværken" og ikke i gruppe 1, hvor "skaterdigte" hører til. Der kan imidlertid også opstå tvivl i tilfælde med blot en enkelt genresignatur – afhængigt af hvordan den tolkes – hvormed kategorierne bliver delvist overlappende. Eksempelvis er *...men jeg er ikke et solur* (Birkehuus 2016) genrebetegnet som "haiku-depressioner", hvor det er en vurderingssag, om depressioner-leddet udgør en afledning til haikugenren, hvormed genresignaturen hører til i kategori 1 (hvilket jeg har valgt), eller om haiku-leddet er en bestemmer til den egentlige genre "depressioner", hvilket ville føre til kategori 3. Det er imidlertid begrænset problematisk med den slags klassifikationsbesvær, hvis blot man er bevidst om det. Det væsentlige er, at kategorierne hjælper os til at indse, at der er forskellige grundlæggende strategier for en genremæssig særpositionering (jf. Feinberg 2007, 34f).<sup>32</sup> En del af den kategoriale usikkerhed, som en genresignatur altid vil etablere, kan så i visse tilfælde også angå, hvilke(n) af disse strategier, der egentlig er valgt. Man kunne naturligvis også have anlagt andre klassificeringskriterier som fx genresignaturernes længde, størrelse eller placering på bogen. Hermed ville fokus flyttes til andre potentielt interessante perspektiver, men det valgte system hænger naturligvis sammen med en bagvedliggende (og teoretisk funderet) grundforestilling. Det er således en tilbagevendende præmis, at genresignaturerne skriver sig ind i og op mod eksisterende genrelandskab (der i øvrigt og blandt andet derfor er i konstant forandring). Det oplagte klassificeringskriterium bliver da naturligt, hvordan de indgår i dialog med og placerer sig i forhold til dette landskab – via afledning af etablerede litterære genrer, via import fra andre områders genreklasser eller ved en markeret nyskabelse af metaforisk karakter.

Indsamling og behandling af kvantitative data er det af metodegrebene, der er mest atypisk for litteraturfaget. Det er derfor også det punkt, der er mest metodologisk forklaringskrævende. De relevante artikler (artikel 4 og 5) indeholder en del metodisk refleksion og rammesætning. Da der er sket en skarp tilskæring til artikelformatet, finder jeg det imidlertid nødvendigt med nedenstående supplerende betragtninger. De skal dels sikre, at graden af metodebevidsthed lever op til afhandlingen som genre, og dels imødekomme (og forhandle med) læsere, der måtte have en begrænset erfaring med denne type tilgang.

Fælles for de to empirisk anlagte studier er brugen af spørgeskemaet til dataindsamling. Denne metode til at opnå viden om en respondentgruppes viden, holdninger eller adfærd er traditionsrig såvel som udbredt, hvis man bevæger sig uden for litteraturvidenskaben og ind i fx sociologien (Glock 1967; Marsh 1982; Gideon 2012). Metoden har naturligvis også mødt (til tider ret hård) modstand (jf. fx Beam 2012), men for mig at se ville det være en forsømmelse helt at overse et værktøj til at afdække sammenhænge, som ellers ville forblive skjulte eller rene postulater (jf. Bourdieu 1996, xvf). Men man skal

---

<sup>31</sup> Samme princip har gjort sig gældende i tilfælde, hvor en genresignatur optræder sammen med en etableret genremærkat, således at genresignaturen i de tilfælde har været afgørende. Der er også her tale om en retorisk gestus, der hævder en særstatus, hvorfor fx *Mine møder med de danske forfattere* (Beck-Nielsen 2013), der både kalder sig "et spejlkabinet" og "roman" er medtaget på genresignaturlisten.

<sup>32</sup> Jeg er således helt på niveau med Rita Felski, der om sine egne kategorier for litterære engagementsformer (*modes of engagement*) skriver: "These four categories are obviously neither exhaustive nor mutually exclusive: I separate for the sake of analytical clarity strands of aesthetic response that are frequently intertwined and even interfused" (2008).

naturligvis være opmærksom på og forholde sig kritisk til de potentielle metodiske problemer, der knytter sig til designet af en empirisk undersøgelse såvel som til fortolkningen af dens resultater.

I udformningen af selve spørgeskemaet er der mindst tre (delvist overlappende) overordnede udfordringer, man må forholde sig til (Collins 2003, 230f; Zaller og Feldman 1992, 580f): 1) At sikre, at respondenterne forstår, hvad de bliver spurgt om, og at alle respondenter forstår spørgsmålene på samme måde. 2) At sikre, at respondenternes svar reelt giver den information, man er interesseret i som forsker (herunder at data er analyserbare i forhold til teorien). 3) At minimere de kognitive og praktiske udfordringer i forbindelse med besvarelse af skemaet og dermed sikre en tilstrækkelig stor mængde besvarelser med rimelig repræsentativitet. Der findes adskillige undersøgelser af og vejledninger i, hvorledes man forholder sig til disse udfordringer, og jeg har især støttet mig til Henning Olsens *Guide til gode spørgeskemaer* (2006), der opsamler en lang række af de forskningsmæssige resultater, der foreligger på området. På den baggrund har jeg blandt andet arbejdet med klarhed, entydighed og eksplicitering i forbindelse med centrale begreber (Olsen 2006, 13f).<sup>33</sup> Eksempelvis indledes et spørgsmål, hvor respondenterne skal vurdere, hvor smal en given bog er, med en definition af begreberne smal og bred.<sup>34</sup> Derudover er der generelt tilstræbt klarhed og grammatisk simpelhed – med hensynstagen til den vanskelige balancegang mellem sproglig præcision og begrænset spørgsmåls længde (ibid. 25ff). Til klarhedskravet hører også, at svarkategorierne ligger i naturlig forlængelse af spørgsmålsformuleringerne (kongruens) og er dækkende (fuldstændighed) (ibid. 38f). Sidstnævnte er relativt uproblematisk, når det kommer til lukkede spørgsmål som uddannelsesniveaue og alder, men når det eksempelvis drejer sig om respondenternes primære motivation for at læse, må forskerens introspektion suppleres med testning (se næste afsnit), eventuel teori og ikke mindst en strategisk brug af en "andet"-svarkategori, der kan afværge forcerede og dermed upålidelige svar. En sidste problemstilling, der skal nævnes her<sup>35</sup>, er valget af svartyper, der hænger nøje sammen med forskningsspørgsmål og metode for resultatbehandling. Ønsker man at inddrage statistisk analyse, hvilket jeg gør i begge undersøgelser, skal man således sørge for at de relevante svardata enten er numeriske eller på enkel og entydig vis kan kvantificeres. I forbindelse med bredhedsvurdering i artikel 5 skulle respondenterne således svare på en numerisk skala, hvorefter der kunne sammenlignes middelværdier for forskellige grupper.<sup>36</sup> Samtidig skal det nøje overvejes, hvorvidt og i hvilket omfang, der skal inddrages åbne prosasvar, som kan supplere med mere kvalitative data. Disse svartyper giver i sagens natur mindre homogene svar, der er mere ressourcekrævende at behandle. Til gengæld kan de bidrage med uundværlig information i forbindelse med tolkningen af de kvantitative analyser. Fraværet af prædefinerede svarkategorier er desuden centralt, når det netop er respondenternes spontane reaktion, man er ude efter, hvilket fx er tilfældet, når jeg spørger til deres forventninger til

---

<sup>33</sup> Spørgeskemaerne kan ses i deres helhed via linkene i hhv. bilag 2 og 3.

<sup>34</sup> Det relaterer sig til punkt 1) og 2) ovenfor i en bestræbelse på at sikre, at alle respondenterne reelt svarer på det samme, og at svarene er kompatible med studiets teser og begrebsbrug.

<sup>35</sup> Afsnittet behandler kun de væsentligste punkter, da en udtømmende liste over relevante overvejelser ville blive voldsomt detaljeret og omfattende. Udeladelser inkluderer detaljer som varsomhed over for kvantificerende adverbier såvel som principielle problemer med informationsgenkaldelse og selvrensensur (sidstnævnte er kun i begrænset omfang relevante for mine undersøgelser, men berøres kort nedenfor i forbindelse med test af spørgeskemaet).

<sup>36</sup> I artikel 4 var der i stedet tale om en optælling af respondenter i forskellige grupper, der således kunne give anledning til uafhængighedstest.



bøgernes indhold på baggrund af forsidefotos (artikel 5).<sup>37</sup> Al den kritiske opmærksom til trods lader det sig ikke gøre at konstruere det problemfrie spørgeskema. Det handler om at sikre det bedste mulige resultat samt at forholde sig reflekteret til de iboende svagheder, og i den forbindelse er prætest af spørgeskemaet et vigtigt redskab.

Stort anlagte pilotundersøgelser som testværktøj er tids- og ressourcekrævende (og man risikerer at udtynge mængden af relevante respondenter), og de er desuden sjældent tilstrækkeligt præcise i deres afdækning af potentielle problemer (ibid. 231). Som alternativ tegner sig det kognitive interview, der tager udgangspunkt i psykologisk forskning i spørgeskemabesvarelse og på den baggrund mere målrettet adresserer de problemer, der kan være forbundet hermed (Collins 2003, 235f; Willis 2004, 2f; Drennan 2003, 59f). Fordelen er, at man med en ganske lille, men varieret, gruppe af testpersoner kan opnå brugbar indsigt i spørgeskemaets validitet og pålidelighed, hvilket understøttes af undersøgelser (Willis 2004, 33f). I den udgave af det kognitive interview, som jeg har anvendt<sup>38</sup>, bliver en række frivillige bedt om at afprøve spørgeskemaet, og efter hvert spørgsmål stiller en interviewer afklarende spørgsmål til forståelsen og oplevelsen af den pågældende formulering. Intervieweren kan trække på en række standardspørgsmål, som relaterer sig til de forskellige kognitive trin, der er involveret i besvarelsen (Willis 2004, 6; Collins 2003, 235)<sup>39</sup>, og som suppleres med mere undersøgelses-specifikke udredningsspørgsmål – samt en mulighed for at komme med generelle kommentarer. Eksempelvis er det ved angivelse af antal læste bøger i det indeværende år relevant, at respondenterne er klar over, hvilken periode de skal forholde sig til (her er en formulering som "sidste år" fx potentielt tvetydig), og at de kognitivt er i stand til at estimere deres bogforbrug inden for en rimelig usikkerhedsmargin. Testpersonerne blev i den forbindelse derfor bedt om at gengive spørgsmålet i egne ord for at teste forståelsen, og skulle desuden beskrive deres genkaldelsesteknik og graden af sikkerhed, hvormed de kunne svare.<sup>40</sup> Andre steder er der i interviewet fokus på at klarlægge, hvorvidt et begreb er forståeligt og entydigt, eller om de angivne svarkategorier er udtømmende og gennemskuelige. I forbindelse med begge undersøgelser interviewede jeg otte testpersoner med aldersmæssig såvel uddannelsesmæssig spredning.<sup>41</sup> Interviewene gav anledning til enkelte rettelser i formuleringer såvel som svarkategorier, og det reviderede spørgeskema blev så igen testet – denne gang dog kun med tre testpersoner. Det kognitive interview har sine egne begrænsninger og indlejrede metodeproblemer (Willis 2004, 6; Drennan 2003, 63). Fx er det begrænsede antal testpersoner et potentielt problem, der dog kan delvist kompenseres ved taktisk udvælgelse og den tilbunds gående spørgeteknik. Desuden kan spørgsmålene være utilsigtet ledende, hvorfor man må være påpasselig med sine formuleringer, og selve tilstedeværelsen af intervieweren kan medføre et øget

---

<sup>37</sup> Spørgsmålstyperne og relationer mellem dem behandles nærmere i de enkelte artikler.

<sup>38</sup> Såkaldt *verbal probing* (Willis 2004, 5), som jeg ikke har fundet en tilfredsstillende dansk oversættelse af.

<sup>39</sup> Svarprocessen kan således inddeles i forståelse (*comprehension*), genkaldelse eller indhentning af information (*retrieval of information*), vurdering (*judgment*), svar (*response*) og eventuelt redigering af svaret (*editing the response*) (Collins 2003, 233f).

<sup>40</sup> Spørgsmålene til de kognitive interviews for artikel 4 er tilgængelige via linket i bilag 2. Der er en grad af sammenfald mellem disse og dem, der er anvendt i undersøgelsen i artikel 5.

<sup>41</sup> Der var tale om studerende, HK-funktionærer, pensionerede skolelærere, bibliotekarer, universitetslektorer og ufaglærte i alderen 19-69 år.

opmærksomhedsniveau, der ikke nødvendigvis modsvarer hos de faktiske respondenter.<sup>42</sup> Trods disse forbehold er det min overbevisning, at de kognitive interview udgør en værdifuld kvalitetskontrol – og igen den bedste mulige inden for projektets rammer, hvor jeg har været ene om at udarbejde og kontrollere undersøgelserne.

Udover spørgeskemaets udformning spiller undersøgelseskonteksten også en rolle, og her er udfordringen at udøve den mindst mulige påvirkning af respondenterne og den mindst mulige manipulation af undersøgelsesobjektet, mens man stadig skaffer sig adgang til analyserbare data. I den ene undersøgelse (artikel 4) var det således en pointe, at respondenterne befandt sig i en genkendelig og relativt naturlig situation, idet jeg udnyttede en allerede etableret læsekredsstruktur.<sup>43</sup> I den anden undersøgelse (artikel 5) var situationen mere konstrueret, da respondenterne uden for nogen naturlig kontekst blev bedt om at forholde sig til fire bogforsider, hvoraf de to oveni købet var let manipulerede.<sup>44</sup> Her bevæger jeg mig altså over mod en eksperimentel tilgang, hvor man skaber en forsøgsopstilling, der tillader at kontrollere en eller flere variable – i dette tilfælde genremærkatene – hvormed deres eventuelle effekt kan underlægges en (ofte statistisk) analyse. Den eksperimentelle kontrol (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 351), der tillader at ændre en enkelt variabel, mens de øvrige omstændigheder (ideel set) er uforandrede, kommer i stand via en reduktiv forenkling. Kontrollen opnås så at sige på bekostning af kompleksitet og kontekst, og igen er der altså tale om en forhandling, hvor en åbenlys fordel kun kan opnås gennem et afkald. Det er imidlertid et grundvilkår, ”at den videnskabelige tilgang til et fænomen altid er *metodisk reduktiv*” (ibid. 25), hvorfor øvelsen må bestå i at reflektere over hvor meget og hvordan.<sup>45</sup> En ekstra fordel ved en eksperimentelt inspireret (og mere generelt kvantitativ statistisk) tilgang er, at man tvinger sig selv til at konkretisere sine problemstillinger og opstille præcise, testbare hypoteser.<sup>46</sup> Heri ligger også en modvægt til en ikke ualmindelig tendens til (utilsigtet og ubevidst) at holde fast i en forhåndsoverbevisning og således lade ens intuition blive styrende for undersøgelsen.<sup>47</sup> Ved hypotesetest arbejder man således med falsificering, hvor man som udgangspunkt forsøger at modbevise sine hypoteser og følgelig må revidere dem, hvis de forkastes (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 349; Popper

---

<sup>42</sup> Interviewerens tilstedeværelse kan også gøre det vanskeligt at afdække situationer, hvor besvarelser underlægges selvcensur (redigering af svar) af hensyn til selvfremstilling eller på grund af følsomt eller konfliktfyldt indhold, da det kan være ansigtstruende at indrømme sådanne forbehold. Det er dog min vurdering, at de aktuelle spørgeskemaer her kun i meget ringe omfang indeholder den slags problemstillinger, der i øvrigt reduceres af, at besvarelserne for de faktiske respondenter er anonyme.

<sup>43</sup> Netop læseklubber er faktisk blevet brugt som eksempel på et sted, hvor der kan samles data med en høj grad af såkaldt *økologisk validitet* (det vil sige med et minimum af reduktion): ”Her kan vi følge individer, der deltager i en allerede etableret aktivitet, uden at vi behøver at iscenesætte denne” (Køppe, Stjernfelt, og Budtz Pedersen 2015, 353). Den konkrete dataindsamling er nærmere beskrevet i selve artiklen.

<sup>44</sup> Detaljerne præsenteres i artiklen.

<sup>45</sup> Selv en såkaldt hård videnskab med stærk forklaringskraft er reduktiv og benytter sig af forenklede modeller af virkeligheden. Dette afspejler sig i vittigheden om fysikeren, der bliver sat til at forudsige resultater på travbanen, hvilket han indfrir til fulde, men med resultater der kun gælder for en kugleformet hest i vakuum.

<sup>46</sup> Lidt polemisk formuleret hos Køppe, Stjernfelt og Budtz Pedersen (2015, 350): ”Man tvinges til at stille spørgsmål, som der faktisk findes svar på”. Det er væsentligt at kunne møde et sådant krav, men i omgangen med litteraturen må der også en gang imellem være plads til at stille de spørgsmål, der ikke umiddelbart findes (entydige) svar på.

<sup>47</sup> Fænomenet, der kaldes *confirmation bias*, er veletableret i videnskabsteorien og kan defineres som ”the seeking or interpreting of evidence in ways that are partial to existing beliefs, expectations, or a hypothesis in hand” (Nickerson 1998, 175).

1935, 40f). På meget koncentreret og forsimplet form kan princippet for statistiske hypotesetest skitseres som følger: 1) Man antager, at man tager fejl (det kaldes nulhypotesen). 2) Man indsamler sine data og analyserer dem ved hjælp af en passende statistisk model. 3) Trin 2) giver sandsynligheden for det fundne resultat forudsat nulhypotesen (det vil sige, at man har taget fejl). 4) Kun hvis sandsynligheden i 3) er meget lille, konkluderer man, at man måske alligevel havde ret. Det vil sige, kun hvis det er stærkt usandsynligt at få ens resultat og tage fejl på samme tid, vurderes det, at man måske alligevel ikke tog fejl.<sup>48</sup>

Fordelene skal naturligvis ikke få en til at glemme de begrænsninger, der knytter sig til resultater opnået gennem kvantitative metoder, hvorfor disse sjældent kan stå alene. Ud over det banale forbehold, at statistiske resultater baserer sig på sandsynlighed og derfor aldrig kan tilbyde absolut sikkerhed, må man acceptere, at den ovenfor nævnte metodiske reduktivitet kan begrænse resultaternes generaliserbarhed. I den forbindelse handler det om at udvise forsigtighed i forhold til, hvor vidtrækkende man konkluderer. Desuden må man være påpasselig med selve forsøgsdesignet, så det tillader reproducerbarhed og eventuelt muligheden for supplerende undersøgelser. Overvejelser af denne art præsenteres i selve artiklerne, herunder også overvejelser om repræsentativitet. Endelig er det vigtigt at holde sig for øje, at hvor den statistiske analyse er et stærkt værktøj til at finde variablsammenhænge, kan det ikke nødvendigvis konkluderes, at den fundne sammenhæng faktisk skyldes en kausal relation mellem variablene (Bourdieu 1986, 18f; Colburn 2008). Selv i forbindelse med en eksperimentel tilgang, hvor en sådan kausalforbindelse er sandsynliggjort, vil der desuden ofte mangle en tilfredsstillende forklaring på, *hvorfor* den gør sig gældende. Her vil det oftest være nødvendigt at supplere med mere kvalitativt anlagte analyser samt at hente støtte i teorien, hvilket jeg da også har forsøgt i de pågældende undersøgelser. Vi er således tilbage ved det hensigtsmæssige i at trække på flere forskellige metodegreb, og den metode- såvel som datamæssige spredning, der finder sted mellem de enkelte artikler, finder altså også i et vist omfang sted inden for artiklernes egne rammer.

---

<sup>48</sup> I artikel 5 benyttes fx t-test til sammenligning af to middelværdier  $\mu_1$  og  $\mu_2$ , og der udmøntes proceduren således: Man tager udgangspunkt i nulhypotesen, at de to grupper er ens, hvorfor den forventede forskel på middelværdierne er nul ( $\mu_1 = \mu_2 \Rightarrow \mu_1 - \mu_2 = 0$ ). Nu betragter man den faktiske, beregnede forskel på middelværdierne og trækker den forventede forskel på 0 fra (hvilket jo ingen effekt har). Den observerede forskel mellem middelværdierne divideres nu med den estimerede standardafvigelse for stikprøverne, hvormed man opnår teststørrelsen t. Stor forskel på middelværdierne giver således en stor teststørrelse, men samtidig justeres der via standardafvigelsen, da en vis afvigelse mellem middelværdierne ikke er så påfaldende, hvis standardafvigelsen for datasættet generelt er stor. Jo større teststørrelse, jo mindre er sandsynligheden for, at nulhypotesen er sand. For at afgøre, hvorvidt teststørrelsen er påfaldende stor, beregnes p-værdien som sandsynligheden for at få en større teststørrelse (givet nulhypotesen) via t-fordelingen. Hvis denne sandsynlighed er lille, må det betyde, at t-teststørrelsen (og dermed afvigelsen fra nulhypotesen) er stor. Kommer p-værdien under et fastsat signifikansniveau (typisk 5 %) forkastes nulhypotesen, og der er således signifikant belæg for at antage, at der faktisk er forskel på grupperne (den alternative hypotese).

## 6. Teoretisk positionering

Det teoretiske fundament for projektet udfoldes i artikel 1. På samme måde præsenteres det nødvendige, supplerende baggrundsstof for de spørgeskemabaserede receptionsstudier i de pågældende artikler (artikel 4 og 5). Jeg vil derfor udelade en længere redegørelse af teoretisk art på dette sted. I stedet vil jeg kort reflektere mere overordnet over min teoretiske positionering og dennes betydning for tilgangen i de udfoldede tekstanalyser. Sidstnævnte betragtninger kommer således til at befinde sig i snitfladen mellem teori og metode; hvordan påvirker det de metodiske greb på de skønlitterære analyseobjekter, at der arbejdes ud fra et bestemt teoretisk perspektiv?

En uomgængelig teoridannelse er transtekstualiteten, som den udfoldes af Genette i den banebrydende teoretiske trilogi *The Architext: An Introduction*, *Palimpsest: Literature in Second Degree* og *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Her udvikler han et tekstsyn og en terminologi, som med hans egne ord interesserer sig for teksten i dens "textual transcendence – namely, everything that brings it into relation (manifest or hidden) with other texts" (1992, 81). Dette teoretiske udgangspunkt er en naturlig følge af selve projektets omdrejningspunkt, idet genresignaturen tilhører parateksten, der netop er en af de transtekstuelle kategorier.<sup>49</sup> Vi har her at gøre med et kanoniseret teoretisk apparat, der har fundet bred anvendelse i det akademiske miljø.<sup>50</sup> Når der alligevel er ny indsigt at hente ved at følge denne velbetrædte sti, skyldes det, at Genettes værk netop i kraft af dets betydelige omfang og grundighed åbner op for en mangfoldighed af videre studier. Dels vil der i det enorme katalog af paratekstformer kunne findes elementer, der fortjener en mere omfattende behandling, sådan som jeg argumenterer for, at det er tilfældet med genremærkatene i almindelighed og genresignaturen i særdeleshed. Dels udgør paratekstens funktioner, som Genette selv bemærker det, et empirisk omfattende og ganske varieret felt, der må belyses induktivt ved en nøje behandling af enkelte værker (1997, 13). Sagt på en anden måde kan parateksten udfylde en lang række æstetiske såvel som pragmatiske og praktiske funktioner, og karakteren af disse vil variere alt efter den konkrete udmøntning af parateksten og dennes samspil med den immanente tekst. For så vidt som der fortværende produceres ny litteratur og opstår nye betingelser såvel som strategier for parateksten, vil en teoretisk og analytisk interesse for den således forblive et frugtbart perspektiv. En paratekstuel (og mere generelt transtekstuel) behandling af enkeltværker vil desuden virke i to retninger: Anskuet gennem den særlige optik opnås indsigt i bestemte, væsentlige dele af værkets natur, og samtidig bidrager denne indsigt til en øget forståelse af, hvad parateksten (og den øvrige transtekstualitet) rummer af virknings- og betydningspotentiale.

Transtekstualiteten knytter i kraft af arketekstualiteten (se nedenfor) naturligt an til genrespørgsmålet, der ligeledes er uomgængeligt grundet projektets genstandsområde. Det er imidlertid

---

<sup>49</sup> Begrebet paratekst udfoldes senere og kan i øvrigt på et overordnet niveau forventes kendt i det litteraturfaglige forskningsmiljø, hvorfor jeg for nu vil holde mig til følgende minimaldefinition: udenomstekster eller tærskeltekster, – fx i form af titel, forfatternavn, bagsidetekst, genremærkat eller forord – der omgiver og præsenterer selve den immanente tekst.

<sup>50</sup> Hvis man på den akademiske online-database *Google Scholar* søger på "Genette transtextuality" giver det således 2490 resultater (per 7. marts 2017). For søgningen "Genette paratext" er resultatantallet på hele 10400.

ikke et område, som Genette selv for alvor folder ud (hans hovedfokus er på hhv. paratekst og hypertextualitet), hvorfor der suppleres med repræsentanter for, hvad man kunne kalde en dynamisk litterær genreteori. En nøgleskikkelse er i den forbindelse Jean-Marie Schaeffer, der med sit genericitetsbegreb understreger, hvordan enhver tekst skrives ind i og op mod de eksisterende genrer. Ved denne "mere eller mindre forvandlende gentagelse af en eller flere hypoteksters skeletter" (Schaeffer 2009, 138) sker der typisk en generisk transformation, således at genren modificeres af de nye tekster. Heri ligger det dynamiske i teorien, der samtidig nødvendiggør en skelnen mellem historiske genrer, der kan tjene som klassificeringsværktøjer, og litteraturens iboende genericitet, der holder det genremæssige landskab i konstant flux. I denne optik er genrer altså umulige at komme udenom, men til gengæld er de ikke statiske og kreativitetshæmmende størrelser, men derimod en forudsætning for og en aktiv deltager i kreativ fornyelse. I ovenstående citat afslører Schaeffer ved brug af termen *hypotekst*, at han lægger sig i forlængelse af Genettes transtekstualitetstænkning, hvilket han da også erklærer eksplicit andetsteds (ibid. 130, fodnote 95). Af samme grund er det uproblematisk og endda ligefrem oplagt at kombinere disse to teoretiske positioner.

En umiddelbart mindre oplagt, men mindst ligeså central del af det teoretiske grundlag udgøres af den genreteoretiske skoledannelse *Rhetorical Genre Studies* (RGS). Som navnet antyder, har RGS sit udspring i retorikken og beskæftiger sig følgelig typisk med "hverdagsgenrer" uden for det skønlitterære domæne. Det er ikke desto mindre min overbevisning, at der trods en forskel i udgangspunkt og genstandsfelt her findes pointer og indsigter, som kan berige en litterær behandling af genrespørgsmålet. Jeg er i øvrigt ikke alene om et sådant synspunkt, der også findes hos Amy Devitt (2000) og Sune Auken (2014). John Frows *Genre* (2015) og antologien *Ved lejlighed. Grundtvig og genrerne* (Auken og Sunesen 2014) er eksempler på en sådan tværdisciplinær tilgang, der ellers ikke har vundet udbredelse, og som jeg altså ønsker at bidrage til her på dens spæde stadi. Når jeg betragter RGS som ikke alene kompatibel med, men også et centralt supplement til den øvrige teori, skyldes det følgende tre forhold. For det første anvender og udbygger centrale skikkelser indenfor RGS et dynamisk og relationelt genresyn, hvilket går godt i spænd med den øvrige genreteori (jf. Schryer 1993; Devitt 2010, 150ff). For det andet er RGS, modsat den litteraturvidenskabeligt funderede genreteori, et særdeles produktivt forskningsfelt med en lang række aktive bidragsydere (fx illustreret ved antologierne Miller og Kelly 2017; Reiff og Bawarshi 2016; Freedman og Medway 1994), hvorfor det er et naturligt sted at orientere sig efter nye indsigter på området. For det tredje, og mest afgørende, er en fundamental grundantagelse indenfor RGS relevant for projektet på flere planer. Det drejer sig om definitionen af genrer som typificerede retoriske handlinger i tilbagevendende sociale situationer (Miller 1984, 152f), hvor der er fokus på genrers funktion som svar på mangeltilstande eller problemer – af tilbagevendende karakter og indenfor et bestemt socialt fællesskab.<sup>51</sup> Det er dette genresyn, der bedst befordrer en definition af genremærkatens som en genre i sig selv, og samtidig viser det sig at være et frugtbart perspektiv i beskrivelsen af, hvad der er på spil i de konkrete anvendelser af genresignatur. Endelig harmonerer denne kerneforestilling hos RGS glimrende med en pragmatisk og retorisk dimension hos Genette, hvor parateksten opfattes som et sted for forhandling mellem afsender- og modtagerinstanser og et potentielt reguleringsredskab for receptionen. Det er således min påstand, at den

---

<sup>51</sup> Betydningen af Millers artikel indenfor RGS kan dårligt overvurderes, og hendes grundtanke er (i en eller anden form) blevet ført videre af samtlige aktører indenfor feltet (jf. Devitt 2010, 53).

utraditionelle teoretiske kobling ikke alene er meningsfuld og logisk konsistent, men også fagligt udbytterig, hvilket der føres yderligere belæg for i artiklerne.

For analyserne betyder dette, ud over en interesse for genremæssige forhold, at de baserer sig på et bagvedliggende transtekstuel tekstsyn. Jeg vil derfor kort minde om de fire transtekstualitetskategorier, der modsat parateksten, ikke behandles selvstændigt i det følgende; dels med henblik på at skitsere deres indbyrdes relationer, og dels for at pege på analytiske konsekvenser. På laveste abstraktionsniveau finder vi intertekstualiteten, der i Genettes terminologi er defineret relativt snævert som tilstedeværelsen af en anden tekst i teksten, typisk i form af citat eller mindre eksplicit allusion (1997, 1f). Dertil kommer metatekst forstået som tekst, der taler om teksten uden nødvendigvis at citere den, fx i form af kommentar, kritik eller akademisk analyse (ibid. 4). En litterær afhandling vil således typisk indeholde store mængder metatekst, og nærværende afsnit er i sig selv en metatekst til Genettes teoretiske værk. Lidt mere kompleks og åbent defineret fremstår hypertekstualiteten, der angår (hyper)tekstens transformation eller imitation af en anden tekst kaldet hypoteksten. Det er ganske bredt formuleret som "any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text (I shall, of course, call it the *hypotext*) upon which it is crafted in a manner that is not that of commentary" (ibid. 5). Relationen er altså af en sådan karakter, at den ene tekst ikke ville kunne eksistere i sin nuværende form uden den anden, som den så at sige skriver sig ovenpå. Hermed er der lagt op til en palimpsest-metafor, og værket *Palimpsest* er da også netop en omfattende behandling af de forskellige former for hypertekstuel transformation (fx parodi og pastiche). Det er en pointe, at alle litterære tekster er hypertekstuelle til en vis grad, idet det ikke kan undgås i et eller andet omfang at aktivere anden litteratur, men samtidig understreges, hvordan visse værker er mere og mere eksplicit hypertekstuelle end andre (ibid. 9). Som en sidste transtekstualitetskategori og på højeste generalitets- og abstraktionsniveau finder vi arketekstualiteten. Her er vi inde på grundlæggende kategorier som diskurstyper, modus og genre, som teksten træder frem på baggrund af, og man kan således tale om tekstens relation til det samlede tekstlige landskab, den indskriver sig i (ibid. 1, 4f).

De fem kategorier ifølge Genette internt forbundne og potentielt overlappende (ibid. 7). Helt centralt er således det forhold, at arketeksten kan annonceres eller måske snarere forhandles via parateksten gennem en genrebetegnelse, der så igen kan udspilles mere eller mindre gnidningsfrit i selve den immanente tekst (jf. Genettes (1997, 13) eksempel med Aragons *Henri Matisse, Roman*). På samme måde kan et hypertekstuel forhold til en hypotekst antydes via parateksten, som det fx er tilfældet, når titlen på James Joyces *Ulysses* tydeligt angiver et mellemværende med Homers *Odyseen*. Hypertekstuelle relationer kan desuden være aktive i opbygningen af et særligt genremæssigt tilhørsforhold, hvormed der igen bindes an til arketekstualiteten. Endelig kan de forskellige metatekster afdække, kommentere og revurdere en given teksts inter-, hyper- og arketekstuelle relationer, ligesom de har mulighed for hhv. at be- og afkræfte den selvpositionering, der er foretaget i parateksten. Metateksten kan med andre ord indgå i den forhandling, som parateksten lægger op til. De forskellige niveauer og deres indbyrdes interaktion vil i varierende grad blive inddraget i analyserne.

At der på den måde åbnes op for, at tekstens betydningsdannelse sker i interaktion med andre omkringliggende tekster står hverken i kontrast til en anerkendelse af teksten i sig selv eller til en

nærlæsning af den. Tværtimod er det en forudsætning for fx at opdage en eventuel hypertextuel relation til en anden tekst, at man er særdeles opmærksom på tekstens iboende stilistiske træk. Der er således snarere tale om en udvidelse af fortolkningsrummet, hvor den nære læsning af teksten i sig selv suppleres med en accept af, at teksten fremstår netop, som den gør, på baggrund af det tekstlandskab, den skriver sig ind i og aktiverer.<sup>52</sup> I de enkelte næranalyser må der tages højde for, at genresignaturteksterne er vidt forskellige og kalder på forskellige former for analytiske greb. Hvad de har til fælles er en eksplicit erklæret ambition om at skille sig ud rent genremæssigt, men det kan selvsagt gøres på et utal af måder alt efter, hvad man mere præcis skiller sig ud fra og hvordan. I min behandling af Svend Åge Madsens *Lystbilleder* (artikel 3) er det således oplagt at inddrage dele af narratologien, da det i udpræget grad er på det narratologiske niveau, at teksten udfordrer en bestemt psykologiserende romanform og forsøger at etablere sig som uroman. Et sådant narratologisk perspektiv er imidlertid mindre frugtbart i forbindelse med Skinnebachs skrifttematiske metadigte, der kræver en opmærksomhed på de mindste grammatiske såvel som morfologiske forskydninger kombineret med et blik for teksternes eksplicite såvel som implicite poetologiske udsagn samt den fortløbende dialog med en lang række varierende genrer (artikel 4). Her er fokus med andre ord på metafiktion<sup>53</sup>, arketekstualitet samt syntaktisk og grammatisk næranalyse. I min tilgang lægger jeg mig således i forlængelse af Anders Juhl Rasmussen, der i monografien *Arena-modernisme* også tager afsæt i transtekstualiteten og i den forbindelse fremfører:

”Nærlæsning er stadig efterstræbelsesværdig og ikke et kriterium, nykritikken har patent på. Det nye ved metoden er, at tekstanalysen ikke stopper ved tekstens afslutning og sådan set heller ikke begynder ved dens begyndelse. Den transtekstuelle analyse skal ikke begynde dér, hvor den immanente tekst begynder, for dér er læsningen allerede i fuld gang, for så vidt som periteksten former læserens perception og reception, ligesom læserens bevidsthed om meta-, hyper- og arketekstualiteten gør det.” (Juhl Rasmussen 2011, 98)<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> En analogi til dette tekstsyn kan findes i et menneskesyn, der respekter og anerkender det enkelte individ som et unikum med distinkte træk, men stadig insisterer på, at man kun tilfredsstillende kan beskrive et menneske ved at inddrage dets handlinger og interaktioner med andre – altså ved at anerkende dets grundlæggende sociale natur. Som udtrykt af Anne Freadman er subjektivitet en effekt af intersubjektivitet (2014, A-6), og på samme måde er tekstualitet en effekt af transtekstualitet.

<sup>53</sup> Her tænkes *ikke* på Genettes metatekstbegreb, men derimod til det forhold, at teksten tematiserer både sig selv som tekst og den skønlitterære skrifts grundvilkår mere generelt.

<sup>54</sup> En lignende pointe findes også hos Klaus Nielsen, der argumenterer for, at en boghistorisk tilgang (med en udvidelse af analyseobjektet) frugtbart kan kombineres med en strukturalistisk næranalyse (Nielsen 2012, 34ff).

## 7. The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature<sup>55</sup> (artikel 1)

In 2011 the author Helge Bille Nielsen (formerly known as Claus Beck-Nielsen) was acquitted of charges of defamation solely on the basis of the genre designation of his book *Suverænen* (2008, *The Sovereign*), which was labeled as a novel on its front page (Beckwerk 2013, 162f). The author was sued by his former friend and colleague, Thomas Skade-Rasmussen Strøbech, whose picture was on the cover of the “novel”, and whose name was shared by its main character. Strøbech’s claim that his personal rights had been violated was rejected by the court because it considered the character Rasmussen to be fully fictional due to the genre label, and therefore unrelated to the plaintiff. Lesson learned: generic labels do matter, and they have consequences in the real world. Accordingly, it makes sense to consider genre descriptions as a genre in itself within the perspective of *Rhetorical Genre Studies* (RGS). I pursue this line of reasoning and examine the significance of the generic names under which literary texts present themselves, as well as the relationship between the genre label as a genre and the genre of the actual text. Furthermore, I am particularly interested in those genre labels that break with, and differ from, the established generic categories, a phenomenon I have elsewhere called *genre signature* (Nyboe 2015).<sup>56</sup> What kinds of rhetorical actions do such genre signatures perform, what do they mean, and what genre theoretical insights can be gained from studying them? In order to answer these questions, I begin with a discussion of the genre label as a genre, followed by a definition of genre signature. On that basis I move on to consider the theoretical implications of the concept through selected examples and a concluding, focused literary analysis.

### 7.1 Judging the Book by (Some of) Its Cover

Even though questions of genre have been a central part of literary scholarship ever since Aristotle’s *Poetics*, surprisingly little attention has been paid to the genre labeling itself – that is, that literary texts quite often present themselves with a genre designation, thus attempting to self-classify before any potential readers have a chance to experience and evaluate the actual text.<sup>57</sup> It seems that this small label on the front cover has been theoretically underrepresented and taken for granted in such a way that it has, to a large extent, not been seen as something meaningful and worthy of interest, or as an independent rhetorical utterance with implications of its own. When it

---

<sup>55</sup> I would like to thank members of *Research Group for Genre Studies* at University of Copenhagen, and especially group leader Sune Auken, for fruitful discussions and inspiration. Special thanks go to Dr. Amy J. Devitt from University of Kansas for her generous supervision and advice.

<sup>56</sup> Some of the introductory and general remarks in the present text derive from this article.

<sup>57</sup> I use the term *genre label* for the explicit statement of a genre on the book itself, thus leaving the vaguer genre indication or genre designation for the cases where generic claims are being made elsewhere or simply implied by other signals on the book.



comes to treating the genre label as a genre, existing scholarship becomes even sparser. I, nevertheless, provide a quick survey of the reflections that have been made regarding the genre label, in order to build my proposal of a generic definition.

In his magnum work on paratexts, Gérard Genette treats genre indications in his chapter on titles (1997, 56ff). He includes them with a discussion on titles because the genre can appear as part of the title (usually but not necessarily in the form of a subtitle), as well as an autonomous paratextual element.<sup>58</sup> Thus, his remarks on the title's communitative status also count for the genre label; namely, that where its sender is most commonly the author (in some cases overruled by the publisher or editor of the book), the addressees include more than just the sum of the readers, as many other people will come in contact with the title and genre (Genette 1997, 74ff).<sup>59</sup> Another trait is that the genre label is optional to a much larger degree than the main title (which is only omitted rarely and with difficulty), but once it is there, it has an official status in the sense that "no reader can justifiably be unaware of or disregard this attribution, even if he does not feel bound to agree with it" (Genette 1997, 94).<sup>60</sup> Central to this discussion is that the status of the genre label as an intentional statement by the author and/or publisher can be subjected to debate and even disagreement but not to neglect. However, it must be noted that this condition holds only for ideal readers (hence, Genette's "justifiable"). In fact, a survey in Danish book circles has shown that some empirical readers simply do not notice genre labels and therefore (even if unintentionally) *do* neglect them. Genette finally remarks on the genre label's location, which is normally on the cover and/or title page (in recent times more often the former) (Genette 1997, 99). One should be aware, however, that the label can be found in a number of other places, and that it is even possible to have different genre indications in different locations, thus establishing a sort of contradiction or generic confusion.

Jacques Derrida also briefly touches upon the designation of genre in his "Law of Genre" (1980).<sup>61</sup> A main point here is that generic signifiers are simultaneously exterior to the text and yet a part of it: "Genre-designations cannot be simply part of the corpus ... Nor [are they] simply extraneous to the corpus" (Derrida 1980, 65). This phrasing resembles Genette's use of a threshold metaphor for the paratext (1997, 2). Another point is that even though every text has generic markers, they do not necessarily take the form of explicit genre labels. I return to this issue below.

---

<sup>58</sup> Genette distinguishes between thematic and rhematic title elements that can be combined: the former relating to what the text is about, and the latter to what it is (that is of a general nature) (e.g., 1997, 89ff).

<sup>59</sup> Including but not limited to librarians, book traders, and readers of literary reviews. I discuss more on the recipients later.

<sup>60</sup> An example of readers (in this case, scholars) rejecting an explicitly stated genre is given by Melissa Furrow: "It is not a romance, even if it is called one by its author, if it does not have the recognition of John Edwin Wells and J. Burke Severs" (2009, 43).

<sup>61</sup> I thank John Frow for directing my attention to this.

Robert Champigny (1981) insists on the option to interpret a text differently from what the sender intended as an important part of interpretative competence (147).<sup>62</sup> Because the genre label is a tool for steering the reader's interpretation, Champigny echoes Genette's point that we are obliged to recognize, but not to be blindly led by, the generic claim of a text. Champigny later takes on a more polemic tone in claiming that:

In literary criticism, genre labels have often been used uncritically. Questions about aptness, typological coherence, hierarchy, compatibility and sufficiency of features are not raised. A text is called 'poem', then analyzed as if it were a monologue of a dramatic character nicknamed 'the Poet'. (1981, 156)

This warning against a naïve treatment of generic labeling must hold whether the label is provided by the critic or is present on the book itself. We are reminded to be alert when confronted with genre labels: to treat them as something nontrivial and worthy of critical attention. This view is shared by Alistair Fowler, who warns against treating genre labels as univocal and bemoans the scarcity of discussion of genre terminology (1982, 130).<sup>63</sup> Fowler stresses how "old labels cannot be taken for face value" (141) without considering temporal as well as regional variations and notes how modernists "avoided genre labels altogether for a while – or else would invent playful new ones" (142).

Leah Orr (2011) advocates for a more contextualized and nuanced perspective on the generic landscape of the time with respect to historical fiction. Several of her findings and reflections are also of interest when theorizing on genre labels from a synchronic point of view. One point is that through the genre label, many literary publications establish ambiguity as to whether they are of a fictional or a factional nature (Orr 2011, 76). It is further demonstrated that this generic confusion is often strengthened by other paratextual elements, such as anonymity or pseudonymity (i.e. *Robinson Crusoe* presented as 'Written by Himself') (Orr 2011, 81). In general, the genre label interacts with a variety of other clues in establishing (or confounding) a generic identity.<sup>64</sup> The purpose of establishing an affinity to factional genres (reporting real-life experiences) may be to tempt and stimulate the curiosity of potential readers. This leads to a final but very central argument:

---

<sup>62</sup> Despite the title "For and Against Genre Labels", the main interest is not the self-labeling of books. It is rather a theoretical discussion of the general conditions for interpretation with regards to (among other things) genre, and an argument against what the author sees as *antigenre* tendencies within the last hundred years of literature and critique. However, some points are of relevance here.

<sup>63</sup> Fowler (1982) in his chapter "Generic Labels" (130-48) does not make a clear distinction between generic names printed on the book and those assigned by theorists. His terminology thus differs slightly from mine, and only part of the chapter has direct relevance here. For instance, he argues for keeping "innovations in terminology" at a minimum (1982, 148), but that is from the perspective of the critique and not the writer.

<sup>64</sup> The importance of the paratext (in its totality) in creating genre expectations is also a main argument in Anders Juhl Rasmussen (2015).

They [the writers] seem to have been making choices about labels based on what readers would want – that is, the changing trends in fiction – rather than the artistic nature of writers responding to their predecessors.” (Orr 2011, 77)

Orr thus highlights the genre label’s role as a marketing tool adapting to the tastes of the audience, which is (at least) as important as its role as a marker of literary essence. I pursue and develop this view on the label as a potential multifunctional marker working on different levels. The functional perspective (lifting the genre label out of a purely aesthetic domain) leads us to the final analysis of the subject subject discussed here.

Anne Freedman (1994) develops some highly relevant concepts to which I return, but she does not directly address genre labels in detail. She does, however, argue that genre descriptions are a genre in and of themselves and appear in a number of social settings, such as library classification, publishing and bookselling, construction of school syllabuses and more (Freedman 1994, 55). She makes explicit and expands upon Orr: that the genre label produces meaning and plays a role on several levels. I pursue that line of thought in the following, and develop arguments for the genre label’s status as genre.

## 7.2 The Genre Label as Genre

The paratext as described by Genette consists (roughly speaking) of elements surrounding the actual text and presenting it to the world (also in the sense to make it present) such as the author’s name, title, illustrations, foreword, and so on (1997, 1). Metaphorically, the paratext can be seen as a threshold between the text and the outer world and as:

A zone not only of transition but also of transaction: a privileged place of a pragmatics and a strategy, of an influence on the public, an influence that – whether well or poorly understood and achieved – is at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it (more pertinent, of course, in the eyes of the author and his allies). (Genette 1997, 2)

This functional and pragmatic aspect of the paratext is quite overt and relevant for the genre label, and it also allows us to make connections to the RGS framework. Key to the field is Carolyn Miller’s foundational definition of genre as “typified rhetorical actions based in recurrent situations” (1984, 159). As Amy J. Devitt points out, all scholars within RGS to some extent echo this influential and often cited definition by sharing some of its common elements: “that genre is action, that genre is typified action, that typification comes from recurring conditions, and that those conditions involve a social context” (2010, 13). It is important to note that genres accomplish something rhetorically, and that they are functional by nature: “*Genres function for groups, though those functions are typically multiple and ideological as well as situational*” (Devitt 2010, 53; emphasis in the original). One achievement of RGS is to move away from a one-sided focus on form, but this does not mean that formal aspects should be completely neglected. Devitt argues that “a balanced genre study should address the whole and the part, the context and the form, without

denying either” (2009, 33).<sup>65</sup> With respect to the genre label, the form is not important in itself, but it is crucial for recognizing the genre at all and thus allowing it to perform its action. Thereby, form is relevant in adjusting and playing with the genres, such as genre signatures do. An attempt to perform another kind of action can be expressed by a deviation in form. Just as important, the respect for some central generic formal “demands” allows the experiment to be recognized as exactly an experiment with a particular genre, as will be shown below.

The recurring conditions of the genre label are the publishing of books and the following presentation of literary product to the world. The social situation is highly complex (as noted above) and involves the interaction of various groups including – but not limited to – authors, publishers, critics, “common readers”, book traders and librarians. As a result the genre label performs several actions that serve different groups for different purposes. For the librarians and book traders, it is a tool for classification and consumer presentation. Publishers may use it for marketing, which may either oppose or agree with the author’s aesthetic ambitions and intended reception of the work.<sup>66</sup> Genette distinguishes between authorial (the author’s own) and allographic (produced by the publisher or a third party) paratexts (1997, 9). This distinction informs us that the sender of the paratext is not necessarily identical to the writer of the actual text (although often sanctioned by her), and that conflicts of interest may be in play. Finally, for the readers and critics, the genre label sets a certain *horizon of expectations* (Jauss 1982, 88ff) and offers a key to understanding the text.<sup>67</sup> As we saw in the opening example, labeling a book as a novel prompts the expectation of fiction and thus (at least to some readers) cuts the bond with reality, even when identifiable persons, places, and events occur within the textual universe.

Seen from a formal perspective, the genre label is characterized by a series of rather easily recognizable and recurrent traits: In general we are dealing with really small texts (today seldom consisting of more than two words), typically in the form of an indefinite noun or nominal phrase. The label will most commonly appear on the front cover and/or on the title page. On the cover, it can hold a separate position or be part of the (sub)title. Of course, the location can be

---

<sup>65</sup> Devitt poses a much-needed reaction against a tendency within RGS to forget form in the eagerness to not let the formal perspective dominate.

<sup>66</sup> The term “work” is highly ambiguous and can potentially evoke complex terminological as well as ontological discussions, for which there is no room here. It suffices to note that I acknowledge the need to operate with (as a minimum) the three distinct categories work, text and document (Shillingsburg 1996, 41–51; Kondrup 2013). The work can be regarded as an immaterial abstraction that is always perceived through a specific document (typically a book) that presents a certain text. The text can vary between different documents (due to editions, revisions, print errors, etc.), and this is also the case for the paratext and materiality. When I discuss the text in the following, I refer to the alphanumeric string represented in a concrete document and surrounded by the paratext. By the book, I refer to the actual physical object (an instantiation of the work), and by the work, I mean in the words of Johnny Kondrup, “the sum of all its variants plus an ideal dimension” (2013, 68). The concluding analysis will show the benefits of considering different variants and states of the work, as well as material and paratextual elements (what Klaus Nielsen [2012, 231] refers to as the temporal and spatial expansion, respectively).

<sup>67</sup> Jauss’ concept is an uptake on the central role of *horizon* in Gadamer (2007) and has later been taken up by genre scholars such as John Frow (2006, 9), Melissa Furrow (2009, 58), and recently, Sune Auken (2015b, 167ff).

varied, as in Danish author Per Højlund's posthumous *Hans Henrik Mattesen*, which is allographically labeled "novel" in a publisher's note.<sup>68</sup> In this case, we also have an example of two competing genre labels with the subtitle stating *A Monograph*, an interesting and paradoxical situation to which I return. As a final distinctive characteristic, generic labels tend to be chosen from a semi-closed group of terms (novel, sonnet, short story, crime fiction etc.). That is, the scope for variation within the standard form is rather limited. However, the possibility for composing subgenres broadens this scope, and as we shall see, genre signature is a deliberate violation of exactly this feature of the genre label.

### 7.3 Genre Signature – Definition and Subcategories

Genre signatures can be defined as creative genre labels through which a literary work claims an exclusive generic status. The phenomenon is briefly mentioned by Genette under the term paragenetic genre designations (or paragenetic titles) (1997, 98). In his *paragenetic* lies a recognition that real generic change does not necessarily follow from using new, innovative names. However, the introduction of a new term removes the implicit inferiority in the old one and also achieves a higher degree of receptiveness and accessibility. Furthermore, the term indicates that it is a rhetorical tool by which the author (or her associates) can put a personal *signature* on her work and thereby claim uniqueness; it highlights the potential for action. Examples of genre signatures abound in contemporary Danish literature, and what Genette (1997, 98) in 1987 saw as tendency seems only to have increased in frequency. I present samples from a list of 536 instances gathered through a systematic search through Danish literature in the period from 2000 to 2015.<sup>69</sup> Apart from illustrating the field, I use these samples to suggest three categories that demonstrate the range and varying nature of the genre signature.<sup>70</sup> There may be overlap between the categories, and rather than being a rigid system for unambiguous classification, I consider the categories to be analytical tools for reflecting upon the nature of individual genre signatures.

The first group proposes new (sub)genres by deriving – or narrowing down – an already established genre. The alleged new genre can be a thematic specification, as in *Flaskedigte* (Petersen 2001) [*Bottle Poems*]; *Erhvervsroman* (Holm Jørgensen 2000) [*Business Novel*]; *Mytologiske limericks* (Hansen 2005) [*Mythological Limericks*]; and *Burleskedrama* (Rohde 2010) [*Burlesque Drama*]. However, the subgenre may also specify the medium or strategies for the production or of the text: *Metrodigte* (Larsen 2009) [*Subway Poems*]; *Weblogroman* (Spacemermaid 2008) [*Weblog Novel*]; and *Sms haiku* (Pedersen 2005) [*SMS Haiku*]. Finally, the derivation can take form of a distortion of an existing genre label, often by a play on words,

---

<sup>68</sup> Another place where genre labels can occur is on the list of works by the same author, as demonstrated by Genette (1997, 96ff).

<sup>69</sup> I have used the advanced search tool *netpunkt.dk*, which is used by the national librarians.

<sup>70</sup> Earlier, I suggested four categories (Nyboe 2015), but after valuable advice from Amy J. Devitt, I have merged the first two. I am confident that the distinctions made here are more harmonic, and I thank Dr. Devitt for the suggestion.

indicating an affinity to the distorted original without necessarily being a subgenre of it: *Alfabetik: moderne ulejlighedsdigte* (Ankersen 2005) [*Alphabetic: Modern Unoccasional Poems/Modern Inconvenience Poems*]; and *Diamonolog* (Dalager 2002) [*Diamonologue*].

A second group consists of genres imported from outside of the literary field: *Traktat* (Nielsen 2015) [*Treaty*]; *Oratorium* (Madsen 2013) [*Oratorio*]; and *Nekrolog* (Dencik 2012) [*Obituary*]. This category establishes a certain multimodality, or crossing of field boundaries, by activating genres from other areas. For the public to be able to determine that they are still in the literary realm, a number of other paratextual generic markers are needed.

Finally, the third and most radical group uses objects or phenomena as genre designations. These often strange categories are only recognizable as intended generic labels because of their position on the front page and their grammatical structure (indefinite noun or nominal phrase), mimicking a genre description: *Hjemsøgelse* (Dayem 2015) [*Hauntings*]; *En bølge* (Kabell 2015) [*A Wave*]; *Kredsløbsforstyrrelser* (Ørnbøl 2014) [*Circulatory Disturbances*]; and *Spejlkabinet* (Beck-Nielsen 2013) [*Mirror Room*]. This category contains the most deviating and hence most alienating generic claims.

| Category | Group 1:<br>Derived genres  | Group 2:<br>Imported genres    | Group 3:<br>Metaphorical genres                                   |
|----------|---|--------------------------------|---|
| Examples | Bottle Poems<br>Mythological<br>Limericks<br>Subway Poems<br>Diamonologue<br>Modern Unoccasional<br>Poems | Oratorio<br>Obituary<br>Treaty | Hauntings<br>A Wave<br>Circulatory<br>Disturbances<br>Mirror Room |

Fig. 4: Categories of Genre Signature

This type of categorization is not without methodological complications. First, in order to single out genre labels that deviate from the standard, one has to have an idea of the scope of that standard. In other words, one has to decide how odd a genre label must be in order for it to be considered a genre signature, and not just a rare, but already existing, genre designation. I have no strictly logical solution to this challenge, but I use frequency as a strong indicator: if there are only one or two occurrences within relatively large dataset (in this case, more than 8,500 titles), I believe the signature's exclusivity has been empirically justified. It could be argued that even the second occurrence can no longer be a signature, but the lines are likely to be less clear than that. The generic landscape is in flux, and it is impossible to say exactly when (or where) new genres have been established. New labels emerge and disappear with varying pace, and for a certain period just

after their first appearance and just before their last, they can rightly be viewed as unusual and deviating from the system.

Two additional complications concern which subcategories to establish, and how to match them with the individual genre signatures. My approach here has been rather pragmatic. The categories have emerged from carefully consulting the generated list of signatures, making note of differences and similarities until a pattern emerges. I do not claim that this is the only appropriate system, or that it possesses any ontological necessity or epistemological superiority. However, I do believe that the categories clarify significant different forms of a genre signature. After all, it is a different thing to (claim to) expand an existing genre by proposing a niche of a more or less subtle subgenre (i.e. Business Novel) than it is to indicate a connection to a complete different aesthetic field (i.e. Oratorio). To state it in RGS functional perspective: the different categories seem to share the same overarching purpose (claiming uniqueness), but they do so in varying ways, and thus perform different actions; they strive for slightly different goals or enter into a conversation with different partners. I further claim that the categories together cover the whole field, such that every genre signature is represented by *at least one* of them (one does not necessarily strictly exclude the other).

#### 7.4 Genre Signature as Action

As Genette (1997, 98) observes, the presence of a genre signature is no guarantee that the text itself performs any real generic innovation. The genre signature, however, does perform the rhetorical action of claiming that something extraordinary is at stake, and thereby invites the reader to adjust or suspend her expectations. Just as the genre designation “novel” is an invitation to look upon the book at hand as a novel rather than a statement about the nature of the text (cf. Genette 1997, 11), the genre signature is an appeal to consider the text as one that explores a specific genre, or the praxis of genre as such, and an invitation to expect the unexpected. Rasmussen (2015) argues that some Danish modernist writers deliberately omitted genre labels as a strategy to keep the generic status open and free the text from convention.<sup>71</sup> As he points out (also referring to Genette): “In works where no genre label is present, the reader must construct a genre contract out of the work’s other paratexts” (Rasmussen 2015, 144). Through Per Højholt’s *6512*, he demonstrates how these other paratexts can be used creatively to claim uniqueness and invite the readers “to read the text as generically singular” (Rasmussen 2015, 147).<sup>72</sup> Rasmussen further argues that a similar effect can be obtained from the use of “unconventional genre labels, derived from the ordinary vocabulary of everyday language, [that] parody genres by resembling genre indications while remaining

---

<sup>71</sup> Tore Rye Andersen (2009, 75) makes a similar claim in his comparative analysis of Wallace’s *Infinity Jest* and Pynchon’s *Gravity’s Rainbow*. The latter allows for a less bound reception due to the lack of the designation “novel” that is present on the former.

<sup>72</sup> Another possible effect of leaving out the genre label is to signal that the text fits obviously and unproblematically into one of the well-known genre categories (cf. Rasmussen 2015, 143), but then the paratext should be accordingly conventional and adaptive.

unfamiliar to the established genre system” (2015, 148) – an effect that corresponds to genre signatures belonging to the third group of the categories, as discussed above.<sup>73</sup> Rasmussen ascribes the two different approaches to respectively a modernist and a postmodernist poetics, but both work “to keep the question of the text’s genre character open” (2015, 147). Therefore, genre signature is not the only tool for positioning the work as unique and generically groundbreaking, but it is a strong one. And when it is present, it dampens the strength of other paratextual genre markers while still interacting with them. Being unconventional and breaking the norm is often seen within the literary community as a positive and desirable trait in itself (cf. Devitt 2000, 706; Fowler 1982, 18). Thus, there is a need among authors to position themselves as generically experimental based on the ideology and expectations of the social communities with which they are interacting. This takes us to the core of RGS, namely that the genre signature is a rhetorical means to obtain that specific goal.

### 7.5 Genre Signature as Uptake and Not-Statement

The genre signature certainly does not perform its actions or obtain its goals in isolation, but it participates in a wide array of interactions. This observation is a general insight within RGS to which increasing attention has been paid through latter decades (cf. Bawarshi og Reiff 2010; Auken 2015a). A key concept is uptake, coined by Freadman (1994; 2002) and developed and utilized by numerous other researchers (cf. Dryer 2008; Emmons 2009; Bawarshi 2016; Bastian 2015; Regaignon 2015). A central idea is that genres never exist in autonomous isolation, but always interact with one another – partly as a response to other genres (*taking them up*), and partly by invoking a rhetorical response itself. Any text is thus an uptake on other groups of texts, and simultaneously elicits certain uptakes, which in turn consolidate its generic identity:

The text is contrived to secure a certain class of uptakes, and the interprétant, or the uptake text, confirms its generic status by conforming itself to this contrivance. It does so, by—say—“taking it as” an invitation or a request. (Freadman 2002, 40)

This interactional perspective is reflected in Freadman’s (1994) “genre as a game” metaphor, and it is based on Austin’s speech act theory and analogous to Peircean semiosis, in which signs always occur in (in principle, infinite) chains that refer both forward and backwards to other signs (Freadman 2002, 40-2). An emphasis of each text’s dependence on previous as well as future texts introduces a temporal dimension, and thus memory becomes a central factor in uptake. Memory allows us to recognize the sequence of which each text is a part, and each uptake is shaped by “long, ramified, intertextual, and intergeneric memories” (Freadman 2002, 40). Another factor is the negotiation potential of uptake, as the invitation made by the text can be rejected as well as accepted:

---

<sup>73</sup> In other words he points to the two strategies mentioned by Fowler (1982, 142) above.



By the same token, however, the uptake text has the power not to so confirm this generic status, which it may modify minimally, or even utterly, by taking its object as some other kind. (Freadman 2002, 40)

This line of thought is consistent with the previous discussion of genre labels not necessarily being taken for granted.

A final, but essential, feature of Freadman's interactional genre view is her focus on the importance of *not-statements* (1994, 49–56). The claim is that not-statements are at least as important as like-statements in describing and understanding genre, and that the definition of a genre must take as its starting point a consideration of what it is not. Furthermore, she argues that not-statements are made, explicitly or implicitly, by the texts themselves, whose generic identity is built up from a series of contrasts to other genres. Some of these not-statements are more essential than others, as Freadman illustrates with the dictionary, which is not a grammar, but even more significantly, it is not an encyclopedia (1994, 53). Because of the clear similarities between a dictionary and an encyclopedia (a like-statement), the not-statement is made more important and urgent. Philosopher Stacie Friend makes a similar observation on not-statements, showing that they specify a contrast class against which the text's properties "stand out as being *standard, contra-standard or variable*" (2012, 188). Her example is as illustrative as humorous in stating that while neither her computer nor the Milky Way is fiction, it does not make any of them non-fiction (Friend 2012, 205). Non-fiction thus means more than not fiction, and must be defined in a combination of contrast to, variations from, and affinities with the contrast class of fiction (in Freadman's terms, in a combination of not- and like-statements). Devitt also strongly advocates for the interactional perspective and points to a multi-generic nature of texts as a logical consequence: "since genres are defined by such similarity and difference, texts must not only always participate in a genre but always participate in multiple genres simultaneously (2000, 700).

Devitt offers another take on genres' relational status in the notion of *genre set*, which depicts the number of different genres involved in fulfilling the purposes of a group (Devitt 2010, 54).<sup>74</sup> The concept both highlights how a single genre is seldom enough to perform the action(s) needed in a social setting and "emphasizes the significance of intertextuality to genre" (Devitt 2010, 55). The genre set's relevance for this article is to formalize and clarify the recurring point that the task of presenting a literary text to the world, and determining its genre status is not carried out by the genre label alone, but achieved in collaboration with – and in relation to – a set of genres. This set includes other paratextual genres such as prefaces, illustrations, blurbs, and titles.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Bazerman (1994) has been developing a similar concept under the term "genre system".

<sup>75</sup> One could include reviews and scholarly analysis because these also participate in presenting the work. However, they are not part of the paratext in Genette's definition, as none of them has the author or his allies as its source (cf. Genette 1997, 2). Furthermore, it becomes more difficult to talk of a group with common purposes if one includes critiques and scholars.

So what kinds of uptake do genre signatures perform, and how are they in turn taken up? What kind of not-statements do they make, and how do they interact with other genres in their genre set? In short, in which ways do genre signatures enter into that highly interactional and complex game of generic relations? First of all, the genre signatures can be seen as an uptake on the genre label as a genre, which it mimics on a formal level with regards to location and grammatical structure. At the same time, the genre signature insists on doing something different (if not necessarily more) than the genre label by deliberately refusing to be constrained by the limited number of choices available to that genre. As the genre label designates genres, and genres are in turn characterized by some degree of recurrence, it is logically a key quality of genre labels to be recurrent. Breaking with this constitutive feature through its uniqueness is a rather strong strategy by which genre signatures oppose themselves to genre labels. The genre signature, by its resistance to recurrence, may even pose a threat to the generic *raison d'être* as such. I shall argue, however, that it can also be seen as an illustration and reconfirmation of some central aspects of the nature of genre. Paradoxically, the genre signature forms a (sub)genre that has the lack of recurrence as a (prominent, though not exclusive) recurrent trait.

Thus, the genre signature is a type of not-statement, impossible to define or grasp without the genre label from which it differs, but which it also resembles. Because of the likeness between the two, the genre label is the most significant genre with which the genre signature contrasts – the most relevant contrast class. On another level in particular, the derived genres from the first group (as described above) perform an uptake on the actual literary genres (not to be confused with the labels), without which there would be nothing to derive. Similarly, the imported genres from the second group are uptakes on genres from other spheres, which they recontextualize and reframe by introducing them to the literary field. Other – and in the first case more specific – kinds of not-statements are being stated here. When, for instance, Svend Åge Madsen (1964) labels his book as an *un-novel*, it is a clear not-statement regarding a particular genre, and at the same time that genre is highlighted as the most relevant contrast class, which implies like-statements as well. A choice was made to name it *un-novel* as opposed to, say, *anti-poems* or *un-mystery*. Some of the derived subgenres such as Bottle Poem more explicitly make like-statements in identifying themselves with an establish genre (in this case, poems). However, not-statements are also relevant here, as it is clear that we have to do with something different than *just* poems. Furthermore, an implicit (in principle infinite) series of contrast classes is created in form of the potential other subgenres that could have been chosen instead. Uptake presents even more complexity here: rather than the genre signatures taking up the derived genres, they can be seen as promises that the text itself will perform such a generic uptake. The relationship between paratext and text is intricate, and once again we have to remind ourselves that just because the genre signature is tempting us with an *un-novel*, it is no guarantee that we get one (and it is even uncertain if we would be able to tell, much less define, the difference between a real and an unreal *un-novel*). The imported genres as not-statements create a distance to literature at large by identifying the text with field external genres (like-statements). Other rhetorical markers in the paratext will, on the contrary, inform us that we are in fact holding a piece of literature, thus stating that while the text to some extent may

be *like* the foreign genre, it is *not* identical to it. Therefore, the genre signature offers the possibility of a very subtle, complex, and devious interplay between like- and not-statements.

For instance, in the case of Per Højholt's *Hans Henrik Mattesen. En monografi* (2007; *Hans Henrik Mattesen. A Monograph*), several factors contradict the explicit genre claim. The author, whose name is printed in large upper-case letters on top of the front cover, will be known to most as the author of a wide range of sometimes very experimental literature, but not of monographs. The other name stated in the title, on the other hand, is unknown to all (he has never existed), and it is therefore unlikely that anyone would write a monograph on him. Furthermore, when turning to the text sample on the back cover, the playful, stylized, archaic tone gives the impression that it is not written within the scholarly sphere, but rather as an aesthetic parody of it. Once the book has been opened, further clues appear, most prominently a note by the publisher stating that the text at hand is the incomplete manuscript for Højholt's posthumous *novel* (title page).<sup>76</sup> The reader thus is offered an explicit contradiction of the genre label. This is an indication that the genre signature is authorial and applied by Højholt as an advanced aesthetical strategy to distort and explore the borders between fiction and the scholarly monograph.

## 7.6 Genre Signature as Creativity and Instability

Genre signature can be seen as an excellent illustration of the inherent instability of any genre construction, which has been widely recognized by RGS and literary scholars alike. One of the most cited phrasings in RGS is Catherine F. Schryer's statement that "genres can be described as stabilized-for-now or stabilized-enough sites of social and ideological action" (1993, 204).<sup>77</sup> Apart from establishing a spatial metaphor (common in RGS, cf. Dryer [2008]), Schryer provides us with a bit of hope that even if just for a small amount of time, genres can be studied as if they were stable (enough). I agree with Devitt, however, when she argues that genres are not even stabilized for now, and – in prolongation of the multi-generic nature discussed earlier – she states that "if each text participates in multiple genres, then even in that text a genre is moving, shifting, becoming destabilized for now and forever" (Devitt 2010, 187). Here, we arrive at the core of an inconvenient yet inescapable genre theoretical paradox: that we understand and describe texts by the genres they engage with, but that these genres are simultaneously being changed, expanded, or reshaped by the very same texts. Derrida in his programmatic article describes this intricate relation between text and genre as participation without belonging: "Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging" (1980, 65).<sup>78</sup> Instead of static boxes into which different texts can be sorted, genres are

---

<sup>76</sup> Often, additional clues of a nonlinguistic nature will be given. One potential example is the physical setting in which the book is encountered, in this case, most likely the fiction section of the library or book store (a signal less prevalent in online shopping sites).

<sup>77</sup> The impact of this phrasing and Devitt's radicalization of it is also discussed by Auken (2015a).

<sup>78</sup> Even though Derrida's argument is not clear all the way through, genre scholars have taken up the article due to the concise and quite illustrative dictum quoted here. As Sune Auken suggests, belonging is essential to some rhetorical

ever-changing patterns on a basis of which the texts form themselves and, in doing so, leave their own mark behind changing the pattern slightly.

With their explicit reluctance to conform to standards, genre signatures are markers – or at least claims – of creativity. Acknowledging the “fuzziness and open-endedness of the relation between texts and genres” (Frow 2006, 54) is therefore relevant, as it helps in realizing that rather than just being a regulatory and constraining factor, genres play a role in, and are even a premise for, creativity (cf. Fowler 1982, 31ff; Devitt 2010, 138, 151ff). Without any pre-established expectations to break, and without any (perceived) regularities to play up against, no innovation would be possible. For example, as put by Devitt: “he [Joyce] can foreground innovation because of the background of the expected” (2010, 154). Schaeffer introduces the term *genericity* for a “text’s play of repetitions, imitations, loans etc. in relation to another or other texts”<sup>79</sup> that is transtextual and dynamic by nature (1983, 7). The concept relates to Derrida’s participation without belonging, as a text appearing at a certain point in time can logically not belong to any genre (as genres are constituted retrospectively and extensional),<sup>80</sup> but it can, and will, activate and interact with antecedent conventions in way that is almost never trivial or merely reproducing:

*Every text modifies “its” genre: A text’s generic component (except in very rare cases) is never the simple duplication of a generic model constituted by an (alleged earlier) textual class from which it descends. On the contrary, for every nascent text the generic model is one “raw material” among others upon which the text “works”. This is what I earlier called the dynamic aspect of genericity as a textual function. (Schaeffer 1983, 13; emphasis in the original)<sup>81</sup>*

It is a point, of course, that in working with the “material”, that material is altered. Additionally, genericity is always a “productive factor in the constitution of textuality” (Schaeffer 1983, 16), which correlates with Derrida’s statement that there is no genreless text.

Genre signatures can now be seen as clear examples and explicit demonstrations of genericity. They demonstrate the flux of the genre label as genre by constantly challenging its

---

genres, for instance, the train ticket (personal communicatio). However, it can still be claimed that each ticket does more than just belonging, and, furthermore, Derrida’s main interest here is more complex literary genres.

<sup>79</sup> Here and elsewhere, translations are my own. The French original is “un jeu de répétitions, d’imitations, d’emprunts etc., d’un text par rapport à un autre, ou à d’autres.”

<sup>80</sup> It is a point for Schaeffer also present in Todorov (1976, 162) that no intensional definition is possible. That is, we cannot state a fixed set of necessary and sufficient conditions for a genre; we can only look at the historical set of text that has been named by it.

<sup>81</sup> I thank Philip Barnard, University of Kansas, for proofreading and polishing my translation. The French original is: “*tout* texte modifie ‘son’ genre: la composante générique de un texte n’est jamais (sauf exceptions rarissimes) la simple réduplication du modèle générique constitué par la classe de textes (supposés antérieurs) dans la lignée desquels se situe. Au contraire, pour tout texte en gestation la modèle générique est un ‘matériel’ parmi d’autres sur lequel il ‘travaille’. C’est ce que j’ai appelé plus haut l’aspect dynamique de la genericité en tant que fonction textuelle.”

boundaries, and highlighting the open-endedness even of a genre that would often be perceived as relatively closed and static. They do so by performing genericity, creatively exploiting the system at hand, and simultaneously altering it. More importantly, genre signatures can be seen as statements about the genericity of the literary texts that they characterize. That is, one of the actions performed by genre signatures is to foreground a highly salient aspect of literary texts, drawing attention to the plasticity of genre and also claiming that the plasticity is explored to an extended degree (or at least more consciously) in the text at hand. Genre signatures are, therefore, inherently metafictional, as they implicitly discuss genre as such by claiming generical uniqueness. Genericity is a formative aspect of every text, but genre signatures also take it as their subject, and cast light upon it in a very explicit way. We see a text differently through a genre signature; and one of the things we see more clearly is its very genericity. Therefore, an intriguing analytical question in the context of genre signatures is how the actual text establishes, or refrains from establishing, the particular and peculiar generic identity expressed in the signature. That is, how does the text perform the genericity that is highlighted through the genre signature? In the following example, I provide a sketch of such an analysis in order to illustrate the theoretical points above.<sup>82</sup>

### 7.7 Leaving Literature/The Call of the Climate

In Lars Skinnebach's *Øvelser og rituelle tekster* (2011; Exercises and Ritual Texts), the title and the genre signature coincide, as an example of the second category: imported genres from outside the literary realm. "Exercises" evokes associations of a goal-oriented achievement of a certain skill or a desired state of affairs: the musician struggling to master her instrument, the athlete shaping her body, or the student improving her algebra. It can, however, also be an uptake on the tradition of spiritual exercises within religious or mystic spheres, such as, for instance, *The spiritual exercises of S. Ignatius of Loyola* (1847) (cf. Bredkjær 2013, 10; Frantzen 2013, 78; Nielsen 2013, 51). This reading is encouraged by the linking to the ritual with its religious or solemn connotations. If we include the illustration that constitutes the rest of the front page (see fig. 5) in the initial paratextual analysis<sup>83</sup>, this impression is reinforced: naïvistic crayon drawings of mythological figures and masks associated with the indigenous culture of the Inuit in Greenland.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> I highly stress the rudimentary nature of the analysis, and that it should be seen as a demonstration of a point rather than a thorough uncovering of the work.

<sup>83</sup> Genette does not include a chapter for discussing illustrations, but he does acknowledge their paratextual value (1997, 7). Jerome McGann discusses the nonlinguistic markers (deliberately and knowingly) omitted by Genette under the term "bibliographic codes" (1991); see also Rasmussen (2015).

<sup>84</sup> One of the figures resembles a (stylized) Inuit *tupilaq*: an avenging creature made from bones that could be sent out to harm an enemy. Masks are also part of the Inuit culture, but I admit that my associations to this particular ritual sphere could be influenced by the role Greenland plays within the text (Nielsen [2013, 59] sees the figures as *not-tupilaqs*). This is an example of bi-directionality between text and paratext.



Fig. 5: Front cover of Skinnebach (2011)  
(printed with the permission of the author)

Also noteworthy is that the name of the author is *not* on the front page, which is quite unusual and could be a way to highlight the intended function of the text, rather than its sender. Turning to the back cover (see fig. 6), further generic markers are provided in a highly self-reflective (and self-ironic) text (that is translated in the fig. 6 caption).

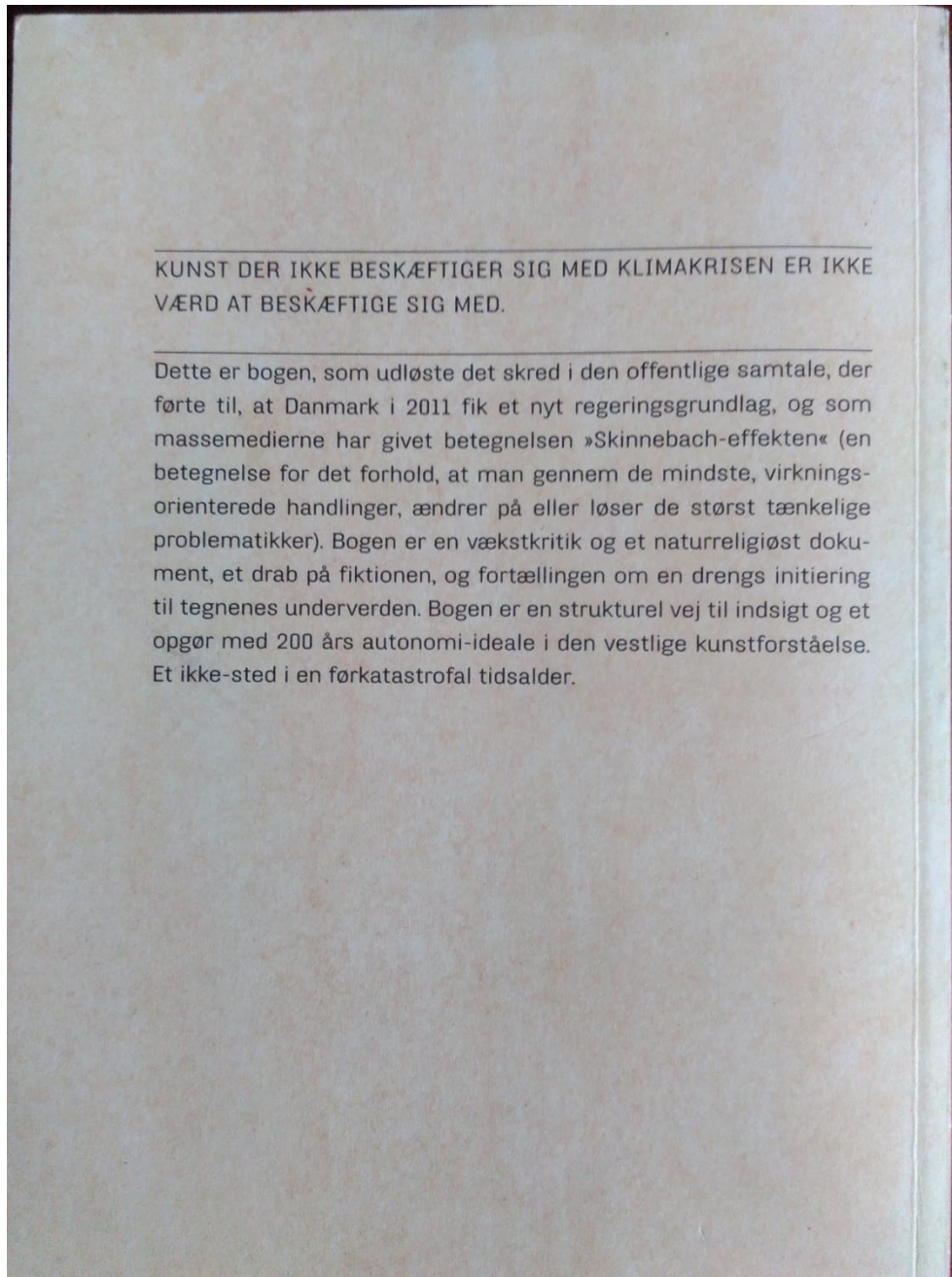


Fig. 6: Back cover of *Skinnebach* (2011) (printed with the permission of the author). Translation: ART THAT DOES NOT DEAL WITH THE CLIMATE CRISIS IS NOT WORTH DEALING WITH // This is the book that initiated the turn of tide that led to Denmark's new government program in 2011 and that the mass media has designated "The Skinnebach Effect" (a description of the circumstance that one through the smallest effect-oriented actions changes or solves the largest conceivable problematics). The book is a critique of growth and a nature-religious document, a murder of fiction, and the story of a boy's initiation into the underworld of signs. The book is a structural path to insight and a rebellion against 200 years of idealization of autonomy in the comprehension of Western art. A Not-Place in a Pre-Catastrophic Era.

The back cover provides important information about how the author would like his text to be perceived and taken up. In the uppercase motto, the climate crisis is stated not just as a subject for the work, but as the *raison d'être* of art as such. The political motivation and demand here stated is

far from an art for art's sake attitude – which is also directly opposed towards the end of the text – and shows how the use of a genre signature goes beyond the established literary categories. It is a work that strives for more than *just* being literature. Furthermore, we get explicit confirmations of the religious connotations (“nature-religious document”) and the goal orientation (the motto and the talk of small actions solving big problems) from the front page. It is theoretically interesting how the book is described through three not-statements, or at least negative claims: the critique of growth can be seen as part of the environmental awareness emphasized by the motto. The murder of fiction intensifies the skepticism towards art and literature and marks the importance for the text to differentiate itself from fiction (but as we know, still establishes fiction as a relevant contrast class). Finally, the spatial metaphor of a not-place seems to suggest that it is difficult to find a place from which to speak on the verge of catastrophe. The metaphor draws attention to the urgency to seek an alternative position or a utopia (which means exactly not-place in the original Greek).<sup>85</sup> There is clearly a paradox in this concluding not-statement. On the back cover, we also find the author's name, but only indirectly, built into “The Skinnebach Effect”, which must be viewed ironically because no such effect has been known to the public. The alleged world-changing potential of the text is downplayed by this humorous self-overestimation, which enhances its paradoxical nature. The attitude towards the project seems ambivalent, and the vision of acting through text becomes a utopian dream; the effect remains itself just a textual construct – coming from, and belonging to, a not-place. Bredkjær also notes how the text suggests a number of different reading strategies, but we are uncertain whether the book is “utopian hyperbolic or dystopian ironic” (2013, 8).<sup>86</sup>

Inside the book, Lars Skinnebach (finally) appears as the author on the title page. The author's name is accompanied by the publisher “Edition After Hand” (also present on the spine), and they are both known, respectively, as a writer and publisher of quite experimental poetry (Nielsen 2013, 44). This indicates that we are, after all, dealing with literature – at least for those possessing the relevant background information. Genette refers to knowledge not stated explicitly in a message as factual paratext (1997, 7). Inexplicitly stated knowledge may be more significant in cases where there are doubts about generic status – in the case of *Øvelser og ritulle tekster* even more so because of the omission of a list of “works by the same author” that is often found in the paratext and, again, what is *not* stated can be meaningful as well. A final element on the title page, “Folkeudgaven” [The People's Edition], is printed just below the title and suggests that it is a book for common people, although in reality, the authorship is quite exclusive. It also indicates that there is *another* edition from which it differs, and another earlier edition does, in fact, exist: a very limited number of handcrafted offprints were made from recycled copies of Skinnebach's first publication, and buyers had to sign contracts promising to spend money only on food for the next

---

<sup>85</sup> The nerdy reader might appreciate how the abbreviation of the title, Ø-ORT, spells not-place or empty-place: “Ort” being German for place and “Ø” signifying the empty set (or Danish for island). It was Nielsen (2013, 52) who directed my attention to this.

<sup>86</sup> On the highly ambivalent nature of the book, see also Frantzen (2013, 72ff).



five days (Frantzen 2013, 72).<sup>87</sup> Here, the activism aspect and the environmental concern were even more explicitly present, but neither without ambiguity: What should it really help that a small group of people bought only food for five days (which might have been the case anyway), and why even go through the actual production of a book, which just as well could have been published digitally, if less possible stress on the environment is an issue? Possible answers could, of course, be that slowly raising people's awareness of their own destructive consumption patterns is the only way to proceed, and that the tactile object does matter in that process – a sort of fetishism at play. By re-using the material of the debut, a further dimension is added in the form of a renouncement of the early authorship which, in turn, can be seen as part of the rebellion against the autonomy principle stated on the back of the people's edition – and implicit in the genre signature.

### 7.8 Performing the Signature/The Reluctant Poem

The text consists of five parts. The longest part, "Øvelser", echoes the title, whereas the others have a more concealed relationship to the genre signature: "Rituel Cirkel" (Ritual Circle), "Forord" (Preface), "Cirkel for Insula" (Circle for Insula) and "Bosættelser" (Settlements). With these interior titles/genre labels, the filter through which the text is met becomes even more opaque – an effect only intensified by the fact that both "Forord" and "Bosættelser" embed further generic markers connected to specific texts: "Bergen 28/6" (Bergen 6/28) connoting a diary entry, "Erindring" (Memoir), "Rituelt digt" (Ritual Poem) and "Note før ilden" (Note before the Fire). The confusion one might experience in the first meeting with the book is far from resolved upon entering it, where what can be seen as new genre signatures (on a lower level) appear.<sup>88</sup> "Øvelser" has a less intricate structure consisting of eight numbered "Exercise"-sections ("1. Øvelse"- "8. Øvelse") referring directly to the title. Between the third and fourth exercises, two "Solutions" (a kind of internal genre signature) are inserted: "1. Løsning" and "2. Løsning". The first exercise is preceded by two untitled texts as a kind of prelude (cf. the use of preludes in Ignatius [1847] as also noted by Bredkjær [2013, 37]). It is tempting to consider "Øvelser" as a distinct first section of the book for several reasons: It corresponds to the first part of the title (making the other parts the ritual texts), it takes up half the space<sup>89</sup>, and it stands out against the other four parts with regards to layout, as well as modus. The texts in the other parts are set as poems (broken lines, lots of free space, enjambments) and accordingly deploy a lyrical modus, while "Øvelser" is written from margin to margin as prose and primarily in a narrative mode, although occasionally scattered and dissolved. Exceptions, however, are the prelude and the last exercise, which form a poetic framing

---

<sup>87</sup> Each book contains slightly different constellations of the texts found in "folkeudgaven" (The People's Edition), so this is a work that fully deliberately consisted of textual variants from the outset (cf. footnote 66). This repetition with variation can furthermore be seen as a mirroring of the praxis enacted in the first part as discussed below.

<sup>88</sup> If the perspective is slightly altered to address the section or the particular text on its own, the definition of genre signature is still valid. The technique with embedded genre labels is even more fully deployed in Skinnebach (2009) as discussed by Nyboe (2015, 27ff).

<sup>89</sup> If one rules out the blank pages, and pages only containing the part-title, "Øvelser" is then twenty-two pages long, leaving twenty-one pages for the remainder.

of the prose and a transition between the author's well-known practice and the new kind of text he pursues. That a large portion of the text is strikingly similar to the previous authorship adds to the ambiguity and paradoxical nature of the work; giving up literature is not an easy task for a poet, and the aesthetic seem to stick. However, it may be a sign that the book develops ideas and strategies that were already present in earlier works, as well as breaking with them (Krause Frantzen 2013, 67ff; Nielsen 2013, 34; Nyboe 2015, 28).

The sparse space remaining will deal with "Øvelser" as the part most divergent to previous literary practice, and the one most directly connected to the genre signature.<sup>90</sup> All eight exercises are variations on the narrator's memory of a hunting trip with his father in Greenland and consist of the same recurrent narrative elements (that are, however, rearranged, downplayed or emphasized, and even omitted in some of the exercises): Father and son enter a fjord in a small boat and set up camp. The father shoots a reindeer that gets back up and flees, the boy catches a couple of fish, which they never eat, and the boy shoots some rabbits. They seek shelter for the wind in an abandoned orange container, and at night the boy has a nightmare about a witch emerging from a rock. The narrator states that the text is built on "en i grunden helt uanseelig tur ... Som gav mig nogle grundlæggende naturreligiøse oplevelser ... Som gav mig nogle grundlæggende forestillinger om et utopisk land" (Skinnebach 2011, 10) [an actually quite inconspicuous trip ... That left me with some basic nature-religious experiences ... (and) that left me with some basic perceptions of an utopian land]. Such metapoetic self-reflections run throughout the text, along with the memory re-enactments and a third thread dedicated to a political discussion of the climate crisis (cf. Bredkjær 2013, 38f). The latter is, for instance, present in the first "solution text" stating: "Tiden er ikke til at advare længere, det er tid til handling ... Klimakrisen er over os ... Bliv selvforsynende i det omfang, du kan være det" (Skinnebach 2011, 19) [The time is not for warnings; it is time to act ... The climate crisis is upon us ... Become self-sustainable to the extent you can]. All the elements present in the advanced paratext is taken up in the text: the genre signature, the utopian and the mythological perspective, as well as the political motivated drive for action. The same goes for the extensive paradox-driven ambivalence, most notably in Exercise 7, where the back cover motto is analyzed and shown to be self-nullifying. Either the thesis of an immediate catastrophe is true, and the poet's only chance of success is to evoke an instant, and possibly futile, change of behavior, which is highly unlikely, or the thesis is not true, in which case the art perception is invalid, resting upon a false presumption (Skinnebach 2011, 27). There is no happy ending for the poet who has painted himself into a corner, or as it is fatalistically, and illogically, expressed in "2. Løsning" (2. Solution): "Selvom det ikke hjælper, hjælper det ikke" (Skinnebach 2011, 20) [Even though it does not help, it does not help].

The internal genre signature solution is related to the exercises as a form of answer. But the "Solution" does not hold the solution, as there seems to be none, and the value of the book

---

<sup>90</sup> Again, this analysis is illustrative and not comprehensive. Bredkjær (2013) makes a similar choice, while Frantzen (2013) and especially Nielsen (2013) also treats "the ritual part".

is in part to process this insight, and in part to form an (un)aesthetic answer to it. Because there are no places left to go, the text is an attempt to create the not-place mentioned on the cover. The events depicted in “Øvelser” are in themselves a ritual; a young boy’s initiation rite through the hunting ceremony. Even though the ritual may have failed – the deer is never killed, the self-caught fish are never eaten, the weather forces them to seek shelter, and the boy is haunted by nightmares – in retrospect it is presented as leading to an epiphany and the before-mentioned nature-religious experiences. It might be the textual re-narration that evokes this experience, and the writing process as such can also be seen as a ritual. Bredkjær demonstrates that one form of ritual is a purely technical practice (highly similar to the exercise), where the subject is shaped through the repetitive performance of the ritual act (2013, 23ff). Thus, it is not the ritual as a symbolic representation of something else, but the ritual itself and the subject’s submission to a form that are meaningful and significant. In one of Skinnebach’s meta-reflections the practice is described:

Min plan er at skrive om den samme begivenhed, hver dag i et ubestemt tidsrum, at gøre den, det til en øvelse. At frigøre erindringen fra den omverden, det landskab, den udsprang af, og føre den med ind i et lukket system, som er skriftens. Øvelsens. (Skinnebach 2011, 9ff)

(My plan is to write about the same event, every day in an indefinite period of time, making it, that into an exercise. Freeing the memory from that surrounding world, that landscape, from which it stems, and leading it into a closed system that belongs to the writing. The exercise.)

The transformative force of the ritual is present here in the way the memory is liberated or de-attached through the process, and the way the landscape and the surroundings are made general and raised above the specific. By insistently returning to the same episodes and the same places, these episodes are paradoxically slowly losing significance – making way for a more general insight about the relations between the subject and the world as such. It can be seen as transcending the specific events in *that* particular landscape into a general experience of being in *a* landscape. This ritual shaping of the writing subject can then be mirrored in the reader, to whom the reading process becomes ritual, just as the buyers of the first edition were made into participants in a ritual illustrated by the contract. So it might be in the meeting with the book as form (and material), rather than the confrontation with its explicit messages, that its transformative potential shall be sought.<sup>91</sup>

Through this analysis, the work stands out as an excellent illustration of genres as actions. The text takes up genres from religious and goal-oriented spheres and thereby attempts to evoke atypical uptakes by its readers. It is dependent on several not-statements in a complex interplay of differences and similarities: it is not poems, but still has clear affinities to that genre. It is “a murder of fiction”, but still exhibits certain fictional traits in the “story of a boy’s initiation”. Furthermore, it is neither a poetics nor a political pamphlet, but it has obvious resemblances to both. All in all, it builds up an advanced genericity by (self-reflective and explicitly stated) activating and

---

<sup>91</sup> Both Nielsen (2013) and Bredkjær (2013) argue a similar point slightly differently: the latter by exploring the work’s ritualistic poetics, and the former by showing that the work establishes an ambient aesthetic in the terminology of ecological theorist Timothy Morton.

playing with a range of generic features. Therefore, the text is far from genreless, but just as far from being genre-pure. As the author wants his work to have a different effect responding to a new situation – the climate crisis – he will have to perform a different genericity. This chain reaction – a change of situation calling for a change in action calling for a change in genre – finds its most concentrated and significant expression in the genre signature. The genre signature, as shown, enters into a complex interplay with the text itself, as well as other paratextual elements and prior editions. Genre signatures, therefore, call for the reader's most sensitive attention.

## 7.9 Works Cited

- Andersen, Tore Rye. 2009. "Omslag." *Passage* 22 (57): 67–104.
- Ankersen, Claus. 2005. *Årets alfabetik: Moderne ulejlighedsdigte*. København: FDSF.
- Auken, Sune. 2015a. "Contemporary Genre Studies: An Interdisciplinary Conversation with Johannine Scholarship." In *The Gospel of John as Genre Mosaic*, edited by Kasper Bro Larsen, 47–66. Leiden: Vandenhoeck & Ruprecht.
- . 2015b. "Genre and interpretation." In *Genre and . . .*, edited by Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen, and Anders Juhl Rasmussen, 154–83. København: Ekbátana.
- Bastian, Heather. 2015. "Capturing Individual Uptake: Toward a Disruptive Research Methodology." *Composition Forum* 31. <http://compositionforum.com/issue/31/individual-uptake.php>.
- Bawarshi, Anis. 2016. "Between Genres: Uptake, Memory, and US Public Discourse on Israel-Palestine." In *Genre and the Performance of Publics*, edited by anis Bawarshi and Mary Jo Reiff, 25–42. Boulder: University Press of Colorado.
- Bawarshi, Anis, and Mary Jo Reiff. 2010. *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. West Lafayette, IN: Parlor Press.
- Bazerman, Charles. 1994. "Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions." In *Genre and the New Rhetoric*, edited by Aviva Freedman and Peter Medway, 79–104. London: Taylor & Francis.
- Beck-Nielsen, Claus. 2013. *Mine møder med de danske forfattere: Et spejlkabinet, roman*. København: Gyldendal.
- Beckwerk, den navnløse tidligere leder af Das. 2013. "Du kan ikke tale om Das Beckwerk; du er allerede i Das Beckwerk." *K&K—Kultur og Klasse* 41 (115): 155–65.
- Bredkjær, Sigrid Radisch. 2013. *Apokalyptiske Øvelser: Rekonstruktionen af en Ritualpoetik i Lars Skinnebachs Øvelser og rituelle tekster*. København: Københavns Universitet.
- Champigny, Robert. 1981. "For and Against Genre Labels." *Poetics* 10 (2): 145–74.
- Dalager, Stig. 2002. *Ansigter: Diamonolog om en israelsk og palæstinensisk kvinde*. Rødebro: drama.
- Dayem, Pernille Abd-el. 2015. *Inden for revet: Hjem søgelser*. København: Gyldendal.
- Dencik, daniel. 2012. *Via katastroferne, nekrolog*. København: Gyldendal.
- Derrida, Jacques. 1980. "The Law of Genre." *Critical Inquiry* 7 (1): 55–81.
- Devitt, Amy J. 2000. "Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre." *College English* 62 (6): 696–716.
- . 2009. "Re-Fusing Form in Genre Study." In *Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genre*, edited by Janet Giltrow and Dieter Stein, 27–47. Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing.
- . 2010. *Writing Genres*. Rhetorical Philosophy and theory Series. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dryer, Dylan B. 2008. "Taking up Space: On Genre Systems as Geographies of the Possible." *JAC* 28 (3–4): 503–34.
- Emmons, Kimberly K. 2009. "Uptake and the Biomedical Subject." In *Genre in a Changing World*, edited by Charles Bazerman, Adair Bonini, and Débora Figueiredo, 134–57. Perspectives on Writing Series. West Lafayette, IN: Parlor Press.
- Fowler, Alastair. 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and*

- Modes*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Frantzen, Mikkel Krause. 2013. *Lars Skinnebach*. København: Arena.
- Freadman, Anne. 1994. "Anyone for tennis?" In *Genre and the New Rhetoric*, edited by Aviva Freedman and Peter Medway, 43–66. London: Taylor & Francis.
- . 2002. "Chapter 2: Uptake." In *The Rhetoric and Ideology of Genre*, edited by Richard M. Coe, Lorelei Lingard, and Tatiana Teslenko, 39–53. Creskill, NJ: Hampton Press.
- Friend, Stacie. 2012. "Fiction as a Genre." In *Proceedings of the Aristotelian Society* 112 (2): 179–209.
- Frow, John. 2006. *Genre*. The New Critical Idiom Series. London: Routledge.
- Furrow, Melissa. 2009. *Expectations of Romance: The Reception of a Genre in Medieval England*. Cambridge, UK: D.S. Brewer.
- Gadamer, Hans-Georg. 2007. *Wahrheit und Methode*. Klassiker Auslegen 30. Berlin: Akademie Verlag.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hansen, Mogens Herman. 2005. *Nye mytologiske limericks*. København: Museum Tusulanum.
- Holm Jørgensen, Peer. 2000. *Back-log: Erhvervsroman*. København: Aschehoug.
- Højholt, Per. 2007. *Hans Henrik Mattesen: En monografi*. København: Gyldendal.
- Ignatius of Loyola. 1847. *The Spiritual Exercises of S. Ignatius of Loyola, Founder of the Society of Jesus*. 1548. Reprint, London: Charles Dolman.
- Jauss, Hans Robert. 1982. "Theory of Genres and Medieval Literature." In *Toward an Aesthetic of Reception*, 76–109. New York: Harvester Press.
- Kabell, Henrik. 2015. *Hængsler: En bølge*. København: Henrik Kabell.
- Kondrup, Johnny. 2013. "Tekst og værk—et begrebseftersyn." In *Betydning & Forståelse*, edited by Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen, and Karen Skovgaard Pedersen, 65–76. Selskab for Nordisk Filologi.
- Larsen, Martin. 2009. *Noter til det mere perfekte liv: Metrodigte*. Basilisk Poesi. København: Basilisk.
- Madsen, Svend Åge. 1964. *Lystbilleder: Uroman*. København: Gyldendal.
- Madsen, Viggo. 2013. *Af med hovedet skreg dronningen: Et oratorium for 11 stemmer*. Århus: Jorinde & Joringel.
- McGann, Jerome J. 1991. *The Textual Condition*. Princeton Studies in Culture, Power, History. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Miller, Carolyn R. 1984. "Genre as Social action." *Quarterly Journal of Speech* 70 (2): 151–67.
- Nielsen, Klaus. 2012. *Døm altid bogen på omslaget*. København: Københavns Universitet.
- Nielsen, Knud Steffen. 2015. *Derfor står jeg frem nu, scenisk traktat*. Vanløse: Werkstatt.
- Nielsen, Lars-Emil Woetmann. 2013. *Leve som var der en fremtid og et håb: En læsning af Øvelser og rituelle tekster i et økokritisk perspektiv*. København: Københavns Universitet.
- Nyboe, Jacob Ølgaard. 2015. "Genresignaturen: en retorisk nydannelse." *Passage* 74: 21–34.
- Orr, Leah. 2011. "Genre Labels on the Title Pages of English Fiction, 1660–1800." *Philological Quarterly* 90 (1): 67–95.
- Pedersen, Bjarne Kim. 2005. *Verden lige nu: Sms haiku digte—send dem videre*. Otterup:

- Ravnerock.
- Petersen, Albert. 2001. *Flaskedigte*. København: Forum.
- Rasmussen, Anders Juhl. 2015. "Genre and Paratext." in *Genre and . . .*, edited by Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen, and Anders Juhl Rasmussen, 125–53. København: Ekbátana.
- Regaignon, Dara Rossman. 2015. "Anxious Uptakes: Nineteenth-Century Advice Literature as a Rhetorical Genre." *College English* 78 (2): 139–61.
- Rohde, Jokum. 2010. *Hvem myrdede Regitze Rio?: Et burleskedrama og Søvnngæengeren*. Rødebro: Drama.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1983. "Du texte au genre." *Poétique* 53: 3–18.
- . 1989. "Literary Genres and Textual Genericity." In *The Future of Literary Theory*, edited by Ralph Cohen, 167–87. New York: Routledge.
- Schryer, Catherine F. 1993. "Records as Genre." *Written Communication* 10 (2): 200–34.
- Shillingsburg, Peter L. 1996. *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Skinnebach, Lars. 2009. *Enhver betydning er også en mislyd: Genrer*. København: Gyldendal.
- . 2011. *Øvelser og rituelle tekster*. Ringkøbing: Edition After Hand.
- Spacemermaid. 2008. *Skydykker uden faldskærm: En weblogroman*. København: Lindhardt og Ringhof.
- Todorov, Tzvetan. 1976. "The Origin of Genres." *New Literary History* 8 (1): 159–70.
- Ørnbøl, Brian P. 2014. *Kredsløbsforstyrrelser*. Vanløse: Valeta.

## 8. Vægelsind og vildskab – Skinnebachs skingre genreleg<sup>92</sup> (artikel 2)

Nederst på forsiden af Lars Skinnebachs *Enhver betydning er også en mislyd* (2009a, herefter *EBM*) optræder genrebetegnelsen "GENRER". Trods den diskrete placering og de forholdsvis små typer er denne genremærkat påfaldende i kraft af sin afvigelse fra det forventede. Den udgør således en genresignatur; en genremærkat, der bryder med de etablerede genrekategorier, hvormed der postuleres en genremæssig særposition for værket (Nyboe 2015; 2017). Der er endog tale om en temmelig radikal genresignatur, idet den hverken er afledt af allerede etablerede litterære genrer eller importerer en kendt genrekategori fra et andet felt.<sup>93</sup> Derimod sætter den på genrebetegnelsens plads et begreb, der normalt fungerer som overkategori til netop de genremæssige kategorier, hvormed der skabes en slags logisk knude og etableres en metadimension.

Umiddelbart under genremærkaten optræder forlagsnavnet Gyldendal, og øverst på siden kan man i større typer læse forfatternavn og titel; det hele holdt i hvide versaler på en sort baggrund. Resten af forsiden såvel som bagsiden (foruden stregkode og ISBN) er udfyldt af hvide, stiplede linjer, som inviterer til at blive udfyldt, og som i øvrigt strækker sig ind på begge inderflapper og de følgende sider. Disse linjer og bogens beskedne format giver den en vist præg af notesbog. Hvis vi initialt skal dømme bogen på dens omslag, giver det os følgende: I titlen ligger en mistillid til betydning og betydningsdannelse i form af den mislyd, der angiveligt altid følger med. I genremærkaten udtrykkes tilsvarende en mistillid til en gængs litterær klassificering (eller i hvert fald en udfordring af en sådan) gennem afvisningen af at tilhøre en given genre og metapåstanden om at etablere sin egen genremængde. Desuden antydes en læserinvolverende stil med de tomme pladser, der venter på at blive udfyldt.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Jeg vil gerne takke Henrik Blicher og Simon Skovgaard Boeck for konstruktive kommentarer til manuskriptet.

<sup>93</sup> For en diskussion af typer af genresignaturer se Nyboe (2017: 371f).

<sup>94</sup> I Danmark er den læseraktiverende bestræbelse mest radikalt blevet udført af Vagn Steens *Skriv selv* (1965), der kun består af blanke sider.



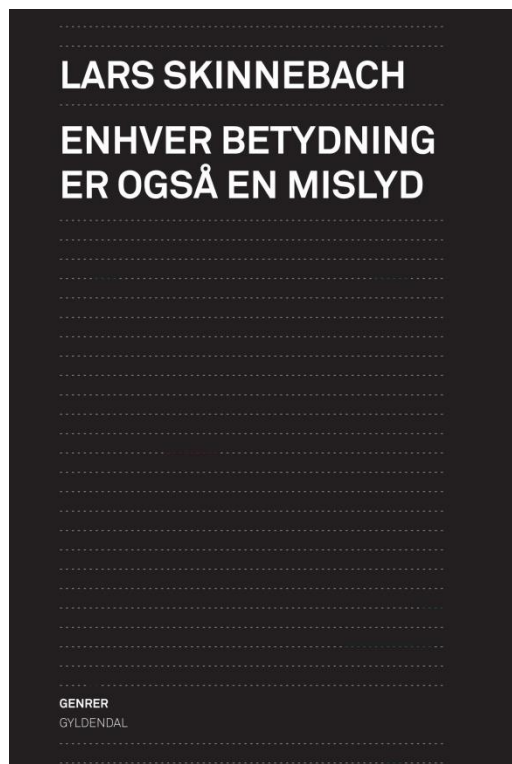


Fig. 7: Forside, Skinnebach (2009a)  
(trykt med tilladelse fra forlaget)

Legen med genrekonventioner fortsætter inde i bogen, hvor de enkelte tekstsekvenser<sup>95</sup> typisk har en genrebetegnelse som overskrift, hvormed den overordnede genremærkat både underbygges og kompliceres. Det metarefleksive anslag fra forsiden fordobles, og det er på flere niveauer uklart, hvilken status man skal tildele disse *genre-genrer* (Bukdahl 2009). Når bogens første sekvens betitles "ROMAN", er der således mindst to gode grunde til at være på vagt. For det første fremfører romaner normalt ikke deres genre i selve titlen.<sup>96</sup> For det andet indikerer genremærkaten "genrer", hvis den skal tages seriøst, at der netop ikke er tale om repræsentanter for en bestemt genre, men derimod om genrer i sig selv; der lægges altså op til en klassificering på et højere (og i grunden ret svimlende) abstraktionsniveau. Samtidig går det heller ikke bare at ignorere, at romanbetegnelsen er til stede og faktisk afspejles i teksten, der er inddelt i fem (om end særdeles korte) kapitler fordelt på blot to sider. Disse komplekse forhold må udredes i en analyse af teksten, hvor den både sættes i relation til de lokale genre-genrer og værkets overordnede

---

<sup>95</sup> Jeg benytter bevidst betegnelsen tekstsekvens for at undgå en ureflekteret klassificering af teksterne, der jo netop sætter klassificeringsspørgsmålet i spil. I de fleste anmeldelser og analyser tales der enten konsekvent om digte, eller også overtages de anførte genrebetegnelser uden videre, og begge dele betragter jeg som faldgruber.

<sup>96</sup> Titler som Lone Aburas' *Politisk roman*, Vagn Lundbyes *Roman* og Dag Solstads *Roman 1987* indtager netop en særposition i forhold til genremarkering.

genresignatur. Det er netop den øvelse, der her skal forsøges gennemført på bogens tolv tekstsekvenser.<sup>97</sup> Det vil fremgå, hvordan den avancerede brug af atypiske genremarkeringer er et centralt retorisk såvel som æstetisk virkemiddel, der bidrager til at udfolde og synliggøre værkets ambivalente skriftkritik.

Den systematiske tilgang med en separat behandling af hver sekvens har ikke været anlagt i tidligere behandlinger af værket.<sup>98</sup> Som en konsekvens af fremgangsmåden vil det blive for omfattende at fremhæve og udlægge tværgående tekstkarakteristika og pointer, hver gang de optræder. Læsningerne af de enkelte sekvenser vil således ofte indeholde iagttagelser, der i vid udstrækning gælder for helheden, hvilket igen forklarer, hvorfor visse afsnit er længere end andre. Der vil med andre ord optræde generaliserende udsagn og tesedannelser, for hvilke belæggene hentes på lokalt niveau i teksten, skønt de er rigt repræsenteret på tværs af den. Desuden medfører analysens særlige interesse for genresignaturen, at fokus vil være på tekstens selvrefleksive og poetologiske elementer (herunder naturligvis dens iscenesættelse af de enkelte genrer). Det vil imidlertid fremgå, at netop det metalitterære står særdeles centralt i *EBM*, hvorfor denne vinkling korresponderer fint med tekstens projekt.

## 8.1 Rastløs roman

Roman-delen er som sagt inddelt i fem kapitler, og der er, som man kunne forvente af genren, faktisk også optakt til et narrativt forløb med en jegfortæller, der "gik ned ad vejen" (4)<sup>99</sup> eller senere "ind på en tank" (5). De narrative ansatser afvikles dog hurtigt, som teksten tages over af forskudte, usammenhængende associationer, udråb, spørgsmål og direkte tiltaler, hvormed det bliver svært (for ikke at sige umuligt) at etablere sammenhængende forløb; en effekt, der kun forstærkes ved overgangen mellem de enkelte kapitler. Den mistro til betydningdannelse, der er antydnet i parateksten, bliver hurtigt aktiveret i teksten med en metasproglig afstandtagen til en hel ordklasse: "men forholdsord er ikke lige mig, du. De angiver en distance, den, der er mellem her og der" (4). Sproget skaber altså afstand, hvilket kan betragtes som en af de mislyde, som betydningerne bærer med sig. Samtidig rummer udsagnet i sig selv en grad af ubestemmelighed med stedsadverbierne 'her' og 'der', der som deiktiske elementer mister betydning, når de løsriveres fra den fysiske kommunikationssituation. Usikkerheden gælder også jegets egen selvopfattelse, når det i det følgende lyder: "Her er jeg mellem mig og verden" (4). Her kan man tale om at være uden for eller ved siden af sig selv, og det forræderiske forholdsord 'mellem' har for jeget skabt afstand til verden såvel som sig selv. Teksten er i den grad præget af digressioner, og både kapitel 1 og 2 indledes med det narrative anslag "Jeg gik ned ad vejen", der i samme sætning afbrydes af et spørgsmål. Det giver en

---

<sup>97</sup> Louise Mønster nævner *EBM* som en blandt flere værker, "som også samtidig repræsenterer et opbrud fra den lyriske genre. Og når det er væsentligt at mobilisere genrespørgsmålet i relation til disse værker, er det selvsagt ikke for at afgøre, om det reelt er lyrik, men derimod for at undersøge, hvilket mellemværende de hver især har med genren, hvordan de interagerer med den, og hvilken betydning dette har for de respektive værkers samlede holdning" (2016: 196). Det er et synspunkt, jeg deler, og som det følgende er et forsøg på at drage konsekvensen af.

<sup>98</sup> Der har i det hele taget ikke tidligere været tale om egentlig udfoldede værkklæsninger, og i Krause Frantzens Skinnebach-monografi er *EBM* det af de nye værker, der tildeles mindst plads.

<sup>99</sup> Ved referencer til *EBM* angives her og fremefter blot sidetal i parentes.

stammende og hakkende effekt med de identiske indledninger, der abrupt afspores, og denne effekt går igen med mere lokale gentagelser i teksten såsom "inde fra byen, fra byen" (4) og "Fri mig for tab. Fra tab" (5). Det er et træk i forfatterskabet, der især er tydeligt fra *Din Misbruger* (Skinnebach 2006), at sproget stammer, hvilket giver en tale, der er "pirrelig, nervøs, letbevægelig, urolig. Eksalteret og ekstatiske. Ophidset og opkørt" (Frantzen 2013: 59). Decideret skinger bliver tekstens stammen i femte kapitel, hvor "sølvgrå sten lander i i i hukommelsen" (5), hvor de repetitive i'er bidrager til titlens mislyd; teksten bliver auditiv.<sup>100</sup>

I forhold til udfordringen af romangenren bliver gentagelserne symptomatiske for det forhalede handlingsspor, hvor handlingen ligesom ordene synes at stå i stampe: Jeget kommer gående ned ad vejen, men når aldrig frem til destinationen. Detaljer fortaber sig i hukommelsen, så det både er uklart, hvor jeget købte øl og cigaretter (tanken eller stationen), og hvad der siden hændte. På samme måde opløses ansatsen til en barndomserindring i usikkerhed, og i øvrigt "betyder [det] ikke så meget" (5). Midt i denne fortællelemæssige tøven og stilstand er tempoet til gengæld højt, når det kommer til skift i attitude og affektiv tilstand. Jeget undskylder ("Undskyld, jeg blev bare grebet af min krop"), hvæser ("hvad er dit kredsløb af fortællinger, kælling"), inviterer ("lad os ses, senere, kl. 20 på en bar"), romantiserer ("Lad mig komme tættere på dig i landskabet, Jane, du gør mit måneland mere lysende") og stiller spørgsmål i et væk. Der er noget hektisk over denne tekstmodus, og det er vanskeligt at fastholde jeget, ligesom det er svært at gennemskue præcis, hvem de mange henvendelser gælder. Der tales til et du, kælling, elskede, kammerat samt de to navngivne, men ellers ganske uspecificerede personer, Henry og Jane, og der er ikke reel mulighed for at udrede forholdet mellem disse forskellige instanser. Denne usikkerhed gælder generelt i forfatterskabet, hvor det ofte "er vanskeligt at bestemme de syntaktiske relationer i digtet, mellem 'jeg', 'vi' og 'I'" (Ølholm 2009: 150; se også Rösing 2010: 20 og Nexø 2016: 137). Ét enkelt sted synes henvendelsen dog klart at være rettet mod selve læseren, idet der sker en metatekstuel tematisering af læsesituationen: "Hvor mange fejltrin kan jeg mon begå før du lukker den her bog?" (4). Her sker en udvidelse af den læserinvolverende strategi fra parateksten, da det tydeligt er læseren, som tillaes.<sup>101</sup> Samtidig er citatet et eksempel på en karakteristisk Skinnebach-strategi, hvor jeget udtrykker usikkerhed og ulyst ved sin egen praksis, men samtidig også angriber læseren og afprøver dennes grænser (Frantzen 2013: 22; Ølholm 2009: 124). Hvor de stiplede linjer kan afkodes som en invitation, skabes der her snarere en afstand, og det fremstår som provokation at fremstille læseprocessen som en slags nervekrig mellem afsender og modtager. Hvis betydningsdannelsen giver mislyd, problematiserer det begge parter i betydningskredsløbet, forfatter såvel som læser.

Jeg har indtil nu primært opholdt mig ved det stilistiske, da det er de syntaktiske krumspring, retoriske greb og affektive udråb, der fylder og syner mest i teksten. Desuden er det som nævnt vanskeligt at fremlæse stabile handlingstråde, men det er til gengæld muligt at udlede tematiske spor. Man kan fx slå ned på sætningen "Jeg kunne dø foran tv'et, så lad mig dog feste i moderniteten" (4), hvor velfærdsstatens

---

<sup>100</sup> Hele bogen såvel som andre dele af forfatterskabet har i øvrigt en excessiv brug af i'er (jf. Frantzen 2013, 64–70), hvilket er påfaldende for et jeg, der har erklæret sit ubehag ved forholdsord.

<sup>101</sup> Anker Gemzøe opererer i sin glimrende typologi over metafiktionsformer med kategorien *adressatmeta* (2001: 35f), som Skinnebach her benytter sig af. Mere specifikt er der her tale om den kritiske, modgående form, der udfordrer læserforventningerne fx ved direkte udskældning af publikum (Gemzøe fremfører Sternes *Tristram Shandy* som et tidligt eksempel) (ibid.: 36).

pacificerende underholdningsindustri knyttes an til døden, og hvor den efterfølgende anmodning om en modernitetsfest derfor kommer til at klinge ironisk og mismodig. Passagen vækker mindelser om den "forlystelsespark for døende", der fremskrives som et billede på den moderne velfærdsstat i *I morgen findes systemerne igen* (Skinnebach 2004), og som Lilian Munk Rösing senere gjorde til en artikeltitel (Rösing 2005). Her antydes dermed et samfunds- og socialkritisk spor, som vil blive taget op.

Bemærkelsesværdig i forlængelse heraf er sætningen "Lad os længes, elskede, i respekt for foreningsloven og dens mange tilhængere" (4), der sammenkæder det intime kærligheds- og længselsrum med bureaukratiske aspekter af det demokratiske velfærdssamfund, der altså har indtaget intimsfæren. Denne bevægelse er ligeledes central for forfatterskabet såvel som værket (Frantzen 2013: 31; Rasmussen 2011: 88), og kan ses som et udtryk for Habermas' systemverdens indtrængen i livsverdenen (Zangenberg 2015: 30). Tue Andersen Nexø beskriver Skinnebach som en repræsentant for *den sociale vending* i dansk litteratur og en blandt flere digtere, der retter en skepsis "mod det velfærdsstat og konkurrencestat har til fælles: en særlig forestilling om sammenfaldet mellem selvrealisering og socialitet" (2016: 135). Den smertelige erkendelse af, at følelseslivet er kontamineret af socialitetens institutionelle rammer (og vores stemninger styret af sociale scripts), som Nexø (ibid.: 140f) fremlæser i *I morgen findes systemerne igen*, er også til stede i *EBM*.

Sammenfattende er der tale om en temmelig vrangvillig og uhåndterlig roman-genre (eller genre-roman), der kun på overfladeniveauet mimer genremærkatene fra overskriften. Allerede det begrænsede omfang på to sider bryder markant med genreforventningen, men det er ikke den eneste signifikante afvigelse, da fx Peter Adolphsens kun en side lange "Madeleine eller Lille trist roman" (2009: 46) er betydeligt mere romanagtig. Hos Adolphsen optræder således en fremadskridende handling med distinkte scener, drama og kriser, der skitserer et fuldt, ordnet livsforløb om end på særdeles koncentreret form.<sup>102</sup> Hos Skinnebach stagnerer handlingen, betydningen forskyder og fortaber sig, og der hersker ustabilitet og usikkerhed i forhold til relationerne i teksten. Forholdsordene forsages, og det er da også svært at lokalisere jegets placering både i forhold til omverden og de forskellige du'er, der er ligeså svære at fastholde. Hvis forholdsordene skaber distance, er de personlige pronominer utilregnelige, og læseren selv kan ikke føle sig sikker. Al denne fræsende og vrængende uro er imidlertid meningsfuld i sig selv: Det er ikke kun betydningen, der er mislyd; mislydene er også bærere af betydning (Frantzen 2013: 62). Både mislyd og betydning er der da også masser af, men betydningsdannelsen er ikke global, samlende og struktureret; den er derimod lokal, midlertidig og kontrastfuld.

## 8.2 I et sår i en skov i tanken

Subjektets usikkerhed og manglende evne til at orientere sig er mindst lige så udtalt i næste afsnit, der indledes med sætningen: "Alle retninger er streget ud og jeg aner strengt taget ikke hvor jeg er" (6).

---

<sup>102</sup> Hermed opnås en komisk effekt, og der er naturligvis tale om en genreparodi; pointen er blot, at denne parodi opnår sin effekt ved faktisk at være tro mod en række genrekonventioner for så til gengæld at skrue kraftigt på forventningen til omfang.

Genreoverskriften er nu "NOTATER", hvormed der peges væk fra en skønlitterær kontekst. Normalt vil et notat enten være henvendt til afsenderen selv eller cirkulere internt i en institution som administrativt kommunikationsredskab, hvilket der her brydes med på to niveauer. Dels er teksten optrykt i en offentligt henvendt bog, og dels optræder der en eksplicit henvendelsesinstans i form af et du: "Og du? Dier du stadig hos hundene?" (6). Igen benyttes spørgsmålet som retorisk strategi (og igen med en vis grad af aggressivitet), og som tidligere er det langt fra givet, hvem duet dækker over. Den stammende stil ("sig mere, sig mere", "i husene, i huset") og den flittige brug af 'i' er gået også igen fra tidligere og det sågar i intensiveret form; i de fem sidste afsnit udgør 'i' en fjerdedel af samtlige ord (7 ud af 28).

Indimellem den relativt usammenhængende stammen optræder der dog mere sammenhængende udsagn, der kan underlægges en egentlig indholdsanalyse. I linje 2-4 får jeg således bidt ørerne af (af de førnævnte hunde) for derefter at vågne op med "en lugt af gud. Lykkelig, lykkelig" (6). Tabet af høreorganerne er altså paradoksalt nok knyttet til det guddommelige såvel som til en lykkefølelse, hvilket sammenholdt med den øvrige tekst og paratekst kan tolkes som en udfrielse fra de allestedsnærværende mislyde; ingen ører, ingen mislyd. Senere hedder det: "Endelig nåede vi intellektets yderste jordareal, hvor mine forfædre stillede deres tørst i spejle" (7), og intellektets yderste jordareal kan være det sted, hvor meningen ophører, hvormed også mislydene kan bringes til ophør. Et sted, der knyttes an til noget oprindeligt i kraft af forfædrene. Sådanne fortolkningsforsøg bliver let spekulative grundet tekstens fragmenterede karakter, men hvad der står tilbage, er netop det fragmenterede og jegets ustabile attitude. Et sted er han således lykkelig og skriver "fra en trone af sæd" (6), hvilket er et kraftfuldt billede på potens og magtfølelse (billedet gentages senere), mens han senere sårbart søgende leder efter en skov og "i den et sår / at stikke hånden ind / i" (7).

"NOTATER" er altså en endnu en tekst, der ikke går restløst op i sin selvproklamerede genre, men som til gengæld viderefører flere spor fra roman-delen. Der er dog sket et skift i det rent layoutmæssige, hvor "romanens" fortløbende prosaklumper er erstattet af kortere, fritstående afsnit, hvilket giver en fornemmelse af en mere hastig og løs nedfældning. Dette kan medvirke til at gøre teksten notatagtig, men formen peger mindst ligeså meget på lyrikgenren. De stiplede linjer kan desuden give associationer til notesbogen, men disse stiplede linjer går dog igen i langt de fleste efterfølgende tekstsekvenser. I lighed med foregående afsnit sker der altså en aktivering af visse træk ved overskriftens genremærkat samtidig med, at andre genrekonventioner tydeligt brydes.

### 8.3 Digte og digt imellem

De næste to tekstsekvenser bærer hhv. genreoverskriften "DIGTE" og "DIGT", hvilket etablerer en metarefleksiv forvirring på flere niveauer. Digte er den genremærkat, som Skinnebach hidtil har benyttet, og er dermed den, man umiddelbart ville have forventet at finde på forsiden. Samleudgaven af de tre samlinger *I morgen findes systemerne igen*, *Din misbruger* og *EBM* bærer da også titlen *DIGTE 04-09* (Skinnebach 2011a), hvormed genresignaturen udelades i genoptrykket. Det er således en drilsk leg med læserforventningerne og det allerede etablerede metagreb, at digte-mærkatet dukker op her. Desuden

opstår et ekstra betydningslag ved skelnen mellem digte og digt, da man umiddelbart skulle tro, at digt-delen kunne indgå under digte-overskriften.

Digt(e)-overskriften virker som en invitation til at læse teksterne som en diskussion af, hvad digte kan og bør være. I den forbindelse er det relevant at følge det metatekstlige spor, der allerede er anlagt tidligere, men som intensiveres i denne del af bogen. I DIGT udfordres fx metaforen ("metaforen, dens forbrydelse, forbryden sig / mod al offentlig orden" (15)) og personificeringen, der ellers må regnes for to af digtningens mest prominente troper:

Personificeringer er de mest oplagte  
terrormål, skulle man mure  
metaforene inde i selvtilstrækkelighed  
og stram økonomi? (17)

Det er imidlertid svært at afkode graden af ironi og nå ind til en entydig attitude bag disse udsagn, der rejser flere spørgsmål, end de besvarer. Er det fx nødvendigvis negativt, at metaforen bryder med den offentlige orden? Er det jeget selv eller andre, der kunne være fristet af terrorhandlingen mod personificeringerne? Sidste del af citatet angiver ved sin spørgsmålsform meget eksplicit en usikkerhed. Derudover er det vanskeligt at afgøre, hvad der i det hele taget ligger i at mure metaforene inde i de to nævnte abstrakte begreber; i sig selv en metafor, der i sammenhængen således bliver en metametafor.

Ud over en allerede nu genkendelig ubestemmelighed er det karakteristisk, at de ovenstående metalitterære udsagn knyttes an til en politisk/samfundsmæssig diskurs. Sproget kan både være et terrormål og en forstyrrelse af den offentlige orden og er desuden knyttet til økonomien. Denne kobling mellem sprogets og samfundets strukturer går igen i følgende centrale passage:

[...] kan man forestille sig  
et sprog, der taler uden om staten?  
Kun gennem alt for ulykkelige sætningskonstruktioner! (15)

I muligheden for at tale uden om staten antydes et ideal eller en utopi, der kan ses som selve drivkraften for den opkørte skrift samt de mange metagreb. Som det er utopiens natur, lader denne idealtilstand sig dog desværre ikke opnå, i hvert fald ikke uden at sproget kollapser i ulykkelige sætningsstrukturer. Læst sådan rummer de få linjer en åbning til hele bogens (og store dele af forfatterskabets) projekt, og en forklaring på hvorfor teksten er så ustadig og affektivt opkørt: Den er et forsøg på at skrive sig fri af de eksisterende systemer uden at ende i den totale grammatiske opløsning, hvilket er en delikat og nærmest umulig balancegang. Titlen på gennembrudsværket (Skinnebach 2004) er således en rammende beskrivelse af det digteriske sisyfosarbejde: I morgen findes systemerne igen, uanset hvor meget digteren og sproget slår sig i tøjret.

Det er ikke kun sprog og samfund, der er stærkt forbundne i tekstens univers. Der sker (som tidligere nævnt) tillige en sammensmeltning af følelseslivet og de offentlige samt kapitalistiske instanser.

Det sammenbrud mellem den private og den offentlige sfære, som Jürgen Habermas (1991: 141ff)<sup>103</sup> diskuterer i sin offentlighedsteori, bliver poetisk påtrængende i en passage som: "Ejendomsretten mindsker min selvtillid / Ejendomsretten mindsker min selvtillid" (9) – endda med en karakteristisk insisterende gentagelse. Intimsfæren invaderes også af en kapitalorienteret og nytteværdifikeret tænkning, når et af tekstens mange du'er værdisættes:

Din brugsværdi  
aftager i aften, skat  
Vi skulle gifte os  
i aften, skat (12)

Der kommer en næsten helt stilren ideologikritisk tone ind her midt i det ellers svært afkodelige tekstlandskab.

På side 10 anklages et uidentificerbart du med larmende udråbstegn: "Din pædagogiske løgn interesserer mig ikke! / Det der, de røde læber interesserer mig ikke!". Jeget udtrykker desuden despekt for folk, der tjener deres egne penge, og påstår, at passagererne på et skib selv ønsker at drukne. Sidstnævnte sker med en mulig reference til Titanic, der fuld af optimisme og fremskridtstro stævner ud mod en katastrofe, som burde være forudset og undgået. Der er meget vrede på spil, og det er ikke direkte aflæseligt, hvorvidt denne skal opfattes ironisk, men den peger i hvert fald i mange retninger: Mod forløjet pædagogik, mod spil på seksuelle koder, mod de uspecificerede passagerer og mod lønmodtagere generelt (de er ikke forfinede nok). Sigende er digtets afslutning:

Jeg går amok, o.k?  
Det diskrete sprog må vel kunne finde sin anvendelse et sted  
Hey, sig mig, Kim  
var det prosa, det der?... (10)

Der lægges ud med et stammende ordspil (amok-ok), hvor jeget paradoksalt proklamerer, at han går amok og samtidig spørger om lov til det. Med mindre indholdet af "o.k?" snarere er tænkt som "fatter du det, mester?", hvilket dårligt lader sig afgøre uden verbalkommunikationens intonationsvarianter. I den udlægning er det et på alle måder pågående udsagn. Herefter udtrykkes en længsel efter "det diskrete sprog" og dets virkning i afslutningen på en tekst, der selv er alt andet end diskret. Endelig kommer en direkte henvendelse til den for læseren ukendte Kim (greb kendt fra "roman"-delen) med et metalitterært spørgsmål om tekstens egen status. Overskriften er digte, men måske er der snarere tale om prosa. Det vrede jeg er i høj grad også et famlende og reflekterende jeg, og digtene kunne måske ligeså godt være prosa. De stritter i hvert fald lidt vel meget til for alvor at hvile i deres digtagtighed.

---

<sup>103</sup> Jf. fx en formulering som denne: "a repoliticized social sphere emerged to which the distinction between 'public' and 'private' could not be usefully applied" (Habermas 1991: 142).

## 8.4 Konebogen – en indlejret genresignatur

Den næste genreoverskrift, "KONEBOGEN", kan opfattes som en genresignatur inden for rammen af den overordnede genresignatur. Der skabes hermed en endnu større grad af genremæssig særpositionering, og det er svært at afgøre, om konebogsgenren overhovedet hører til under skønlitteraturen. Den bestemte form antyder da også, at der kan være tale om et proprium snarere end et appellativ; altså en titel snarere end en genrebetegnelse. Dette ville imidlertid stride mod genresignaturen "genrer", og usikkerheden fastholdes således. Ubestemmeligheden udvides, hvis man giver sig til at overveje, hvad en konebog så kan være for en størrelse. Lydligt leges der med en lighed med "køgebog", hvormed der peges på en instruerende genre, hvor de tidligere genregener har været hhv. berettende (roman), registrerende (notat) og lyrisk beskrivende (digte). Ses der i stedet på den rent semantiske denotation, kan der være tale om en tekst om koner, af en kone eller måske ligefrem en guide til, hvordan man anskaffer sig en (hvilket jo ville være i samklang med det instruktive). Endelig kan der være tale om en allusion til den såkaldte *chick lit*; altså en bog henvendt til et særligt "konesegment".<sup>104</sup>

Går man til selve teksten, er det svært at få øje på det instruktive element, men til gengæld har den momentvis normativ såvel som direkte imperativ karakter. Den starter således med at fremsætte krav ("Det er mit første krav"), men på den dunkle måde, at kravets karakter aldrig afsløres, hvormed udsagnet tømmes for indhold. Videre hedder det:

Mit andet [krav], at  
du har interesse i  
enhver meddelelse er selvvalgt (18)

Her er kravet for så vidt klart nok, men bl.a. på grund af enjambementet og lumsk kommatering sker der betydningsforskydninger på andre niveauer. Den sidste linje kan læses som et selvstændigt udsagn, således at det er meddelelsen og ikke kravet, der er selvvalgt. Hvis det i stedet er kravet, der er selvvalgt (udeladt komma efter "meddelelse"), kan det vel dårligt betragtes som et egentligt krav.

På indholdssiden er der fokus på kærlighedsforhold med jegets anråbelse af "min kære" (18), benævnelsen af yngelpleje og formuleringer som "en kontrakt af kød, dine læber / smager af salt [...]" (20). Helt følsomt og intimt bliver det i passagen:

Endelig faldt vi i hinandens sorggrøfter  
og købte lidt samvær på bekostning af  
sproget, den enkle tanke, jeg elsker dig (19)

Ømheden er her blandet med melankoli, da det er sorgen, som fører jeget sammen med den elskede. Samtidig synes der igen at være en sprogkritik på spil midt i det allermost følsomme; samværet sker på bekostning af sproget, hvilket etablerer sproget som en modsætning til eller hindring for det

---

<sup>104</sup> Sådan bruges genrebetegnelsen faktisk i en anmeldelse af Rosie Thomas roman *Pottemagerens hus* (Poulsen 2002).



mellemmenneskelige møde. Her er en fin korrespondens med forestillingen om sproget som afstandsskabende instans, som optrådte allerede i romandelen.

I det hele taget fortsætter sekvensen det metalitterære og til tider direkte poetologiske spor, der også andre steder knyttes sammen med nærværet og følelseslivet:

Det nye ved den nye sætningsopfattelse  
er dens udstrækning, pga. hvordan  
der er ting i min tilstedeværelse  
som tvinger mig til at komme hjem igen, nærvær  
simpelthen! (...) (20).

Som så ofte kan det være vanskeligt at udlede en entydig betydning af citatet, men det er i hvert fald én mulighed at udlægge det som en utopisk minipoetik: I den nye sætningsopfattelse kan sproget blive en udstrækning, der kan tilbagelægges for at nå frem til et nærvær, frem for at udgøre en forhindring for selvsamme nærvær. Karakteristisk nok punkteres utopien dog straks efter i teksten med formuleringen "[Simpelthen!] Jeg kan ikke hjælpe dig / du må gå i din egen forbrugsørken", hvor nærværet atter har hårde kår, og det kapitalistiske samfunds bagside træder tydeligt frem.

Helt eksplicit poetologisk er passagen nederst på side 19. Her er det litteraturkritikken, der med eksemplarisk usikkerhed og karakteristisk stammen forsøges udlagt, men dermed siges også en del om digtningen selv:

Litteraturkritik handler for mig, for mig  
om at skilte med genveje til indsigt, bevidsthed  
(den enkelte linje i digtet er  
selve genvejen, men til hvad, til hvilken?)  
eller lad mig sige venlighed  
der besvares

Første del af definitionen er forholdsvis lettilgængelig og umiddelbart rammende: Kritikerens rolle er at tydeliggøre det erkendelsespotentiale, der ligger indlejret i litteraturen. Umiddelbart herefter (i parentes) indtræder imidlertid tvivlen, om hvad der så er for en erkendelse, som digtningen kan bibringe – og hvis det er uklart, bliver kritikens opgave følgelig også noget sløret. Endelig får vi i sidste halvdel en alternativ definition, der antyder, at forholdet mellem kritik og litteratur kunne være en kærlig dialog – hvis det forudsættes, at litteraturen er den venlighed, som kritikken så er et svar på. Her ser vi altså igen en fundamental forvirring (hvad er og kan digtningen overhovedet?) kombineret med en litterær utopi; litteraturen som et (formentligt dødsdømt) forsøg på at nå en slags nærvær.

## 8.5 Romanen vender tilbage?

Værkets egen systematik med genrebetegnelser som overskrifter blev forsigtig udfordret med konebogen, men brydes for alvor med overskriften "VAGABONDER", der vanskeligt lader sig læse som en genremærket. Opsætningsmæssigt opereres der igen med en kapitelstruktur (tre i alt), hvilket kunne pege på en genkomst af den særligt skinnebachske "roman". Især i første kapitel anvendes da også en berettende modus med optakten til et narrativt forløb, som tilmed knytter an til titlen: "Vi gik mellem fårene på digerne, vagabonderende" (22).

Teksten slår dog hurtig ud i en række af de allerede velkendte manerer, som fx den metalitterære leg: "I prosaen må man skrive sine egne myter. Grænsesprængningen er ikke et personligt problem, det er et sprogligt. Selvfølgelig skal jeg skide" (22). Her lægges afstand til tidens autofiktionsfokus, og det er tydeligvis ikke i det privates integration i fiktionen, at de interessante eksperimenter gemmer sig. Humoristisk vrængende bliver udsagnet om jegets toiletmæssige behov, der i kraft af deres selvfølgelighed frakendes en reel interesse. Her anes en parodi på den autobiografiske tendens i samtidslitteraturen, der var meget synlig med udgivelsen af bind 1-3 af Knausgårds *Min kamp* samme år. Til gengæld gøres det endnu en gang klart, at jeget i selve sproget finder grænser, som må sprænges.

Den direkte tiltale af et du og den hakkende stil går også igen med den vanlige fornemmelse af semantisk usikkerhed til følge: "Ensomhed, ensomhed. Kom lille ven, jeg skal forklare dig, hvorfor du er du, er du, hvorfor du er, du, se men" (22). Det problematiske forhold til de personlige pronominer trækkes hårdt op her, og den generelle ubestemmelighed sættes på spidsen i det ultrakorte kapitel 3: "Sommer vel. Eller vinter vel" (22). Vi efterlades med to sætningsfragmenter, der umiddelbart modsiger hinanden, skønt der selvfølgelig modificeres i forhold til sikkerhed via adverbiet 'vel'. Udover at udgøre en slags poetisk denarration (jf. Richardson (2001)) er passagen i øvrigt et ekko fra *I morgen findes systemerne igen*, hvor det lyder "Uendelige vinter. Eller uendelige sommer" (Skinnebach 2004, 22). Det er en nonchalant vilkårlighed, der her videreføres fra det tidligere forfatterskab.

Den mest særegne og reelt nye ved vagabonder-sekvensen er således det "Appendiks", der følger kapitel 3, hvor klimakrisen anslås som tema:<sup>105</sup>

Det største problem i at afværge  
klimakrisen, bortset fra  
at den er uafværgelig, er at  
og allerede indtruffet, holde opsyn  
med det personlige forbrug (23)

Hvor den potentielle politiske kritik i bogen tidligere har gået på en sammenkædning af intimsfærens følelsesliv og de statslige strukturer, introduceres nu et langt mere håndgribeligt, ideologisk problem. Dog

---

<sup>105</sup> Her peger teksten i høj grad frem mod Skinnebachs efterfølgende bog *Øvelser og rituelle tekster* (2011b), der har netop klimakrisen som sit omdrejningspunkt. Temaet går også igen i andre dele af det kunstneriske virke; fx i det musikalske samarbejde med Theis Ørntoft, der går under navnet "Klimakrisen".

er der fortsat en sammenhæng mellem det personlige mikroplan (forbruget) og den store makrostruktur (klimaændringerne). Udsagnet er desuden temmelig fatalistisk i sin påstand om, at krisen er ustoppelig såvel som allerede indtruffet, hvilket indføres som to indskud, der ugyldiggør hovedsætningen – det er logisk umuligt at afværge det uafværgelige og allerede indtrufne. Herved kommer kontrollen med det personlige forbrug til at minde om det sproglige sisyfosarbejde; det er umuligt at stille noget op, umuligt at bryde med de destruktive systemer, men netop derfor bliver man nødt til at blive ved med at prøve.<sup>106</sup>

## 8.6 Multimodale popsange

I forhold til resten af bogen er de ”POPSANGE”, der optræder midtvejs (24f), blandt de mest genrerene og lettest afkodelige tekster. De to sange er stramt struktureret med titel, strofer med enderim samt genkommende refræn. Teksterne fremstår altså reelt afsyngelige og indfrir dermed et konstituerende træk ved sanggenren. Stilistisk optræder her tillige en for samlingen enestående simplicitet, der er med til at tilføje et poppet præg. Syntaktisk såvel som semantisk er det for en gangs skyld relativt ubesværet at følge med. I overensstemmelse med genren er sangene tilmed blevet indspillet, om end det kan diskuteres, hvor poppede de lidt skingre og skramlede, indie-indspilninger er.<sup>107</sup> Sekvensen kommer således til at pege ud mod kunstnerens multimodale virke, hvor musikalske performances har været en udtryksform sideløbende med skriften.

En mulig forklaring på, at netop popsangene i så ringe grad er blevet forvrængede i Skinnebachs genremaskine, kan være, at popsangen i sig selv udgør en vej uden om, hvad der opfattes som stringent litterært.<sup>108</sup> Her finder han måske en kommunikationsform, der lettere finder direkte vej til modtagerens bevidsthed og dermed mindsker den afstand, der sættes af sproget; en mere virkningsorienteret form. Det kan i hvert fald registreres, at Skinnebach såvel som en lang række digterkollegaer inden for det sidste tiår har vendt sig mod musikken (jf. Mønster 2016: 38f).<sup>109</sup> Samtidig opfattes netop popsangen paradoksalt nok som en genre, der ofte relativt ureflekteret reproducerer de samfundsmæssige strukturer, som teksten ellers så desperat prøver at ryste sig fri af (Ventzislavov 2012: 58f). Popsangsprojektet kan derfor også tænkes at være af ironisk karakter, hvormed der alligevel (igen) sniger sig en grad af ubestemmelighed ind i teksten.

Selve sangteksterne er korte og præget af prægnante sproglige billeder. I første sang tiltales et du, der står hhv. ”på samfundets / etager / med makeup på” og ”og med oplysning / i hænderne / for de

---

<sup>106</sup> Frantzen er også inde på denne trodsighedens drivkraft i forfatterskabet: ”man kan ikke gå videre, det nytter ikke noget, men man skal gå videre. Og så videre” (2013: 70).

<sup>107</sup> De indspillede versioner kan findes her: <https://myspace.com/middelklasse2/music/songs> (besøgt 07.11.2016). ”Landets helte” kaldes her i stedet for ”De sidste helte”, og der er føjet noget til teksten.

<sup>108</sup> At der stadig hersker en forestilling om sangtekster som noget distinkt anderledes end ”rigtig litteratur” fremgik af debatten vedrørende 2016’s Nobelpris i litteratur (se fx Vesterberg (2016)) – og i tilfældet Bob Dylan vil de færreste endda tale om *popsange*.

<sup>109</sup> For blot at nævne tre eksempler: Lone Hørslev (fx *Blik, bang bang* 2009), Marius Nørup-Nielsen (*Ka’ du lege!? 2009*) og Niels Lyngsø (*Sigdetvidere* 2011).

få" (24). Du'et kigger frem, jeget betragter det med glæde, og der synes at herske en ret positiv og optimistisk stemning. Dog anes samtidig en kritisk kant i det etageinddelte samfund, du'ets sminkede tilstand samt ikke mindst det forhold, at oplysningen kun er for de få. Set i den kontekst kan sangen opfattes som en kommentar til klasseforhold (fordeling af privilegier), ikke-autentiske relationer og et generelt lavt bevidstheds- og refleksionsniveau. På samme måde hersker en vis tvetydighed i den anden sang, hvor første strofe er fuld af aggressivitet, og det forudses, at et kollektivt 'vi' "vil sidde i huse af had" og "spytte på landets helte" (25). Her udtrykkes altså en oprørstrang og en manglende respekt fra heltene (magthaverne?), der muligvis kan knyttes til forestillingen om, at man må rive ned for at bygge op ("Vi vil bygge i voldsomhed"). Anden strofe kan i så fald være det mere konstruktive efterspil, hvor der danses, elskes og tænkes "i hver en by". Igen er der her en mulig punktering på spil, idet dansen foregår "i lige rækker" med et vist præg af ensretning, og kærligheden rettes mod "hinandens døtre", hvilket kan (men ikke behøver at) indikere et udnyttelsesaspekt. Alt i alt kan teksterne læses som stilistisk enkle, men samtidig lumskt komplekse, moderne protestsange.

## 8.7 Titelløs poetik

Iblandet de mange genregener optræder tre tekstsekvenser, hvor overskriften er udeladt, men som dog klart er afgrænset fra de øvrige dele – blandt andet markeret med en stiptet linje med ekstra højde, hvor overskriften normalt ville stå. Invitationen til læseren om at skrive med er hermed flyttet til overskriftniveauet, og hvis man skal være tro mod værkets praksis, bliver det så en invitation til at være genrebestemmer. Jeg behandler her de to unavngivne sekvenser på hhv. side 26-27 og 30-34 samlet, idet den tredje, som samtidig er bogens afsluttende, på flere måder skiller sig ud. Overordnet set er de to sekvenser en videreførelse og på sin vis en intensivering af to kritiske spor i bogen: Det sprogekritiske poetologiske spor og det civilisationstrætte samfundskritiske spor. Det er altså ikke nyt stof, men især de metalitterære sprogrefleksioner er mere massivt til stede i forhold til de mere spredte forekomster andetsteds. En mulig genreoverskrift kunne derfor være "poetik". Her præsenteres og reflekteres den skriftpraksis som bogen (inklusive i øvrigt sekvenserne selv) praktiserer.

Helt eksplicit kommer det poetologiske til syne i underafsnittet "Kritik af digtet" i første del. Her forestiller digterjeget sig at skulle opgive subjektet, det personlige stedord, navneordene, grammatikken, vellyden og gentagelserne, og ender da med følgende passage:

der er luftigt fra de mytologisk nok  
set i stå at kom fra dengang  
med det hurtige mellem tusind drikker sig fulde (27)

Dette grammatiske og semantiske kollaps udgør vel netop de tidligere nævnte "alt for ulykkelige sætningsstrukturer", der skal til for at skabe et sprog uden om staten. Vi får altså en nærmest konkretistisk demonstration af vanskelighederne ved at løsrive sig fra det digteriske sprog med alt, hvad det indebærer af indlejrede strukturer og æstetiseringer, hvis man samtidig vil opretholde blot et minimum af kohærens.

Her kan man indvende, at sådanne nonsensstrategier jo har været anvendt talrige gange før i litteraturhistorien, men hos jeget her betragtes de som ulykkelige og altså ikke som et efterstræbt mål. Sagen er vel, at det ikke handler om ikke at give mening, men snarere om at give en anden form for mening; at give mening på en anden måde. I den næste sekvens hedder det:

Hvad der interesserer mig meget mere er  
at erobre, at inddrage læseren  
i en *rituel sammenhæng som er skriftens*  
Den daglige *øvelse* på det lille bjerg (31, min kursivering)

Her ekspliciteres ønsket om læserinddragelse (endda med et erobringsbillede) i en virkningsorienteret skrift, men samtidig antydes det, at en sådan bestræbelse er omsonst, via allusionen til Sisyfos-myten (den daglige øvelse på det lille bjerg). Der peges i kursiveringen tydeligt frem mod det følgende værk *Øvelser og rituelle tekster*, hvor de litterære kategorier helt er forladt efter at have været gennemvredet og gransket i *EBM*. I et sådant rituel og øvelsesorienteret skriftunivers kan skrivehandlingen opfattes "som en metafysisk hændelse / gentagelsen og variationen af nogle lydenheder" (31). Der antydes således en bevægelse væk fra den æstetiske og erkendelsesorienterede skrift mod en, som er mere rettet mod urmenneskelig ritepraksis og metafysisk epifani. Her optræder mestre, som taler "et mere intimt sprog" og altså muligvis har fundet en vej bag det inficerede civilisationssprog. Jeget påkalder sig da også hjælp til at opnå en lignende tilstand:

Asket, asket  
hjælp mig gennem automatikken  
i enhver betydningsdannelse, den  
der taler det mest oprigtige sprog  
har magten på sin side (32f)

Afslutningen bliver her noget tvetydig, da man umiddelbart ville forvente, at det oprigtige sprog (vist nok lig ovenfor nævnte intime sprog) også var et magtfrit sprog, mens det her fremstilles som magtskabende. Måske er det en anden slags magt end den, der tidligere har været lagt afstand til, som er på spil her; en skabende magt?

En sådan læsning, hvor der stræbes efter et konstruktivt skaberpotentiale i sproget, er konsistent med det følgende tekststykke:

En af grundene til at værdierne  
forholder sig inden for netop  
det hierarki jeg tidligere  
har opstillet, at misbrugeren  
den fornødrede er mere interessant i digtet  
end den afklarede, er muligvis  
påvirkningen fra Freud  
At sygdom er mere interessant end dannelse

At symptomer er mere interessante  
at fortolke. At digtningen  
bliver symptomatisk, symptomer  
på virkeligheden, snarere  
end dannende (33)

Hvor andre dele peger fremad i forfatterskabet optræder her en selvreference, der peger tilbage på *Din misbruger* (og potentielt gør op med det hierarki, der ifølge digteren selv blev opstillet der). Fra den psykologisk funderede tese om, at det syge er bedre digterisk stof end det sunde og afklarede, udledes en forestilling om en digtning, der er "symptomer på virkeligheden". Heraf kan slutes, at virkeligheden må være syg, når nu den udviser symptomer. Som modsætning til denne digtning opstilles en, der er dannende, hvilket jo både kan henvise til dannelse, som optræder tidligere, men også kan være formgivende og opbyggende (skabende) på et mere generelt niveau. Det digteriske projekt kan i den optik være at bryde fri fra en digtning i sygdommens vold, der kun kan afspejle elendigheden, og nå igennem til en mere frigjort digtning, som kan skabe virkelighed selv og dermed måske ligefrem virke helende på samfundssygen.

## 8.8 Elegisk erindring

Sekvensen betitlet "ERINDRING" befinder sig ligesom popsangene i den relativt genrerene ende af spektret.<sup>110</sup> I en forholdsvis nøgtern stil med kun få stilistiske brud og lyriske svinkeærinder gengiver jeg et barndomsminde om faderens trussel om (og muligvis reelle forsøg på) at drukne sig. Det hele strander dog på, at faderen har glemt benzinslangen til bådmotoren (29). I denne ramme præsenteres vi for faderens drikfældighed ("tyndslidt af alkohol", 28), moderens lidt for intime betroelser over for barndomsjaget og begge forældres utroskab og indbyrdes skænderier: "Hun havde ikke fortalt min far det [egen affære], men havde selv taget ham med bukserne nede, da han var på vej til at kneppe tømmerhandlerens kone" (28). Denne temmelig trøstesløse beretning er ret virkningsfuld, blandt andet fordi den aldrig slår over i patos, og den afsluttes lakonisk med udsagnet: "Det var tider, der er så mange tider" (29). Her sker et ironisk spil på den idiomatiske betydning af "det var tider", da der vitterligt ikke er meget fest over tilbageblikket, og samtidig ligger der en resignation i andetleddets "der er så mange tider", der antyder, at den slags nu en gang er livets grundvilkår.

Sekvensen er vanskelig at placere og blive klog på i sammenhængen. Dels fordi den under erindringsoverskriften faktisk leverer et stykke behård, fortættet erindringslitteratur (teksten afslører dog ikke, om eller i hvilket omfang disse glimt reelt er selvbiografiske) uden at dekonstruere eller tydeligt udfordre genren. Dels fordi den gennem en længere passage fastholder et stabilt, intimt og følsomt jeg, der ikke konstant skifter position og affektiv attitude. Ovenpå al den leg med jegets positioner og relationer er det slet og ret forstyrrende med dette bekendende og tilsyneladende oprigtige jeg. Men lige præcis derfor

---

<sup>110</sup> Netop disse to tekster fremhæver Bukdahl i sin anmeldelse som bogens "genrepureste" (Bukdahl 2009).

bliver erindringsstykket også et spil på læserforventningerne, der fremtvinger spørgsmålet om, hvorvidt det bekendende egentlig er mere ægte, troværdigt eller væsentligt end jegets mere flygtige ekspressive excesser. Her ligger en mulig forklaring på afslutningens punktering af erindringens signifikans. Det er således muligt, at det er her, hvor læseren føler sig mindst på gyngende grund, at hun i virkeligheden holdes mest for nar.<sup>111</sup> Samtidig har vi i afslutningen igen et ekko fra *I morgen findes systemerne igen* – denne gang i ordret gengivelse (Skinnebach 2004: 10). Hos Nexø bruges udsagnet som netop et eksempel på den vilkårlighed og det skematiske præg, som følelser og stemninger er underlagt (2016: 140f). I den optik har vi endnu et udtryk for den førnævnte smertelige erkendelse af følelsernes indlejring i de sociale systemer, der andetsteds giver sig udslag i de drastiske omslag i affekt, attitude og modus og den gennemgående ambivalens, der af Nexø beskrives som ”en blanding af jegets inderlige følsomhed, fremmanet snart på den ene måde, snart på den anden, og det samme jugs lede ved sin egen så let fremmanede følelsesfuldhed” (ibid.: 141).

## 8.9 Mikrokatalog og makrokatalog

Sekvensen ”KATALOG” har i overensstemmelse med genreindikationen listeform og er inddelt i otte afsnit med fem nummererede punkter under hver (1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, ..., 8.1, ... 8.5). Der opereres altså med en systematisk punktopstilling, og teksten kan ved første blik sagtens tage sig ud som netop en fortegnelse. Liste- eller katalogformen har i øvrigt tidligere været anvendt i skønlitterær sammenhæng af bl.a. Borges (fx 2003), Peter Adolphsen (Adolphsen 2009, 122; Adolphsen og Nyhavn 2009), Birgitte Krogsbøll (2013) og Mikkel Thykier (2001), hvor titlen også er *Katalog*. Dertil kommer deciderede klassikere som *Illiaden* og *Moby Dick* med hhv. skibskataloget og hvalklassificeringen (cetologien).<sup>112</sup> Der er altså tale om en genre, der ikke har sit ophav inden for skønlitteraturen, men som på den anden side langt fra er fremmed for den.<sup>113</sup>

Et katalog vil typisk være et katalog over noget specifikt (om end ikke nødvendigvis konkret), der er til at udpege som overbegreb. I ovennævnte Borges-tekst er det fx dyr, der katalogiseres (skønt systematikken med hvilken falder os fremmed), mens det hos Adolphsen er hhv. nye danske ord og versformer, der samles og oplistes. Hos Skinnebach er det imidlertid (ikke overraskende) svært at gennemskue, hvad der skulle være den overordnede begrebsdannelse for kataloget. De enkelte afsnit blander imperative, deklarativer og interrogative sætninger, og der hersker umiddelbart ingen tematisk eller semantisk sammenhæng, men derimod masser af de udråb, associationsspring, stilistiske særegenheder og affektive attitudeskift, som i varierende grad har præget bogen lige siden roman-sekvensen. På den måde

---

<sup>111</sup> Det er den mistanke Bukdahl tilsyneladende også nærer, når han siger, at ”det må sgu være en limpind” (Bukdahl 2009).

<sup>112</sup> Jf. Homer 1999, 45f og Melville 1967, kapitel 32.

<sup>113</sup> Som påpeget af Sune Auken og Svend Skriver er de litterære kataloger tilmed ofte ”retoriske højdepunkter i deres respektive værker” (2011, 334), skønt genren løstrevet fra den skønlitterære kontekst typisk har en tør og rent praktisk karakter.

kan man med Sune Auken og Svend Skriver tale om et *zeugmatisk katalog*, hvor artsfremmede elementer med stor intern spændvidde sammenføres uden at have andet til fælles end at være samlet i netop det pågældende katalog (2011, 336f).<sup>114</sup> Hvis man fjernede den nummererede punktopstilling og i stedet samlede teksten i større enheder, ville sekvensen således være svær at skelne fra "DIGTE" eller for den sags skyld "ROMAN" (hvis man lod teksten fylde margenen ud).<sup>115</sup> Man kan måske sige, at der er tale om et katalog over udtryksformer og mulige subjektpositioneringer, men det bliver i den grad så også tilfældet for hele bogen. Flertalsformen i genresignaturen "genrer" antyder netop, at der er tale om en samling (et katalog over) forskellige genremæssige udtryksformer. I det lys bliver sekvensen et mikrokatalog, der peger på og tydeliggør det makrokatalog, den er en del af. Samtidig ligger der i den påfaldende lighed mellem mange af genre-sekvenserne et implicit udsagn, om at kataloget kan være ligeså godt (eller lige så håbløst) som romanen til det sproglige aktivistarbejde, der stræbes mod. Alle genrer er lige gyldige og lige ugyldige, når det kommer til at rense sproget for dets magtstrukturer og inficeringen fra samfundsinstitutionerne; og det er vel at mærke en pointe, der vokser ud af mødet mellem værkets struktur og genresignaturen.

## 8.10 Free Jazz i Dybbølsgade

Som i tilfældet med "VAGABONDER" er det svært at opfatte næstsidste sekvens "KBH. DYBBØLSGADE" som en genrebetegnelse. Faktisk er det endnu sværere her, hvor titlen udgøres af to *proprier* og altså peger på noget singulært, hvor 'vagabonder' trods alt har appellativets mere almene (og derfor potentielt kategoridannende) karakter. Sekvensen skiller sig yderligere ud ved som den eneste at blive indledt med et motto:

De tempererede lyde vil blande sig en dag  
og det bliver smukt

Ornette Coleman (40)

Citatet fra en af de store jazzmusikere peger på værkets lydige dimension og forfatterens mellemværende med musikken, som allerede har været berørt. Samtidig er det næppe tilfældigt, at det er en af pionererne inden for *free jazz*-bevægelsen, der citeres.<sup>116</sup> En hovedbestræbelse i denne bevægelse var at frigøre sig fra og nedbryde de (i deres optik) begrænsende konventioner inden for tidens etablerede jazzgenrer. Dette

---

<sup>114</sup> I Søren Ulrik Thomsens *Det værste og det bedste*, som Auken og Skriver behandler, er der trods alt de overordnede kategorier "det værste" og "det bedste", der samler de væsensforskellige enkeltelementer. Sådanne overbegreber gives ikke hos Skinnebach.

<sup>115</sup> Enkeltudsagnetenes karakter af autonome størrelser, der mere eller mindre tilfældigt er sat sammen, understreges netop af punktformen. Som påpeget af Louise Mønster (2016, 108) har en stor del af teksterne i øvrigt tidligere optrådt i bogobjektet *Post it* (2009b), der blev skabt i et samarbejde med illustratoren Cecilia Westerberg. Her var enkeltteksternes koncentrerede udtryk determineret af det valgte post it-format, og da de alle optrådte som billedtekster til de medfølgende illustrationer, var der også et tydeligt katalogtræk over dette forlæg.

<sup>116</sup> Centralt inden for denne bevægelse er Colemans banebrydende album, der slet og ret bærer titlen *Free Jazz* (Coleman m.fl. 1961).



kom fx til udtryk i atypiske akkordskift, flydende tempi og en stil, hvor der var plads til improvisation og atonaliteter (Robinson 2001). På mange måder ligner free jazz-projektet altså den musikalske pendant til bogens egen ambition; *EBM* kan betragtes som free jazz på skrift. Det er så bemærkelsesværdigt, at der i citatet ligger en optimistisk (og uimodsagt!) utopi, der godt nok ikke er digterjegets egen, men som jeget dog har udvalgt. Måske gives der alligevel en vej til at omgå systemerne? Her antydes det i hvert fald, men det er sigende, at forløsningsen finder sted i den musiske modalitet hinsides sproget.

De første linjer efter mottoet spidsformulerer poetikken bag den colemanske free jazz såvel som bogen selv, hvor det drejer sig om:

At opretholde sammenbruddet  
i inspirationen (40)

Det er jo netop et forsøg på at forblive i en tilstand af inspireret nedbryden og opløsen uden at ende i et totalt kollaps, der gang på gang er på spil i teksten. Samtidig ligger den kiastiske tilføjelse til citatet lige for: at opretholde inspirationen i sammenbruddet. Den musiske forbindelse fastholdes i det følgende med en let omskrivning af titlen:

Musik er overvejelse, enhver  
lyd er også mislyd  
heil (40)

Musikken fremstilles som et refleksionsrum på linje med sproget og kan derfor være bærer af mening. Der er derfor en art logisk slutning i, at hvis enhver betydning er en mislyd, så er enhver lyd det også. Igen bør man minde sig om symmetrien i relationen: Enhver mislyd er dermed også en lyd og en betydning. Free jazzens skæve anslag er i den grad meningsbærende.<sup>117</sup> Sidste linjes 'heil' kan opfattes som (endnu) et upassende udråb fra et ustabilt og lejlighedsvist provokerende jeg, men det kan jo også i sammenhængen ses som en af de nødvendige mislyde eller skæve takter; en eksplicitering af mislydens uomgængelighed. Nazist-sporet tages øvrigt op et stykke længere henne i teksten, hvor det hedder:

Hils, jeg er nazist så  
lidt respekterer jeg jeget

at jeg til enhver tid vil offentliggøre  
at jeg er nazist (du må gerne  
citere mig for det) sproget  
er alligevel hævet  
over de ideologier (41)

---

<sup>117</sup> Her aktiveres det saussurianske relationelle tegnsyn: betydningen opstår i forhold til de mulige, ikke-realiserede valg inden for samme paradigme, mislyden bliver betydningsbærer som netop noget andet end velklangen (jf. Saussure 1959: 123).

Denne velvillighed til at erklære sig for nazist indikerer endnu en gang, at jeget ikke er for fastholdere og sætter roller og attituder frygtløst i spil. Den drilske parentes spiller så yderligere på det potentielt performativt biografistiske, hvor digterjeg sættes lig forfatterjeg, for hvem skulle kunne eller have interesse i at citere et rent litterært jeg (og hvor)? Ligegyldig hvilken jegkonstruktion, der er tale om, er det i hvert fald ikke en, som udvises den store tillid til, og udsagnet om, hvor lidt jeget respekterer jeget, bliver reelt svimlende: Hvilken jegkonstruktion nærer despekt over for hvilken jegkonstruktion; på hvilket abstraktionsniveau befinder vi os? Forvirringen bliver ikke mindre af, at slutlinjerne synes at modsige den bagvedliggende præmis for bogen hidtil: At sproget er gennemsyret af ideologi, som det gælder om at vride sig fri af. Der kan selvfølgelig være tale om forskellige (niveauer af) ideologier, sådan at man skal forestille sig emfasen på *de* ideologier. Forvirrende er det uanset.

Det ideologikritiske (og skrift- samt selvkritiske) spor genoptages mindre dunkelt senere, hvor jeget, sproget og de velfærdsstatslige makrostrukturer atter en gang knyttes sammen, og hvor der i det hele taget er mange typiske Skinnebach-greb på færde:

Jeg sutter på vækstøkonomierne  
jeg gider ikke længere, længere  
at forsvare mine privilegier  
gennem forklaring, skriftens  
hensygnende tvilling (42)

I første linje kan dels ligge en intimrelation (seksuel eller infantil) mellem jeget og de personificerede vækstøkonomier og dels en forestilling om jeget som snylter. Den følgende forestilling om digteren som en særligt privilegeret, der må forsvare sine privilegier, genfindes i *I morgen findes systemerne igen* (Skinnebach 2004: 35).<sup>118</sup> Det er et digterjeg, der er sig sin privilegerede magtposition bevidst og vægrer sig ved den, men som samtidig trættes af at skulle retfærdiggøre den (over for sig selv, over for andre eller måske begge dele?). Endelig er der igen et klart mellemværende med skriften, der risikerer at forfalde til ren forklaring, hvilket tydeligvis ikke er ønskeligt. Der peges her tilbage på diskussion af en symptomskrift over for den mere skabende skriftform. En løsning kunne være gennem en skabende skrift at ophæve hierarkierne og give afkald på privilegierne, men det tilbagevendende paradoks er så, hvordan det er muligt fra en på forhånd privilegeret position.

## 8.11 Titelløs dagbog

Bogen afsluttende sekvens er samtidig den tredje, der ikke bærer nogen genretitel. Til gengæld er der klare genremærker til stede i form af datomarkeringer og gengivelse af jegets konkrete hverdagslige gøremål, der begge peger på dagbogsformatet. Teksten kan mere præcist opfattes som en logbog over det skriveprojekt, som den selv indgår i, da der optræder en selvhenvielse: "(Se appendiks til Vagabonder)"

---

<sup>118</sup> Digteren er således en af de privilegerede i linjen "Det er de privilegerede der forsvare deres privilegier", der også optræder andetsteds i bogen (Skinnebach 2004: 24).

(45). Der kan her herske tvivl om, hvorvidt henvisningen er rettet mod læseren eller jeget selv. Det samme gælder sidste afsnit, der i højere grad mimer brevet med den afsluttende hilsen "kh / Lars" (48). Sammenfaldet mellem afsenderen og forfatternavnet udgør en kode for autenticitet og ærlighed i teksten, men bl.a. derfor er det svært at afgøre, hvem der er du'et i udsagnet "Tankerne opløser sig, når jeg skriver til dig" (47). Der opstår en intimitet i denne henvendelsesform, hvilket er karakteristisk for meget af den litteratur, der udforsker det biografiske – og det er jo heller ikke første gang, at et sådant spil optræder inden for bogens rammer.

I dagbogsdelen er der gennemgående referencer til musik, som jeget lytter til under skrivningen. Dette er igen en nærheds- og autenticitetsmarkør, der er med til at etablere den intimitetsoplevelse, som typisk hører til dagbogsgenren. Musikreferencerne har desuden en organiserende effekt, idet de indleder hver ny optegnelse (de optræder lige efter datoangivelsen, men også efter pauser i den enkelte dags skrivning). Værkets affinitet til det musiske konsolideres altså, og denne gang er det den minimalisme- og støjorienterede guitarist og avantgardekomponist Glenn Branca, som er genstand for den musiske intertekstualitet.<sup>119</sup> Identifikationen er som tidligere rettet mod den eksperimentelle scene her præget af bl.a. selvbyggede instrumenter, kakofoni og repetitionsmønstre samt *drone*-effekt<sup>120</sup> (Larkin 2009). Der er, som med free jazzen, tale om et musikalsk univers med plads til mislyde og harmonibrud, men også med en vis grad af monotoni i form af dronernes vedholdende baggrundslyde og de mange gentagelser, hvilket giver en nærmest rituel karakter. I den forstand gives her endnu en glimrende musikalsk analogi til tekstuniverset selv – med en tilføjelse, som berører en ikke uvæsentlig side af værket (repetition og fastholdt baggrundsstemning) og peger frem mod den rituelle tekstopfattelse i *Øvelser og rituelle tekster*.

Mellem musikreferencerne er der genkendeligt stof i form af metalitterære refleksioner over sproget, som her hvor forestillingen om sproget som værdiindlejret og værdisættende instans spidsformuleres:

Intet ord, ingen endelse  
eller deres brug  
har neutral værdi (46)

Enhver betydning er også en værdiladning og en hierarkisering, hvis der stadig skulle herske tvivl. Samtidig synes sproget også at kunne hæve sig over ideologierne og nivellere værdier (som vi så det i forbindelse med nazist-selvudnævnelsen). Det er et paradoks, der tegnes klart op på selv samme side:

At sproget rummer den stærkeste  
tillægsform (hedder det det?), udjævner  
alle værdier, idet

---

<sup>119</sup> Glenn Branca optræder således med nævnelse af fulde navn, initialerne G.B. samt en række værker fra diskografien.

<sup>120</sup> *Drone* referer her til den musikalske teknik, at en (ofte dyb) tone fastholdes som baggrundslyd gennem et helt musikstykke eller længere passager af dette (Montagu 2011). Teknikken kendes fra traditionel skotsk sækkepibemusik såvel som meget elektronisk musik.

alt har en grænse  
nemlig virkeligheden  
som har den højeste værdi (46)

Udsagnet tangerer en moderne sprogfilosofi à la Wittgenstein, som det balancerer mellem at være for dunkelt til helt at forstå og for dybt til blot at afvise. Komplexiteten øges yderligere af det mundtlige præg og usikkerheden, der etableres via parenteser. En mulig udlægning er den, at det ikke giver mening at operere med superlativens absolutthed, idet sproget altid relativiserer. Desuden fremstilles det som, at det absolutte hører til i virkeligheden (en virkelighed...?), som sproget er afskåret fra, hvorfor det i superlativen stræber efter at række ud over sit eget mulige virkefelt. Når det kan være besværligt at udrede meningen (hvis det da overhovedet er meningen), skyldes det også en særlig omgang med værdibegrebet, der tages op senere:

Værdierne er det eneste værdifulde  
i sig selv og derfor ligegyldige  
i det værdi kun kan indgå  
i relationer i værdiernes hierarki  
som sig selv

Alt er i alle  
på en gang (47)

Her præsenteres den i og for sig velkendte erfaring, at det ikke lader sig gøre at evaluere et system inden for systemets egne rammer, og at man derfor kan støde på metabesvær i forsøg på at værdisætte værdierne – samtidig med at det kan føles tvingende nødvendigt at insistere på, at de har værdi i sig selv.<sup>121</sup> På samme måde er det umuligt at nå ud over sprogets grænser, når man som den anfægtede digter nødvendigvis bevæger sig inden for det sproglige system – samtidig med at det kan føles tvingende nødvendigt at få klarlagt og redefineret den forbindelse, der så alligevel synes at herske mellem sproget og strukturer uden for det. Citatets to slutlinjer skal derfor næppe opfattes som en romantisk universalforestilling om altings harmoniske sammenhæng<sup>122</sup>, men snarere som en erkendelse af, at når alt og alle er komplekst forbundne i en tilsyneladende samtidighed, så kan det være utrolig svært at udrede relationerne og niveauer mellem dem, skønt al erfaring (i høj grad også den sproglige) tilsiger, at sådanne niveauer faktisk eksisterer.

Der samles videre og endnu mere eksplicit op på bogens sproglige projekt i den sidste brevagtige del, hvor også selve publiceringstrangen tematiseres, idet henvendelsen til en offentlighed muliggør en utopisk tænkning og sorterer tankerne, ”så kun de fineste daler ned over et du” (47).

---

<sup>121</sup> Problemet er beslægtet med Bertrand Russells matematiske paradoks knyttet til mængden af alle mængder, der ikke er element i sig selv (Irvine og Deutsch 2014). Denne mængde er element i sig selv netop, hvis den ikke er det (og vice versa), og paradokset har forbindelse til generelle logiske problemer vedrørende kategoriale selvindlejring. Det er netop en sådan selvindlejring, som Skinnebach foretager ved at lade samlingens genre være ”genrer”.

<sup>122</sup> Jf. Kondrup (1996: 170) eller Adam Oehlenschlägers poetiske spidsformulering af helhedstænkningen: ”Saae du, da den tykke Taage fra dit kiekke Øie faldt, / At for sig er Alting Intet, men i Alt er Alting Alt” (Oehlenschläger 1926: 200).

Digtgenren fremhæves dernæst som en form, der netop fordrer en sådan omhu med udvælgelse af ord- og tankestoffet, men anklages samtidig for at være forhåndsværdisat og sætte snævre grænser for, hvad der kan bekræfte dets overordnede, men forhåndsgivne og derfor også tomme værdi. Digtet fremstilles altså som et erkendelsesrum, men et erkendelsesrum, som lukker sig om sig selv. Dermed er vejen banet for udgangsbemærkningerne, der kan betragtes som en slags koncentreret metodekapitel for bogen:

[D]et var det jeg fandt ud af, at hvis man ændrede værdisætningen af digtet, af formen, så ville kriteriet for udvælgelsen af hvad der kunne optræde i digtet også ændre sig. Det samme gør sig vel gældende i virkeligheden i virkeligheden. (48)

Meget klarere begrundelse for en udfordring og udforskning af digteriske normer kan man dårligt kræve fra digterens egen mund. Genresignaturen og de fortløbende genremæssige benspænd kan altså ses som forsøg på at ændre en fastlåst værdisætning og slippe ud af digtets lukkede rum. Samtidig er der en anelse optimisme at spore her ved slutningen, da det præsenteres som en positiv erkendelse, jeget har gjort sig. En erkendelse, der tilmed måske ligefrem gør sig gældende uden for litteraturen i "virkeligheden", således at det også her kan lade sig gøre at ændre på tingenes tilstand.<sup>123</sup> Skønt man dårligt bare kan negligere al den tvivl, stammen og vaklen, som det utopiske projekt har været omgivet af i løbet af bogen, er det ikke desto mindre den forsigtige utopi, der således får det sidste ord.

Med den (om end spinkle og ofte anfægtede) forestilling om, at den genrekritiske praksis kan gribe ind i og påvirke andre værdisystemer, aktiverer teksten implicit en diskussion af tilknytningen mellem genre og ideologi. En sådan sammenhæng har været fremført og udforsket af genreskolen *Rhetorical Genre Studies* (jf. antologititlen *The Rhetoric and Ideology of Genre* (Coe m.fl. 2002)). Det er her en central pointe, at genrer virker i sociale, retoriske fællesskaber som midler til at opnå bestemte mål, men at de samtidig er bærere af ideologier, værdier og normer, der nemt kan komme til at fremstå som naturgivne (Devitt 2009, 338f). Dermed bliver genrer til gengæld også potentielle forandringsredskaber, hvis man kan etablere en kritisk genrebevidsthed (og løsrive sig fra genrens iboende restriktive effekt): "To change genres, individually or historically, is to change shared aims, structures, and norms" (Devitt 2009: 342). Anthony Paré er inde på samme spor, når han argumenterer for, at det er muligt at bryde den *normalitetsillusion*, der er indlejret i genrerne: "But genre's illusion of normalcy may be cracked or exposed at certain moments" (2002: 61). *EBM* kan læses som netop et forsøg på at demontere en sådan generisk normalitetsillusion, hvilket klart markeres i den mærkeliggørende genresignatur.

---

<sup>123</sup> Frantzen formulerer det sådan (om *Din misbruger* og *EBM*): "Det handler om at udfordre digtets grænser, formelle og genremæssige, men også læserens grænser, æstetikens og kunstens. Og måske i sidste ende: Grænserne mellem reel politik og mere af det samme" (2013: 52).

## 8.12 Slutsats

Skinnebachs metadigte er litteratur, der vægrer sig ved at være litteratur. De sætter konstant spørgsmålstegn ved egen praksis og kæmper for at undslippe de ideologiske strukturer, som de samtidig uvægerligt selv er indlejret i. Teksterne kredser om de komplekse forbindelser og magtstrukturer mellem subjektet, socialiteten, samfundet og sproget; relationer, som de navigerer inden for og anerkender på den ene side og raser imod og kæmper mod på den anden. Dobbelttheden, denne ”blanding af tillid og mistillid til utopien” (Frantzen 2013: 70), afspejler sig i en stil og et subjekt, der skiftevis er rasende og sart, og som stiller spørgsmål og etablerer usikkerhed. Genresignaturens fraskrivelse af et entydigt genremæssigt tilhørsforhold er en stærk markør af tekstens bevidste og velreflekterede vægelsind. Der må lægges afstand til selve genresystemet, der er indlejret i de større systemer, hvorfor de ikke kan være en farbar vej ud af de destruktive strukturer. Med en tydelig gestus afvises de litterære genrer som brugbar udtryksmulighed, og samtidig aktiveres og diskuteres netop disse genrer i form af deloverskrifterne; men også i kraft af skriftens tydelige litteraritet og litterære manerer, som den langt fra kan sige sig fri for.

I tilfældet *EBM* sætter parateksten i høj grad dagsordenen for det litterære projekt – mest markant i form af genremærkat og titel, der gennemsyrrer strukturen såvel som de retoriske strategier. Det er altså mere end blot koket selviscenesættelse, der er på spil i legen med egen genrepositionering. Teksterne påstår ikke blot at indtage en genremæssig særposition og et dertilhørende udestående med (dele af) litteraturen; de indtager også denne position og udfordrer i deres uregelmæssige generisk vanetænkning. Teksterne bliver så at sige en gennemspilning af deres egen signatur, som de dermed i samme bevægelse både definerer og realiserer.

## 8.13 Postskriptum

Jeg har ovenfor argumenteret for, at genresignaturen er central for forståelsen af både *EBM* og udviklingen i forfatterskabet, men det betyder ikke, at der hersker en fuldstændig gnidningsfri relation mellem genresignaturen og værket. Hvis bogen var rensat for de genremæssige signaler, ville den relativt ubesværet blot lade sig opfatte som digtsamling, da den satsmæssige frihedsgrad inden for dette format er temmelig stor. Dertil kommer, at teksterne deler en lang række fællestræk, hvorfor der reelt er flere ligheder end forskelle mellem de enkelte genre-genrer. Det gælder for så vidt også i forhold til det forudgående forfatterskab, da mange af de udsigelsesmæssige greb og viltre stilistiske øvelser som vist går igen fra tidligere udgivelser, om end den stilistiske vildskab gradvist er blevet intensiveret.<sup>124</sup> Endelig kan man sige, at Skinnebach på mange måder er en del af en samtidsbevægelse, hvor der sker en ”vækst og radikaliserings” af den digteriske strategi, som Peter Stein Larsen har kaldt interaktionslyrik (Larsen 2011, 139). En bevægelse, som både Stein Larsen og Marianne Stidsen tilskriver inspiration fra den amerikanske ”anden modernisme” blandt andet via Niels Franks formidlingsarbejde, der også indbefatter afholdelse af

---

<sup>124</sup> Jeg er her enig med Frantzen: ”Der sker simpelthen en stilistisk radikaliserings i Skinnebachs poesi fra og med *Din misbruger*” (Frantzen 2013, 54).

festivalen *In the Making* i 2001, hvor en række af de fremmeste amerikanske lyrikere kom til Danmark (Larsen 2011; Stidsen 2011). De oplister hver især en række forfattere, der har suget til sig af inspirationen fra Amerika og er med på den interaktionslyriske bølge, og Skinnebach figurerer hos dem begge (andre sammenfald mellem listerne er Ursula Andkjær Olsen, Mette Moestrup og Martin Glaz Serup). Stein Larsens karakteristik af en af de fremmeste inspirationskilder, The New York Poets (og især John Asbery), kunne da også minde om en karakteristik af Skinnebach i almindelighed og *EBM* i særdeleshed:

[...] komplekse sproglige kompositioner, hvor ironier og flertydigheder er allestedsnærværende, og hvor principielt alle tilværelsesområder har adgang til teksten og væltes ind i digtet med glubende appetit. Ligeledes er det [...] vanskeligt at fastlægge et entydigt udsigelsescentrum, idet en mængde, ofte modstridende diskurser fletter sig ind imellem hinanden i digtet (Larsen 2011, 140)

Dette blot for at gøre klart, at Skinnebachs genremæssige særposition ikke er mere eksklusiv end som så – hverken i internationalt eller nationalt perspektiv – om end han forvalter en distinkt og selvstændig variant af den interaktionelle strategi.<sup>125</sup> Sammenligner man med fx Ursula Andkjær Olsen (2008), Pia Juul (2010) og Mette Moestrup (2012) er det således let at se, at der er klare forskelle i temperament og stemme i forhold til Skinnebach. Det er til gengæld svært at argumentere for, at de tre andre værker ikke på deres egen måde er mindst ligeså stilistisk og formmæssigt udfordrende, udforskende og grænsesøgende, men de har alle gjort brug af den langt mindre påfaldende genremærkat "digte". Med andre ord kan man med lidt ond vilje indlæse en vis grad af krukkeri og gøren sig til i den skinnebachske genresignatur.

Krukkeri kan imidlertid også være en gyldig og frugtbar æstetiske strategi, og samtidig må det fastholdes, at genresignaturen synliggør et litterært projekt både for læseren og forfatteren selv og på den måde kommer til at udgøre et erkendelsesmæssigt værktøj. Opmærksomheden henledes på et bestemt aspekt af og angiver en retning for det særlige, der er på spil i værket. Den meget demonstrative distance til et genkendeligt litterært kodningssystem peger frem mod *Øvelser og rituelle tekster* (2011b), hvor genresignaturen indikerer, at teksten er trådt endelig ud af den litterære udtryksform – eller i hvert fald stræber efter en sådan totaløsrivelse. Det æstetiske er vejet for en rent brugsorienteret tekstpraksis, hvor det er tekstens virkningspotentiale, der alene betragtes som interessant.<sup>126</sup> *EBMs* ansatser til klimakrisebevidsthed og aktivistisk handlingskrift er her ført endnu videre, så Frantzen kan fremføre, at man nu må "tænke sig en digter, der ikke længere digter som digter" (2013: 10). Genresignaturerne er altså

---

<sup>125</sup> Et sted, hvor ovenstående citat (og Stein Larsens interaktionslyrikbegreb) ikke rammer helt plet i forhold til Skinnebach, er forestillingen om det ustabile udsigelsescentrum (ofte lidt tvetydigt beskrevet som flerstemmighed). Her foretager Nexø (2016, 187) en velkommen præciserende distinktion, der skelner mellem en situation, hvor flere subjekter taler i det samme digt (flerstemmighed), og en situation, hvor "sætningerne implicerer en række forskellige pragmatiske situationer og subjektive indstillinger, som imidlertid udmærket kan være udfyldt af det samme subjekt" (variationer i tonefald). Det er primært det sidste, der er på spil hos Skinnebach. Sagt på en anden måde har vi skam oftest et entydigt udsigelsescentrum – det entydige centrum er blot temmelig ustabil og uroligt af natur.

<sup>126</sup> For en behandling af *Øvelser og rituelle tekster* i et genresignaturperspektiv se Nyboe (2017).

klare markeringer og medskabere af udviklingsstadier i verdenssynet og den litterære praksis. Fortsættes der i det spor, kan genresignaturen i sig selv ende med at blive en signatur for Skinnebachs forfatterskab.



## 8.14 Litteratur

- Adolphsen, Peter: *Små historier og Små historier 2*. København: Rosinante, 2009.
- Adolphsen, Peter, og Ejler Nyhavn: *Katalognien: en versroman*. København: Samleren, 2009.
- Auken, Sune, og Svend Skrivers: *Dét, der forsvinder, tager jeg med. Søren Ulrik Thomsens poesi og poetik*. Hellerup: Spring, 2011.
- Borges, Jorge Luis. "John Wilkins' analytiske sprog", i *Passage* nr. 47. Aarhus, 2003.
- Bukdahl, Lars: "Syndebuk: Jeg går amok, o.k.?", i *Weekendavisen*, 29. maj, 2009.
- Coe, Richard et al (red.): *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*. New York: Hampton Press, 2002.
- Coleman, Ornette: *Free Jazz*. Los Angeles: Atlantic Records, 1961.
- Devitt, Amy: "Teaching Critical Genre Awareness", i *Genre in a Changing World*, redigeret af Charles Bazerman et al. West Lafayette: Parlor Press, 2009: 337-351.
- Frantzen, Mikkel Krause: *Lars Skinnebach*. København: Arena, 2013.
- Gemzøe, Anker: "Metafiktionens mangfoldighed", i *Metafiktion - selvrefleksionens retorik i moderne litteratur, teater, film og sprog*, redigeret af Britta Timm Knudsen et al. Holte: Medusa, 2001: 29-50.
- Habermas, Jürgen: *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, MA: MIT press, 1991.
- Homer: *Homers Iliade*. Hjørring: Klassikerforeningen, 1999.
- Irvine, Andrew David, og Harry Deutsch: "Russell's Paradox", i *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2014. <http://plato.stanford.edu>, besøgt december 2016.
- Juul, Pia: *Radioteateret: vi sender: Koblenz*. København: Tiderne Skifter, 2010.
- Kondrup, Johnny: "Efterskrift", i *Indledning til filosofiske Forelæsninger*, af Henrich Steffens. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1996.
- Krogsbøll, Birgitte: *Dyr med næb ordnet efter antal vinger*. Fanø: Fuglekøjen, 2013.
- Larkin, Colin: "Branca, Glenn", i *Encyclopedia of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Larsen, Peter Stein: "'The American Connection' i ny dansk poesi", i *Interdisciplinære kulturstudier 2*. Aalborg, 2011.
- Melville, Herman: *Moby-Dick*. New York: Norton (Norton Critical Edition), 1967.
- Moestrup, Mette: *Dø, løgn, dø*. København: Gyldendal, 2012.
- Montagu, Jeremy: "Drone", i *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Mønster, Louise: *Ny nordisk: lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2016.
- Nexø, Tue Andersen: *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena, 2016.
- Nyboe, Jacob Ølgaard. "Genresignaturen. En retorisk nydannelse", i *Passage* 74. Aarhus, 2015: 21-34.

- : "The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature", i *Scandinavian Studies* 88 (4).  
Champaign, 2017: 364-392.
- Oehlenschläger, Adam: *Poetiske Skrifter. Bind 1. Mindre digte ; Langelands-reise ; Jesu Christi gjentagne liv i den aarlige natur ; Sanct Hansaften-spil*. København: Holbergselskabet, 1926.
- Olsen, Ursula Andkjær: *Havet er en scene*. København: Gyldendal, 2008.
- Paré, Anthony: "Genre and Identity: Individuals, Institutions, and Ideology", i *The Rhetoric and Ideology of Genre*, redigeret af Coe, Richard et al. New York: Hampton Press, 2002: 57-71.
- Poulsen, Christa Leve: "Konebog til de unge på fyrré", i *Børsen*, 17. maj, 2002.
- Rasmussen, René: "Utopier i et samfund, hvor der ikke er noget alternativ: Om Nørup-Nielsen og Skinnebach", i *Spring* nr. 30. Hellerup, 2011: 88-102.
- Richardson, Brian: "Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others", i *Narrative* 9 (2).  
Columbus, 2001: 168-175.
- Robinson, J. Bradford: "Free Jazz", i *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: Macmillan, 2001.
- Rösing, Lilian Munk: "En forlystelsespark for døende : om Lars Skinnebachs *I morgen findes systemerne igen*", i *Den blå port* nr. 67. København, 2005: 12-24.
- : "Hvornår er en brosten guddommelig vold?", i *Dansk Noter* nr. 4. Frederiksberg, 2010: 14-21.
- Saussure, Ferdinand de: *Course in General Linguistics*. New York : Philosophical Library, 1959.
- Skinnebach, Lars: *Digte 04-09*. København: Gyldendal, 2011a.
- : *Øvelser og rituelle tekster*. Ringkøbing: Edition After Hand, 2011b.
- : *Enhver betydning er også en mislyd*. København: Gyldendal, 2009a.
- : *Post it*. København: www.hurricane-publishing.com, 2009b.
- : *Din misbruger*. København: Gyldendal, 2006.
- : *I morgen findes systemerne igen*. København: Gyldendal, 2004.
- Steen, Vagn: *Skriv selv*. København: Borgen, 1965.
- Stidsen, Marianne: "Som pålægget i en sexsandwich", i *Den blå port* nr. 86. København, 2011: 24-40.
- Thykier, Mikkel: *Katalog*. København: Basilisk, 2001.
- Ventzislavov, Rossen: "The Time Is Now: Acceptance and Conquest in Pop Music", i *Journal of Popular Music Studies* 24 (1). Louisville, 2012: 57-70.
- Vesterberg, Henrik: "Åh, nej, ikke også nobelprisen", i *Politiken*, 14. oktober, 2016.
- Zangerberg, Mikkel Bruun: "Notater mellem loven og instinktet", i *Spring* nr. 29. Hellerup, 2010: 9-21.
- Ølholm, Marianne: *Uforståelighed som æstetisk strategi, læsninger af nyere eksperimenterende dansk og amerikansk lyrik*. Hellerup: Spring, 2009.

“Hvad har ‘ikke’ som ‘ikke ikke’ ikke har?” (Madsen 1967, 5)

## 9. Roman, uroman, nyroman. Om genresignatur hos Svend Åge Madsen (artikel 3)

Ovenstående motto er taget fra hæftet ”Om ikke”, der er en del af Svend Åge Madsens romanprojekt *Tilføjelser* fra 1967. Under den tvetydige titel udspringer sig, som citatet indikerer, blandt andet en diskussion af negationens forrang over for dobbeltnegationen; eller det negatives styrke i forhold til det positive, om man vil.<sup>127</sup> Allerede tre år tidligere havde den unge forfatter imidlertid udforsket negationens mulighedsfelt ved med et ordspillende ikke-udsagn at kalde bogen *Lystbilleder* (1964) for en ’uroman’. Selv udtaler han halvtreds år efter udgivelsen følgende om den selvopfundne antgenre:

”Uroman – havde til hensigt at virke som en advarsel (og fristelse?) for læsere om at der her var tale om noget det var forholdsvis anderledes (end romaner)” (Madsen, privat e-mail)<sup>128</sup>

Ved således at hævde en genremæssig særstatus for værket udgør denne atypiske selvklassificering en såkaldt *genresignatur* (Nyboe 2015a). Genresignaturen er en genremærkat, der afviger fra de etablerede genrekategorier. Den kan tage form af en afledning eller forvrængning af en allerede eksisterende genrebetegnelse, som det er tilfældet her, men der kan også være tale om import af genrer, der normalt eksisterer uden for litteraturens felt, som når Madame Nielsen med et lån fra katolicismen eller musikkens verden kalder *Den endeløse sommer* for ’et requiem’ (2014). Endelig kan genresignaturen antage en mere metaforisk form, hvor begreber eller objekter antager genrekarakter, som når Christel Wiinblad genrebetegner *De elskende* som ’et sammenstød’ (2014).

Den følgende behandling af *Lystbilleder* vil falde i to dele: Dels en udforskning af genresignaturens betydning for receptionen af værket i pressen og dels en egentlig litterær analyse med særligt fokus på interaktionen mellem teksten og dens signatur. Når jeg benytter mig af et sådant dobbeltgreb, skyldes det karakteren af mit interesseområde. Med sin tydelige placering på bogens frontcover udgør genresignatur en del af parateksten, der med Genettes metafor udgør en tærskel til selve teksten (1997, 2f). Det er en pointe hos Genette, at parateksten er et retorisk værktøj, hvorigennem forfatteren og hans allierede kan forsøge at påvirke både den offentlige modtagelse af teksten og den enkelte læsers forventninger til og oplevelse af den. Det er denne kombination af et udadvendt

---

<sup>127</sup> For en yderligere behandling af ”Om ikke” og *Tilføjelser* se Nielsen (2003) og Nyboe (2015b).

<sup>128</sup> Jeg har foretaget et ganske kort interview med forfatteren, hvorfra citatet stammer. Interviewet kan efter ønske gøres tilgængeligt ved henvendelse til mig.

virkningspotentiale rettet mod omverden og en mere indadvendt tekstrettet betydningsdannelse, der afspejles i den todelte tilgang.

### 9.1 Skepsis og medløberi – genresignaturen i receptionen<sup>129</sup>

Det skal i nærværende afsnit undersøges, hvorvidt og hvordan genresignaturen gør sig gældende i receptionen af værket – her eksemplificeret gennem anmeldelser fra de større dagblade. At parateksten har et teoretisk potentiale til at påvirke og positionere, er selvsagt ikke ensbetydende med, at dette potentiale også forløses i praksis. Det er således et relevant spørgsmål, om værkernes selverklærede genremæssige særstatus nu også bliver bemærket såvel som anerkendt blandt kritikerne.

I Carl Johan Elmquists anmeldelse i *Politiken* har genresignaturen fundet vej helt op i rubrikken: "Advarsel! En bog for yndere af 'uromaner'" (1964). Det retoriske potentiale bliver tydeligt her, og advarslen kan også opfattes som et pirrende løfte om formeksperimenter og æstetiske nybrud. Genresignaturen optræder også på rubrikniveau i to af de øvrige anmeldelser, der hedder hhv. "En uroman" (Neiiendam 1964) og "En uro-mand" (Abildgaard 1964), hvor sidstnævnte anvender et af de oplagte ordspil og dermed anerkender genresignaturens flertydighedspotentiale. Hos samtlige anmeldere fremhæves genremærkatens i løbet af brødteksten, og der indgår eksplicit i en dialog med signaturen. Jens Kistrup (1964) medgiver fx, at man ikke kan forventes at "forstå alting" (Kistrups kursivering), når nu teksten præsenterer sig selv som uroman, og at den må ses som en påpeging af, "at den traditionelle roman har udspillet sin rolle". Henning Ipsen (1964) omtaler i første omgang værket som roman, men laver efter en længere parafrase så et omslag: "Svend Åge Madsen er uhæmmet af den traditionelle romans mønstre, Lystbilleder kaldes en uroman, en meget præcis digter med en overlegen stilfornemmelse". I den lidt snørklede formulering opfattes romanformen altså som noget potentielt hæmmende, hvorfor det må være positivt at vride sig fri af den. Det fremgår desuden, at et sådant projekt kræver skriveteknisk snilde (præcision og stilfornemmelse). Niels Egebak (1964) fastslår fra allerførste sætning, at der er tale om en uroman, og også han spiller med på de mulige læsemåder (u-roman/uro-man). Atter en gang betragtes genresignaturen som en rettesnor for potentielle læsere, og det påpeges, at "stejle modernist-hadere kan springe af allerede her på titelbladet". Genresignaturens retoriske funktion tages også op af Bent Winfeld (1965) i *Kristeligt Dagblad*, hvor betegnelsen ses som udtryk for en ivrighed for at markere brud med traditionen – og den "elskelige selvovertur", der er forbundet hermed.

Foruden den eksplicite italesættelse af genresignaturen er det karakteristisk for anmeldelserne, at de alle i større eller mindre grad behandler værkets genremæssige status og/eller dets relation til traditionen. I den forstand er der altså lydhørhed overfor genresignaturens påstand om, at værket indtager en genremæssig særposition. Dette bliver blandt andet tydeligt i valget af karakteriserende

---

<sup>129</sup> Dette afsnit er en let bearbejdnings af et tilsvarende afsnit i Nyboe (2015a, 29f).

termer som fx (roman)eksperiment (Abildgaard, Elmquist, Kistrup, Windfeld) og fortroppen (Neiiendam), men også i mere udfoldede passager. Egebak ser således en forbindelse til den franske *Roman Nouveau*, mens Henrik Neiiendam påpeger det kække i at vælge betegnelsen uroman frem for den sartreske *anti-roman*, hvormed han mere end antyder værkets affinitet til denne. Abildgaard påpeger værkets tilknytning til de store surrealistiske samt "tidens sproglige absurdister (Ionesco)", og Kistrup nævner ligesom Egebak slægtskabet med Beckett, der er et stort forbillede for nyromanbølgen og dennes hovedteoretiker Alain Robbe-Grillet (1965, 103ff). Endelig fremhæver Windfeld den væsentlige pointe, at uromanen ikke er det modsatte af en roman, "men bare en lidt mærkelig roman", der således trods sine eksperimentelle greb lægger sig tættere opad Pontoppidan og Dickens end fx en kogebog eller en grammatik (jf. diskussionen af *not-statements* nedenfor).

Generelt lykkes det for værket at blive taget seriøst for sin genreeksperimenterende bestræbelse på at udfordre romanformatet og samtidig mere positivt knytte an til et litterært nybrud i tiden med hovedinspiration fra Beckett og *Roman Nouveau*. Genresignaturen har i den forstand vist sig at være retorisk succesfuld, også selvom ikke alle anmelderne er entydigt begejstrede for selve teksten.<sup>130</sup> Genresignaturen spiller en rolle i samtlige anmeldelser, og flere steder digtes der tillige med på dens mangetydige betydningspotentiale. Alle steder føres der mere eller mindre eksplicitte diskussioner af genremæssig karakter, og ofte udspringer disse direkte af omtalen af genresignaturen. Det er et oplagt metodisk problem, at det er umuligt at vurdere, i hvilket omfang sådanne diskussioner også ville have fundet sted, hvis værket havde præsenteret sig med den mindre markante mærkat 'roman' eller for den sags skyld helt uden genrebetegnelse. Det kan dog konkluderes, at teksten i dens realiserede form tydeligvis inviterer til refleksion over genreforhold og normbrud, og at selve genresignaturen tilsyneladende har indflydelse på såvel omfanget som karakteren af denne refleksion. Endelig kan det noteres, at genresignaturen flere steder fremhæves for dens praktiske retoriske tærskelfunktion, der tjener til at afskrække hhv. lokke visse typer af læsere. Dette er i fin samklang med opfattelsen af parateksten hos Genette (1997), og den franske titel på hans hovedværk om paratekst, *Seuils*, kan da også oversættes til netop 'tærskler'.

## 9.2 Receptionsspejlet – anmeldelsen som selvprofilering og implicit genreprofil

Anmeldelserne har naturligvis deres egen retoriske situation og funktion, som bør tages med i betragtning. Inden for den retoriske genreteori betragtes genrer som sociale handlinger, der udgøres af typificerede retoriske respons på tilbagevendende retoriske situationer (Miller 1984; 2015). Det er således en pointe, at genrer opstår som et svar på et særligt (retorisk) problem eller en mangeltilstand, som de bidrager til at løse, og man taler i den forbindelse om genrens *exigence* (Miller 1984, 152). Det gælder generelt for anmeldelsesgenren, at den tilbagevendende situation er udgivelsen af en bog, der skal præsenteres for offentligheden. Genrens exigence er således det forhold, at bogen skal formidles til et potentielt publikum, der dårligt kan forventes at navigere i en stor mængde udgivelser uden støttende retningslinjer.

---

<sup>130</sup> Jf. fx følgende udsagn: "Læser jeg endnu en bog af samme slags, er det ude med mig" (Elmquist 1964).

Anmeldelserne imødekommer denne exigence i form af værdidomme og sågar direkte handlingsanvisninger ("Advarsel", "bør gå i en stor bue udenom", "Il til boghandleren, køb "Lystbilleder""). Der vil dog typisk også være en anden form for exigence på spil, der retter sig mere mod anmelderen selv end mod læserne.<sup>131</sup> Den enkelte anmelder vil nemlig ofte have et behov for at profilere sig i forhold til offentligheden, avisens redaktion og profil samt det litterære miljø og de diskussioner og værdiforhandlinger, der konstant finder sted der. Denne sidste form exigence bliver tydelig, hvor anmelderne positionerer sig generelt i forhold til de moderne romaneksperimenter og deres litteratursyn og i Egebaks tilfælde ligefrem prøver at etablere en alternativ, dansk modernismekanon.<sup>132</sup> En væsentlig pointe er her, at dette ikke er et brud med forpligtelserne over for det anmeldte værk, men tværtimod er en form for respons, bogen selv lægger op til. Netop genresignaturen inviterer til overvejelser af en sådan mere principiel natur, hvorved den bliver et værktøj til selvprofilering for anmelderne såvel som forfatteren selv.

Endelig tegner der sig på baggrund af anmeldernes karakteristik af uromanen et billede af romanen, som den tager sig ud i deres bevidsthed. Hos Elmquist spores forestillingen, om at en rigtig roman lever op til det aristoteliske krav om en klar tredeling i indledning, midte og afslutning (Aristoteles 1997, 23f.) og desuden opbyder en klar mimesis (det figurative) og indre sammenhæng. Hertil kan føjes en psykologisk, helstøbt karakterskildring (modsat uromanens afsjælede personer) og en narrativ fremdrift, der ikke bremses af tekniske detailbeskrivelser. Går vi videre til Abildgaard fremtræder romanen som noget, der kan refereres, altså med et genkendeligt, reproducerbart handlingsforløb af en ikke alt for abstrakt karakter. Handlingssporet er i det hele taget gennemgående i anmeldelserne (på nær hos Ipsen) med formuleringer som "gammeldags handling" (Neiiendam 1964). Næsten lige så fremtrædende er fordringen om en konsistent, psykologisk udfoldet karaktertegning, der foruden hos Elmquist også optræder hos Kistrup (genkendelige oplevelser og menneskelige følelser), Winfeld (den stabile karakter), Ipsen (helten i fokus) og Egebak (mennesket som mere end et dyr). Beslægtet med handlingskravet er en forestilling om forståelighed; at en roman simpelthen ikke skal yde for stor kognitiv modstand. Dette aspekt træder tydeligst frem hos Kistrup og Egebak, der begge er indforståede med, at forståelighedskravet må fraviges, når nu det er en uroman, de har med at gøre. Endelig optræder hos Winfeld en relationel romanopfattelse, hvor en roman er en tekst, som ligner tidligere tekster, der er blevet kaldt romaner, hvilket stemmer fint overens med en af genreforskeren Alistair Fowlers teser (1982, 42).

### 9.3 Hvad uromanen ikke er – skitse til en pragmatisk romandefinition

Uromanen er altså 'u-', fordi den på flere parametre afviger markant fra fx Pontoppidan og hans arvtagere, men den er samtidig også 'roman', fordi den har klare fællestræk med disse (som fx fiktion og omfang). Det er muligt, at der indikeres et udestående med romanen, men det er samtidig sigende, at denne genre med hele dens forventningshorisont i samme greb aktiveres. Valget af den specifikke genresignatur kan ses som

---

<sup>131</sup> Dertil kommer i øvrigt, at avisen selvfølgelig også har en agenda, der dog ikke tages op her.

<sup>132</sup> Egebak (1964) indsætter således Madsen i en tradition af "gale satirikere" som Andersen, Kierkegaard og Egede Schack.

fravalget af en række andre muligheder, og der er således *ikke* tale om 'unoveller', 'ikkedigte' eller 'antiepos', ligesom mere positive genreangivelser som fx 'eksperiment', 'tekst' eller 'øvelse' er fravalgt sammen med de mere veletablerede muligheder eller det rene fravær af en genremarkør (jf. Nyboe 2015a, 26f). Genresignaturen bliver dermed en glimrende illustration af Anne Freedmans fokus på relevansen af *not-statements* i genreteorien (1994, 49ff). En af hendes kongstanker er, at genrer ikke kun er defineret ved ligheder, men i høj grad også ved forskelle til andre relevante genrer, som de grænser op til.<sup>133</sup> *Lystbilleder* peger selv på en sådan relevant kontrastgenre, som den deler træk med og lægger sig op af, men samtidig tager afstand fra med sit eksplicitte ikke-udsagn. Mærkaten uroman indikerer således andet og mere end blot 'ikke roman' på samme måde som *non fiction* i filosofens Stacie Friends optik er noget andet end *not fiction* (2012, 17).<sup>134</sup> Rent praktisk viser afhængigheden sig i, at vi dårligt kan gøre os forhåbninger om at indkredse, hvad en uroman er, uden at forholde os til, hvad en roman er.

Der skal her ikke forsøges en blot tilnærmelsesvis udtømmende redegørelse for romanens genreteori, hvilket ville være halsløs og utrolig pladskrævende gerning. I stedet for det ontologiske (og ubesvarlige) spørgsmål om, hvad romanen er, giver det bedre mening at stille det mere pragmatiske spørgsmål om, hvad vi taler om, når vi taler om romaner; altså en praksisorienteret romandefinition. Heri ligger der en anerkendelse af Carolyn Millers etnometodologiske tilgang til genreteorien, hvor man søger at udlede og ekspliciterer herskende forestillinger om en given genre (her fx hvad folk betragter som romaner, og hvordan romanen omtales) (1984, 155). Det bliver samtidig et spørgsmål om, hvad man *talte* om, når man talte om romanen, da det i nyere genreteori er veletableret, at genrer ikke kan betragtes som uforanderlige, fastforankrede kategorier, men derimod er under konstant forandring i takt med at forfatterne udfordrer, udvider og udvikler de eksisterende strukturer (jf. Nyboe 2017, 379f). Dette afspejles bl.a. i Fowlers pointe, at man i stedet for at tale om en genre generelt ofte må tale om en specifik genreforestilling på et specifikt tidspunkt i litteraturhistorien (1979, 111). I forrige afsnit er der allerede gjort ansatser til at fremanalysere en sådan latent genrebevidsthed i tiden, der nedenfor suppleres med Madsens egne betragtninger.

Madsen udtaler, at han søgte et udtryk forskelligt fra "den velkendte ny-realistiske, som den hed på hjemlig grund, udtryksmåde" (Madsen, privat e-mail), og dykker man ned i en brevveksling fra 1963 med forfatterkollegaen Rolf Bagger, kan man indkredse yderligere, hvad der karakteriserer en sådan udtryksmåde – eller måske mere præcis de karaktertræk, som Madsen særligt har følt trang til at udfordre. Første angrebepunkt er idéen om, at en historie skal være "smuk, helstøbt, afrundet med fast begyndelse og slutning", der ifølge Madsen ikke stemmer overens med virkeligheden (Bagger og Madsen 1963, 94). Det betragtes også som et problem, at begivenhederne her ses på lang tidsmæssig afstand. I forlængelse heraf fremsættes en kritik af det forsimplede, der ligger i at foretage "ikke alene EN udvælgelse, men udvælgelsen" af det væsentlige, altså en prætention om at være i stand til uproblematisk at gennemskue,

---

<sup>133</sup> Tankegangen genfindes fra Windfelds overvejelser over uromanen som gengivet ovenfor. Man kan i øvrigt argumentere for, at tankegangen har en vis affinitet til Saussures relationelle sprogsyn og mere specifikt det associative niveau, hvor betydningen opstår i forhold til de mulige, ikke-realiserede valg inden for samme paradigme (Saussure 1959, 123).

<sup>134</sup> Friend eksemplificerer vittigt argumentet med, at hverken Mælkevejen eller hendes computer er fiktion, hvilket de imidlertid ikke bliver til *non fiction* (forstået som genren) af.

hvad der er relevant for en fortælling (ibid., 105). Synspunktet sammenfattes skarpt polemisk i afslutningen af brevvekslingen, hvor det desuden er tydeligt, at holdningen til litterær stil og generel verdensanskuelse hænger sammen: "Det systematiserede og velordnede verdensbillede som Pontoppidan, Sønderby og du benytter, kan ikke være den fremtidige litteratur" (ibid., 106). Som alternativ tegner sig altså en litteratur, der efterstræber en øjeblikkelighed i beskrivelsen, som fraskriver sig et overordnet helhedssyn, og som er sig bevidst (og gerne demonstrerer), at enhver udvælgelse kun er en blandt uoverskueligt mange mulige. Hermed vil man ifølge Madsen opnå en større kongruens med det moderne videnskabssyn, der også kredser om beskrivelsen af "nogle ubetydelige bagateller, atomer", der til gengæld er fælles for alt (ibid., 101). I Madsens litterære modbillede handler det således om at lade læseren opleve, "at tiden snekler sig af sted" frem for klichéfyldt at skrive, at den gør det (ibid., 95), og i det hele taget sætte litterær oplevelse højere end handlingsgengivelse.<sup>135</sup> Forfatteren må på absurdistisk vis give afkald på et meningsfuldt grundlag for tilværelsen og "nøjes med at 'afbillede' (sic.) tilværelsen uden at fortegne den gennem nogen mere eller mindre frivilligt påtagede illusioner" og dette opnås i praksis bl.a. ved at udstyre sproget med "absurde modhager" (overfrasering, underfrasering eller ophugning af fraser), der vel skal hindre, at skriften ubemærket bliver bærer af de nævnte illusioner (ibid., 97f). I Madsens implicite, negative genredefinition må romanen (eller gammelromanen, om man vil) altså være kendetegnet ved de ting, han her erklærer at ville gøre op med. Det bemærkes, at der er høj grad af kongruens mellem denne opfattelse og den, der kom til udtryk hos anmelderne.

#### 9.4 Det ubestemte – en flertydighedens poetik

Som enkelte af anmelderne var inde på, kan genremærkatens udlægges på mindst tre forskellige måder: som en negeret form af roman (u-roman), som en stærk optagethed af uro (uro-man) og beslægtet hermed som et urovæsen (uro-man(d)). Lars Green Dall (2008, 145) berører også ordspillene og tilføjer endda uroman som en fjerde læsning, hvor teksten distancerer sig fra romanens kunstfærdigheder og vender tilbage til en oprindelig ægthed. Allerede i parateksten etableres altså en ubestemthed eller i hvert fald flertydighed, hvilket i øvrigt er et kendetegn for Madsens videre forfatterskab.<sup>136</sup> I den øvrige peritekst underbygges det uafgørlige af smudsomslagets udefinerbare og uregelmæssige (urolige!) hvide formationer på en sort baggrund, og fjernes dette yderste lag konfronteres man med et omslag, der udover angivelse af forfatter, forlag, titel og genre er fuldstændig blankt. Her er der således skruet ned for uroen, men til gengæld yderligere op for den fortolkningsmæssige åbenhed. Hertil kommer selve titlen, som med sit åbenlyse spil på 'lysbilleder' fuldender den flertydighed, der er sat af periteksten, og som ikke er uvæsentlig for en analyse af teksten.

---

<sup>135</sup> Synspunktet indskrives sig her i en tradition, hvor det regnes for finere at vise end at fortælle i litteraturen, hvilket diskuteres og problematiseres hos Wayne C. Booth (1983, kap. 1). Samtidig er det med til at etablere de Nouveau Roman-inspirerede værker som svært tilgængelige, at de betragter det som en positiv kvalitet at kede deres læsere.

<sup>136</sup> Jf. fx *Genspejlet* og *Tilføjelser* med dens fem tvetydige undertitler "Om sorg", "Om tale", "Om ikke", "Om sig" og "Om lidt".



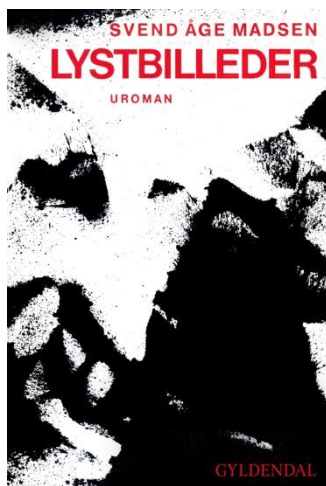


Fig. 8: Smudsomslaget til *Lystbilleder* (trykt med tilladelse fra forlaget)

Udover at betegne fænomenet uroman er genresignaturen altså også med til at udspille det, idet den med sin flertydighed netop afviser en autoritativ, entydig udlægning i tråd med afvisningen af *udvælgelsen* i bestemt form. På samme vis bidrager de øvrige peritekstuelle uafgjørigheder til at etablere værket som uroman. Bevæger vi os længere ind i værket og ser på selve opbygningen, møder vi tre dele nummeret 0, 1 og 2, imellem hvilke der ikke umiddelbart hersker den store sammenhæng. Denne påfaldende afsnitsinddeling har en metafiktiv effekt og er et eksempel på, hvad Anker Gemzøe kalder *værkmeta* (med blandt andet *Lystbilleder* som eksempel), idet det er selvet værkets kompositionelle former, der mærkværdiggøres (2001, 36). I afsnit 0 beskrives en voldtægt set fra offerets side i en *stream of consciousness*-præget stil med sætningsfragmenter og sprængt grammatik: "Stivnen. Hænder der fór frem. Brysterne hænder spanden håret smerten..." (Madsen 1964, 7). I del 1 dannes der ved første øjekast bro til del 0 med indledningen: "For at begynde med en gentagelse. En pige der bliver voldtaget i Indien.", efter hvilken voldtægtsscenen beskrives igen, men denne gang udefra og af en iagttager, der synes at nyde synet af den unge pige: "Brysterne er lige i stand til at kaste hver sin lille skygge ned på den brune hud. En koket lille skygge der absolut ikke ødelægger det indtryk de små tingester måtte gøre" (11).<sup>137</sup>

Det er værd at bemærke det umiddelbart ulogiske og selvmodsigende i at begynde med en gentagelse, men her ligger så måske forklaringen på den atypiske 0-nummerering; før gentagelsen var vi slet ikke rigtig kommet i gang endnu. Gentagelsen af samme scene fra et nyt perspektiv understreger desuden endnu en gang udvælgelsesproblematikken, og der insisteres på at medtage en yderligere udlægning, skønt denne kommer til at fremstå decideret ubehagelig og anstødelig med fortællerens æstetiserende og nydende blik på den grusomme begivenhed. I de efterfølgende korte afsnit, der alle er udstyret med overskrifter, er sammenhængen noget løsere og af ren allegorisk karakter, idet der skildres en række personer, som alle lider i et vist omfang. Denne fremstillingsform afbrydes på side 40, der udelukkende rummer ordene "MEN/Men.", hvorefter der skiftes til en omstændelig beskrivelse af et

<sup>137</sup> Her og fremover henvises blot til *Lystbilleder* med sidetal i parentes.

muromkranset borgmiljø, i hvilket vi følger den gennemgående figur Hæn. I denne mere sammenhængende del af bogen dukker adskillige af figurerne fra de forudgående afsnit i øvrigt op igen. Endelig afsluttes med del 2, der i sin helhed lyder: "Man kunne, i stedet for, de lyse". Her skabes symptomatisk nok en negering af hele teksten indtil nu, hvormed det endnu en gang og med al ønskelig tydelighed understreges, at den realiserede stof- og synsvinkeludvælgelse netop er en udvælgelse blandt mange mulige. Uviljen mod en sammenhængende, entydig og autoritativ udsigelse er altså tydelig fra forsidens peritekst og hele vejen gennem værkets overordnede struktur.

Det splittede og flertydige indtryk forstærkes af misforholdet mellem titel og indhold, idet de handlingstråde, der faktisk lader sig udrede, i høj grad er lidelseshistorier og altså kredser om ulysten, hvilket hos Gemzøe udtrykkes som tekstens "negative tonalitet" (Gemzøe 2004, 86). Det negerende u fra genremærkatene kunne således passende være sat på selve titlen: *Ulystbilleder*. Titlen i dens faktiske ikke-negerede form skulle så snarere dække den ufuldstændige del 2, hvor det netop antydes, at man i stedet kunne have valgt de lyse billeder. Det er endnu en markant leg med udsigelsens mangefacetterede mulighedsfelt, at titlen enten beskriver den ikke-realiserede tekst, der kunne være blevet skrevet, eller også må opfattes som en ironisk udfordring af den gængse opfattelse af lystbegrebet.

## 9.5 Polyfoni og paradokser – tekstens stemmer og intertekster

Stilistisk udmærker teksten sig ved en udpræget pluralisme, hvor stilleje, modalitet og fremstillingsform konstant veksler. I denne heterogene stilistik ligger en potentiel inspiration fra James Joyces *Ulysses*, der som Gemzøe påpeger også mimes mere direkte fx i den store lighed mellem afsnittene, der indleder del 1 og opbygningen af kapitel 7 i *Ulysses* (Gemzøe 2004, 85). Begge steder gøres brug af avisrubriklignende overskrifter i versaler, der indleder forholdsvis korte afsnit med vekslende grad af intern sammenhæng.<sup>138</sup> Dette slægtskab underbygges af indledningens udprægede brug af stream of consciousness, og denne teknik går igen flere steder fx i afsnittet "EN UBEHAGELIG AFSLØRING":

"[...] men ansigterne hober sig op, hånlige eller snarere forbløffede, kun have gjort det værre, ansigternes kreds er lukket, tasken, pyt med den, ordene, stadig, og ansigter overalt, hænderne, hænderne for hovedet, den eneste redning." (25)

Andetsteds gøres der brug af en højstemt og gammeldags stil med parodisk islæt: "Hvilke ulykker der mig vederfares. [...] Hans legemlige korpus nægter at affinde sig med den hvilende tilstand. I stor kval rejser han sig [...]" (14). Denne passage afløses af en seksten linjers sætning præget af tung kancellistil med udpræget forvægt, indskud og passivformer (15). Igen kan der trækkes paralleller til *Ulysses* fx i de lange snirklede

---

<sup>138</sup> I *Ulysses* udspiller dette kapitel sig netop på en avisredaktion, hvilket altså smitter af på formen (Joyce 2014, 129ff).

sætninger, der følger efter anslaget til kapitel 14, og som parodierer en middelalderlig prosa (hele kapitlet er en parodisk gennemrejse af litteraturhistorien) (Joyce 2014, 409). Andre steder igen er stilen opremsende, mekanisk og pertentligt detaljeret; der dvæles ved tilsyneladende ubetydeligheder, og den narrative fremdrift sættes helt i stå:

”Hænderne kan knyttes og rettes ud, knyttes igen og rettes ud igen, og igen knyttes og igen rettes ud. De kraftige blodårens arbejde fremtræder tydeligt under bevægelsen, eller rettere udfører de intet arbejde, men nøjes med at være til stede, at træde frem og forsvinde, i rækkefølge, uden at deltage i arbejdet...”  
(46)

Synsvinkelmæssigt har vi i de her fremhævede eksempler bevæget os fra stream of consciousness’ rene indre syn over en personbunden ydre synsvinkel til en gradvist mere depersonaliseret og rent registrerende ekstradiegetisk tredjepersonsfortæller. Denne sidstnævnte teknik er tilbagevendende og udgør en af de stærkeste markører af det slægtskab med *Roman Nouveau*, som jeg allerede har antydnet, og som andre forskere også er inde på (Dall 2008, 190; Gemzøe 2004, 84). Ekstra tydeligt bliver det i præsentationen af ’hovedpersonen’ Hæn med den hyper-pertentlige, over halvanden side lange redegørelse for den ukendtes fodtøj og de enkelte deles indbyrdes beliggenhed:

”[...] ville et tværsnit fra side til side gennem hæns nederste dele give følgende billede: læder (skoens), stof (strømpens), venstre fod (den ukendtes), stof (strømpens), læder (skoens), læder den (den anden skos), stof (... strømpes), højre fod (også den ukendtes), stof (strømpe), læder (sko).” (51, kursivering i original)

Effekten af denne ”personkarakteristik” er en total fremmedgørelse, hvor vi hverken får kendskab til personens karakteregenskaber eller rent ydre fremtræden – på nær det ret banale forhold, at vedkommende bærer sko såvel som strømper. Selv med hensyn til Hæns køn holdes vi hen i det uvisse, da denne som i det ovenstående konsekvent refereres til med pronominet ’hæn’.<sup>139</sup> Atter en gang insistes der på det uafgørlige og fortolkningsmæssigt åbne. Den ekstreme omstændelighed får en komisk effekt i sit fokus på, hvad der normalt opfattes som rene trivialiteter, og samtidig sætter den både vores og fortællerens egen tålmodighed på prøve, hvilket afspejles i de elliptiske udeladelsesprikker og de gradvist reducerede parenteser (jf. Dall 2008, 194). Ellipserne fortsætter da også, og en detaljeret beskrivelse af snørebåndene afbrydes brat med opfølgningen: ”Dette giver forhåbentlig et forholdsvis tilfredsstillende billede af den indtrædende, den ukendte / Hæn.” (51, kursivering i original) Man kan få en fornemmelse af, at fortælleren selv tvivler på, om projektet er helt vellykket, og for Dall er det en pointe, at læserens

---

<sup>139</sup> Denne queer-pointe er der ikke en eneste af anmelderne, der har fat i, hvilket siger noget om tidsåndens farvning af blikket. I vores tid, hvor queer-teorierne og svenskernes ’hen’ har gået deres sejrsgang, virker det i hvert fald oplagt at indlæse en tve(tydig )kønnethed, hvilket da også både Dall, Gemzøe og i øvrigt Madsen selv gør (Dall 2008, 137; Gemzøe 2004, 88; Svendsen 1962, 131).

mistænke vækkes; "Hvad er motivet bag denne strøm af ord?" (Dall 2008, 195). Imidlertid har fortælleren selv delvist besvaret dette spørgsmål i optakten, idet der ikke foreligger andre muligheder end det rent ydre blik: "*Da væsnet er ukendt er den eneste foreliggende mulighed at forsøge at beskrive hæns ydre og især hæns påklædning.*" (50, kursivering i original)

Et svar til den mistænksomme læsers spørgsmål ville således kunne tage form af et modspørgsmål: Hvad er motivet bag andre fremstillingerens mere syntetiserende og psykologiserende menneskeskildringer, og hvordan kan de overhovedet komme i stand? Igen ses et opgør med én sikker og entydig udvælgelse af, hvad der er relevant. Heraf afledes en insisteren på blikket og en indgående beskrivelse af, hvad det nu en gang måtte falde på, som en mere, eller i hvert fald mindst ligeså, troværdig fortælleform. Som det hedder andetsteds i en analogi med det tidligere nævnte naturvidenskabelige verdensbillede (beskrivelsen af de mindste enheder): "På samme måde vil den moderne litteratur prøve at nå frem til en registrering af de små detaljer, der er ens fra menneske til menneske." (Svendsen 1962, 129)

Det er sandt, som Dall (2008, 194) fremhæver, at Joyce i *Ulysses* også anvender denne detaljedisserende teknik. Alligevel er det i særlig grad den franske bevægelse, der her markeres en forbindelse til. Hvor der for Joyce blot er tale om et virkemiddel ud af utallige, drejer det sig for Roman Nouveau nemlig om en helt central kerneteknik, der tillige er bærer af et verdenssyn:

"Genstande og bevægelser må først og fremmest trænge sig på ved deres *nærvær* [...]

Tingene vil være tilstede, før de er noget. Kun tilsyneladende vil de underkaste sig betydningens tyranni [...]" (Robbe-Grillet 1965, 20f)

Man skal da heller ikke lede længe i Robbe-Grillet's skønlitterære produktion for at støde på lange, tekniske detailbeskrivelser af folk såvel som fænomener, som fx de tilbagevendende registreringer af banantræernes antal og geometriske konfigurationer i *Jalousi*, hvor vi i øvrigt igen oplever fortælleren's egen utålmodighed i det afsluttende 'osv.':

"[...] i denne [femte række] er der også kun énogtyve; havde det været et rigtigt trapez, burde der have været toogtyve, og i rektanglet treogtyve (d. v. s. (sic) i rækken med ulige antal). [...] I de følgende rækker er der: treogtyve, énogtyve, énogtyve, énogtyve. Toogtyve, énogtyve, tyve, tyve. Treogtyve, énogtyve, tyve, nitten o. s. v. (sic)." (Robbe-Grillet 1968, 18–19)

Andre steder er det den indbyrdes position af personernes hænder (jf. Hæns fødder), der fokuseres på hos Robbe-Grillet (1968, 15), mens hele værket indledes med en stærkt geometrisk, indgående beskrivelse af

tekstens rum (5). Denne rumbeskrivelse minder om introduktionen til det centrale borgagtige rum i *Lystbilleder*, der dog er takket mere mystisk og fremmedgørende i sin fremtoning:

”Ivrig efter at forøge sin erkendelse drejer man sig de godt hundrede femogtyve grader til venstre og giver sig til at følge den mur man netop har mødt. Efter at have tilbagelagt en strækning som er af samme karakter som den første, og som føles af omtrent samme længde, når man et nyt hjørne, identisk med de to foregående.” (41)

Det er igen det sansende, nøgternt registrerende blik, som vi må sætte vores lid til. Ingen overbliksskabende, forklarende eller blot indtrykssorterende instans kommer os til undsætning. Samtidig etableres et stærkt klaustrofobisk rum omkranset af de ensartede, tætsluttende mure (”Muren er fuldstændig regelmæssig” (132)). I sit opgør med handlingens dominans benytter Robbe-Grillet sig også af en høj grad af gentagelse, hvor den samme scene eller samtale med lette variationer går igen, hvilket samtidig medfører en usikkerhed i forhold til kronologien.<sup>140</sup> I kombination med detaljeophobningen bevirker dette en yderligere bremsning af den narrative fremdrift. Samme teknik anvender Madsen (om end i knap så udtalt grad) i de allerede nævnte gennemspilninger af voldtægtsscenen, men også i foregribelsen af del 2’s sætningsfragment, der optræder som replik på side 106, og i de tilbagevendende personer med deres simple, letgenkendelige kendetegn og karaktertræk, fx den ordrette citering af ædedolken på side 78. I sin karakteristik af den nye roman leverer Robbe-Grillet desuden et opgør med netop karaktertegningen, der kunne fungere som motto for *Lystbilleder*: ”Personromanen tilhører ganske enkelt fortiden, den karakteriserer en epoke, nemlig den hvor individet nåede sit højdepunkt.” (Robbe-Grillet 1965, 28)

Vi har allerede set dette opgør med personromanen, der i øvrigt igen er bærer af en hel verdensopfattelse, i mødet med Hæn, som er frarøvet enhver form for personlighedstræk. Reduceret (eller måske snarere udvidet) til ren almenmenneskelighed, ukønnet personligt pronomen, gennemspiller Hæn en række sociale roller som ’brudinde’ (sat over for bruden, men altså ikke som gom, 54), anklaget (82), konversationspartner (109) og vært (117) – men udkrystalliseringen af en samlende personlighed bag disse tiltrædelsesformer udebliver.<sup>141</sup> Hvad de andre, mere perifere personer angår, får vi paradoksalt nok en del flere detaljer, men det er karakteristisk, at de er fastlåste (stereo)typer med en lille, genkommende mængde ydre karakteristika. Frk. Take (ordspillet på ’mis(s)take’ ligger lige for) er således den objektiverede og seksualiserede forførrerke, der enten flirter med diverse mænd (52, 78) eller optræder i deres fantasier (84), mens fru Mania (igen med et lidet subtilt ordspil) er neurotikerens, som lider under de

---

<sup>140</sup> I *Jalousi* kan fx nævnes drabet på tusindbenet, som man i øvrigt møder sporene af, før selve begivenheden introduceres – uden at det kronologiske spring er markeret. Andre tilbagevendende scener er postyret om drinksene, der mangler isterninger, og historien om den sammenbrudte lastvogn.

<sup>141</sup> Og det er naturligvis pointen, at der ikke er noget menneske bag den umiddelbare ageren i disse mere eller mindre vilkårlige sociale situationer, eller vi i det mindste ikke kan gøre os forhåbninger om at få adgang til et sådant. Man mindes interviewet, hvor Madsen over for en perpleks Jørgen Thorgaard insisterer på, at personer kun udgøres af de roller, som de spiller; at den ”rigtige Svend Åge Madsen” slet ikke eksisterer (Braad Thomsen 2009, 27:13–30:13)

andres blik (25) og konstant må rette på folderne i kjolen (102). Et andet påfaldende træk ved personbeskrivelserne er en manglende stabilitet, der klarest træder frem hos frk. Rondo. Hun optræder således som Hæns brud i bryllupsscenen (54), men er siden tilsyneladende sammen med hr. Evans (102) og præsenteres desuden for Hæn, som havde de dårligt mødt hinanden før (120). Tilsvarende er frk. Take først hr. Mahls "frue" (de modstridende titler skaber i sig selv forvirring, 55) og i en senere scene forlovet med hr. Berger (101). Der kan jo for så vidt godt være tale om umarkerede skred i kronologien som hos Robbe-Grillet, men fornemmelse af at være på gyngende grund er den samme; også her etableres en ubestemmelighed i teksten.

I de skabelonprægede, personlighedstømte figurer ses et slægtsskab med Beckett, der da også er en central skikkelse for Nouveau Roman-bevægelsen (Robbe-Grillet 1965, 103–17). Gemzøe ser dette slægtsskab tydeligst i brugen af murene (Gemzøe 2004, 88), men for mig at se er den mindst lige så tydelig i persongalleriet og endnu mere i den drilske brug af selvmodsigelser, logiske brud og tomgangsdialoger. Samtalen på side 114 er et godt eksempel, og hele afsnittet TANKER (26–28) er en humoristisk, beckettisk leg med umulige sammenstød og semantiske betydningskred, hvor intet udsagn får lov til at stå uimodsagt:<sup>142</sup>

"Rekonstruktion, den eneste mulighed, umulighed. [...] Tænkte ikke, som altid, alt for ofte, for sjældent. [...] Af let forståelige grunde, men af ukendte årsager, mærkes denne uvante smerte brede sig, fra hovedet til kroppen, snarere fra maven til hovedet. Problemet må angribes uden at begribes, til bunds i hvert fald, men det er vel karakteristisk for alt, ukarakteristisk for intet, nu." (26f)

Den sidste sætning kan nærmest læses som en koncentreret poetik, hvor det handler om at favne den fundamentale ubegribelighed som grundvilkår, hvorfor sproget selv må undfly sig en alt for bombastisk begribelighed. Udsagnet udgør samtidig selv en ubegribelighed bl.a. ved at aktivere flere mulige betydninger af ordet 'intet', således at vi lades i tvivl om, hvorvidt der ikke findes noget, for hvilket princippet er ukarakteristisk, eller om det er ukarakteristisk for netop intetheden. På samme måde udtrykker første sætning et helt fundamentalt grundvilkår for skriften; at den aldrig tilfredsstillende kan genskabe verden i al dens kompleksitet, men at den samtidig nødvendigvis må stræbe mod et sådant umuligt rekonstruktionsforsøg.<sup>143</sup> Ind i mellem de to metalitterære sætninger skabes en anden form for usikkerhed, hvor man tvinges til at acceptere, at årsager og grunde ikke er det samme, eller at noget både

---

<sup>142</sup> Et særligt prominent eksempel på denne praksis hos Beckett findes i *Molloy*: "Så gik jeg tilbage til huset og skrev, Det er midnat. Regnen pisker mod ruderne. Det var ikke midnat. Det regnede ikke" (Beckett 1961, 234). Som fremført af Anders Juhl Rasmussen (2011, 83) undergraves her hele fortællingens anden del, da denne netop indledes med: "Det er midnat. Regnen pisker mod ruden" (ibid., 121).

<sup>143</sup> Herunder lurer en definition af det poetiske sprog sat over for det mimetiske, idet poesien for visse netop er karakteriseret ved ikke at rekonstruere den foreliggende verden, men derimod at konstruere sin egen særverden (jf. fx Larsen 1998, 23). Poesien er i den optik en vej ud af paradokset.

kan være letforståeligt og ukendt på samme tid<sup>144</sup>, hvor det let forståelige så i øvrigt modsiges af den følgende påstand om, at intet kan begribes til bunds. Samtidig forankres usikkerheden i kroppen, der tilsyneladende heller ikke rigtig kan lokalisere årsag og virkning (hvor kommer den smerte fra?); selv ikke i den kropslige erfaring gives et sikkert holdepunkt.

Også andre steder sker der klare brud på almen logik, når fx en kvinde med en cirkelslutning bliver hjulpet hen til hæns selskab, *fordi* hun har trådt forkert *på vejen derhen* (61), eller når der byttes rum på kausalfølgen, så dommeren er ved at afslutte sin ordrække, *fordi* tonefaldet er ved at miste i styrke (80). Endelig spores en vis Beckett-indflydelse i dialogerne generelt samt i det absurde præg, der hviler over mange af de løsrevne handlingssekvenser. I bryllupsscenen "parrer" brud og brudinde sig således foran præsten, inden han erklærer dem "for at være" (54), hvilket udover den rent komiske effekt peger på ordet (og fortællingen) som skabende kraft.<sup>145</sup> Kort efter afsløres hele seancen så som et show, hvor de medvirkende bukkende modtager deres applaus, inden de forlader scenen; tingene er ikke som de ser ud. Under et senere middagsselskab, der måske, måske ikke har relation til brylluppet<sup>146</sup>, taler gæsterne skiftevis i floskler og fuldstændig forbi hinanden i en absurd dialog, hvor bidragene så alligevel synes at flette sig sammen og skabe deres egen (u)mening:

RONDO: Nu gør brødet sin entré.

GALILEJ: Ofte aner man ikke hvor meget rigtigt der er i det man siger.

BERGER: Måske er det godt det samme.

MANIA: Brød og skuespil.

VITALDI: Hvis man glemmer hvor man er, lægger man ikke mærke til hvis man er utilfreds med stedet.

BERGER: Skuespil er en nødvendighed, og brød en fornøjelse man ikke skal kaste vrag på.

EVANS: Jeg gentager: ti døde pynter ikke så meget som ét levende lys.

GALILEJ: Man kan gentage en sætning så tit at den bliver sand af det.

TAKE: Fester har man til at fejre.

RONDO: Skal vi drikke ud?

MAHL: Hvis der slipper et par ord med ned skader det ikke fordøjelsen.

VITALDI: De skulle prøve det, jeg garanterer for det, jeg har ikke selv lavet det.

MAHL: Undskyld min tavshed.

EVANS: Jeg gentager: jeg gentager.

BERGER: Jeg kan sige flere ord end jeg kender, hvis jeg bare har lært dem udenad inden. Det kaldes

---

<sup>144</sup> Hvilket vel principielt set er rimeligt nok: Man kan godt forestille sig forhold, der er ukendte, men som ville være letforståelige, såfremt de kom for en dag. Det ændrer dog ikke ved, at udsagnet er let uigennemtrængeligt og drilsk.

<sup>145</sup> Her er vi inde på et af Madsens grundtemaer, som fx udgør hele grundidéen i *At fortælle menneskene*.

<sup>146</sup> Gemzøe (2004, 86) synes overbevist om, at der er tale om selve bryllupsfesten, men jeg har umiddelbart svært ved at se de klare tegn på dette. Bruden sidder således til bords med en anden mand, og hæn virker slet ikke til at være til stede. Muligvis har Gemzøe i sin iver for at få *Ulysses*-slægtskabet til at gå op (*Ulysses* centreret om begivenhederne på én dag, *Lystbilleder* centreret om begivenhederne ved ét bryllup) indlæst sammenhænge, hvor der ingen er, i et værk, der jo netop dyrker det usammenhængende.

skuespil.

MAHL: Det er noget helt andet end brød. (106)

Foruden den manglende sammenhæng og de forcerede lommeeksistentiale betragtninger er her indlagt indtil flere metadimensioner, da samtalen kredser om brød og skuespil og samtidig er præsenteret som et skuespil og finder sted under et måltid. Metagrebet fortsætter helt ned på replikniveau, hvor Evans gentager, at han gentager, og man ser endnu et betydningsparadoks i Mahls beklagelse af egen tavshed, hvormed han jo dementerer den. Tilsvarende replikudvekslinger forekommer på side 57 til 74 i en lang mellempassage, der udspiller sig i et stort, undefinerbart rum, hvor Hæn forsøger at interagere med en række unavngivne personer. Samtalen bliver med ved at kredse om, at noget må ske, og nogen må foretage sig noget, mens folk bevæger sig rundt i cirkler og foretager små danseoptrin og tydeligvis ikke aner, hvad de skal foretage sig. Der er tale om tyk tomgangsstemning, der konstant bliver tematiseret af personerne selv:

”Hæn påhører samtalen og siger: - Kan I ikke snakke om noget andet? Kunne I ikke finde på at gøre noget i stedet for, til en afveksling? Den lyse af kvinderne rejser sig og tager beroligende hæns hånd. Manden siger: - Tag det nu roligt. Du taler også hele tiden om det samme. Du siger uafbrudt: Har I ikke andet at tale om?” (58)

Stilstanden ser for en stund ud til at brydes, da en mand kommer tilbage fra en lang rejse og bruger lang tid på at tale om, at han nu skal berette alt om sine oplevelser og erkendelser til glæde for gruppen, men han når aldrig frem til selve sin beretning; det bliver ved den forventningsopbyggende optakt. I dette klaustrofobiske scenarie forsøger Hæn at overbevise de andre om, at de befinder sig i et fængsel (jf. murene), men da drukner scenen i applaus (fra uvis kilde), og de nu navngivne, velkendte figurer tager bukkende imod under hæns voldsomme protester (74). Endnu en gang har der blot været tale om en forestilling til glæde for et ukendt publikum, og det er karakteristisk for teksten, at den er en konstruktion, der gang på gang peger på sig selv som konstruktion. Det metalitterære kulminerer på side 116, hvor Hæn på bedste *mise en abyme*-maner sidder i et værelse og læser om Hæn, der sidder og læser i et værelse.<sup>147</sup> Fortællingen betragter sig selv som fortælling; konstruktionen blotter sit fundament.

Som det fremgår, er flertydigheden og det åbne mulighedsrum, der anslås af genresignaturen, karakteristisk for hele værket. *Lystbilleders* projekt bliver således netop at udgøre et alternativ til og en protest mod den lukkethed og forudbestemte verdensopfattelse, der i bogen repræsenteres af murene, de absurde ceremonier og den floskelprægede tomgangsdialog. Der søges

---

<sup>147</sup> I Gemzøes læsning står det metalitterære også centralt (jf. 2004, 90). Gemzøes (2001) egen typologisering af metafiktionsformer ville øvrigt kunne danne grundlag for en mere systematisk behandling af værkets metafiktionsbrug, der udspiller sig på adskillige niveauer.



bagom sprogets iboende frihedsberøvende træk, eller som Gemzøe formulerer det, ”så demonstrerer ’uromanen’ mulighederne, åbningerne, friheden ved selve overtrædelsen af og parodien på de fleste almindelige romanregler” (Gemzøe 2004, 90). Det er netop for at bevare åbenheden og friheden, at teksten konstant må modsige sig selv, etablere nye synsvinkler, afsløre sine egne konstruktioner og til slut understrege, at det hele naturligvis kunne have været anderledes. Uromanen er ikke en form, der skal bære et bestemt indhold eller formidle en bestemt historie, uromanen er et altomsluttende erkendelses-, friheds- og oprørsprojekt.

## 9.6 Nyroman – hvad uromanen måske er

Udover den negative, rebelske definition af uromanen kan man i forlængelse af ovenstående spore et mere positivt identifikationsprojekt, hvor værket indskrives sig i eller indgår i dialog med en strømning, der igen trækker på tidligere værker. Både i Madsens egen refleksioner og internt i værket er den franske Roman Nouveau og Robbe-Grilletts tankeunivers som vist markant til stede, ligesom både Joyce og Beckett er tydelige samtalepartnere. Dermed kan genresignaturen også ses som et forsøg på at sætte navn på en ny type roman, der har indarbejdet en række moderne erkendelser i en dansk kontekst. Madsen stod i samtiden ikke alene med et sådant litterært fornyelsesprojekt. Juhl Rasmussen (2011, 15) beskriver, hvordan de såkaldte Arena-modernister virkede som formmæssige fornyere, der også var stærkt påvirkede af Beckett. De havde i øvrigt også god fornemmelse for paratekstens betydning og muligheder; fx når Ryum på bagsiden af *Natsangersken* frabeder sig, at bogen bliver læst som en roman, da der snarere er tale om et billede, eller når Højholt bag på 6512 i samme bevægelse påtager og fraskriver sig ansvaret for teksten (Rasmussen 2011, 13 og 138-140). Vagn Lundbyes *Roman* (1968) udgør i den forbindelse en interessant paralleltekst til uromanen. Umiddelbart skulle man jo tro, at der var tale om en antitese med brugen af den umarkerede genrebetegnelse, men påfaldende er det, at denne er rykket op på titelniveau, hvormed der etableres et metaniveau. Med dette greb antydes det, at der måske alligevel er noget særligt på færde, og bogen viser sig da også at være et massivt angreb på en del af de samme konventioner, som *Lystbilleder* udfordrer. Helt kort kan Lundbyes tekst siges at være en endnu mere gennemført realisering af den franske, nye roman, der så til gengæld holder lidt igen i forhold til den joyceske stilpluralisme og de beckettske humoristiske nonsenskonstruktioner. Vi føres med detaljerede beskrivelser igennem en række repetitioner og variationer over de samme handlingsforløb, der udspiller sig på en rasteplads, og hvor kronologien konstant synes at forskyde sig og skride – i høj grad sammenligneligt med teknikken i *Jalousi*. For at understrege manglen på narrativ fremdrift er samtlige af bogens fire kapitler da også betegnet med ’I’; vi kommer aldrig videre end startpunktet (Lundbye 1968, 7, 33, 87 og 115).<sup>148</sup> Det er tydeligt, at der også her er et opgør såvel som et forsøg på at indskrive sig i en ny bevægelse på spil, og igen er genremarkeringen et centralt element i denne bestræbelse. Uromanen udfordrer romangenren ved at negere og lægge eksplicit afstand til den, men kommer i samme bevægelse til at udvide den. *Roman* udvider romangenren ved meget synligt at hævde, at dette (monster) er en roman; sådan kan en roman altså også se ud. Heri ligger der jo

---

<sup>148</sup> Her kan oplagt sammenlignes med *Lystbilleders* legesyge brug af afsnitsnummering.

imidlertid også en udfordring af en fastlåst og snæver genreopfattelse, og de to genremærkater går altså det samme genreproblematiserende ærinde, skønt de gør det ad hver deres vej.

### 9.7 Slutspil – signaturens signifikans

Jeg har argumenteret for, at genresignaturen hos Madsen spiller en central rolle for receptionen såvel som fortolkningen af værket. Ved at stille skarpt på paratekstens dialogiske og retoriske funktion bliver det tydeligt, at den ikke blot fungerer som tekstens indpakning, men i sig selv udgør et kommunikativt værktøj, der er med til at forhandle og etablere værkets position. Genresignaturen er en bevidst udnyttelse og understregning af denne effekt, som dermed forstærkes. Samtidig inviterer den til genremæssige refleksioner i teksten selv såvel som i modtagelsen af den. Der skabes således et rum, hvor genre ikke opfattes som en rigid og kontrollerende tekstinstans, men snarere som en dynamisk mod- og medspiller, på baggrund af hvilken teksten kan udfolde sig kreativt.<sup>149</sup> Analysen er således en illustration af, at genresignatur som begrebsdannelse udgør et frugtbart analyseredskab, der åbner blikket for litteraturens retoriske dimensioner.<sup>150</sup> Signaturen 'uroman' er en drilsk, legesyg og ordspillende detalje på bogens forside og titelblad, men den er samtidig i høj grad et metonymisk koncentrat af og en forståelsesnøgle til hele det litterære projekt.

---

<sup>149</sup> Jf. i den forbindelse Jean-Marie Schaeffers genericitetsbegreb (2009), som jeg sætter i relation til genresignaturen andetsteds (Nyboe 2017, 380).

<sup>150</sup> Man kunne således fx undersøge Madsens seneste udgivelse *Pigen i cementblanderen* med genremærkaten 'mikroman' gennem samme optik.

## 9.8 Litteratur

- Abildgaard, Ole (1964): "En uro-mand", i *Aktuelt*, 27. oktober.
- Aristoteles (1997): *Poetik*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bagger, Rolf, og Svend Åge Madsen (1963): "Af en brevveksling om romanen", i Hanne Marie Svendsen og Uffe Harder (red.): *Mosaik*. København: Kunst og Kultur.
- Beckett, Samuel (1961): *Molloy*. Fredensborg: Arena.
- Booth, Wayne C. (1983): *The Rhetoric of Fiction*, 2. udg. Chicago: University of Chicago Press.
- Braad Thomsen, Christian (2009): *Svend Åge Madsen - at fortælle menneskene*. København: Another World Entertainment.
- Dall, Lars Green (2008): *Madsens meditationer en bog om Svend Åge Madsens forfatterskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Egebak, Niels (1964b): "Set gennem en lydtæt glasrude", i *Information*, 27. oktober.
- Elmquist, Carl Johan (1964): "Advarsel! En bog for yndere af uromaner", i *Politiken*, 28. oktober.
- Fowler, Alastair (1979): "Genre and the Literary Canon", i *New Literary History* 11 (1): 97-119.
- (1982): *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Freadman, Anne (1994): "Anyone for Tennis", i Aviva Freedman og Peter Medway (red.): *Genre and the New Rhetoric*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Friend, Stacie (2012): "Fiction as a Genre", i *Proceedings of the Aristotelian Society* 112: 179–209.
- Gemzøe, Anker (2001): "Metafiktionens mangfoldighed", i Britta Timm Knudsen, Gorm Larsen, og Anker Gemzøe (red.): *Metafiktion - selvrefleksionens retorik i moderne litteratur, teater, film og sprog*, Modernismestudier 1. Holte: Medusa.
- (2004): *Metamorfoser i mellemtiden: studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-1986*. Holte: Medusa.
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ipsen, Henning (1964): "Hæn i Madsens Verden", i *Jyllands-Posten*, 29. oktober.
- Joyce, James (2014): *Ulysses*. København: Rosinante.
- Kistrup, Jens (1964): "Bog uden læsere", i *Berlingske Tidende*, 27. oktober.
- Larsen, Peter Stein (1998): "Modernismens fire dimensioner", i *K&K* 26 (85): 9–44.
- Lundbye, Vagn (1968): *Roman*. København: Berg.
- Madame Nielsen (2014): *Den endeløse sommer, et requiem*. København: Gyldendal.
- Madsen, Svend Åge (1964): *Lystbilleder : uroman*. København: Gyldendal.
- (1967): "Om ikke", i *Tilføjelser*. København: Gyldendal.
- Miller, Carolyn R. (1984): "Genre as Social Action", i *Quarterly Journal of Speech* 70 (2): 151–67.

- (2015): "Genre as Social Action (1984), Revisited 30 Years Later (2014)", i *Letras & Letras* 31 (3): 56–72.
- Neiiendam, Henrik (1964): "En uroman", i *Berlingske Aftenavis*, 27. oktober.
- Nielsen, Henrik Skov (2003): *Tertium datur, om litteraturen eller det ikke-værende*. København: Bindslev.
- Nyboe, Jacob Ølgaard (2015a): "Genresignaturen. En retorisk nydannelse", i *Passage* 74: 21–34.
- (2015b): "Madsen og det matematisk sublime", i *Spring* 37, 143–61.
- (2017): "The Game of the Name. Genre Labels as Genre and Signature", i *Scandinavian Studies* 88 (4): 364-392.
- Rasmussen, Anders Juhl (2011): *Arenamodernisme: en position i dansk litteratur*. København: Gyldendal
- Robbe-Grillet, Alain (1965): *På vej mod en ny roman*. Fredensborg: Arena.
- (1968): *Jalousi*, 2. oplag. København: Gyldendal.
- Sartre, Jean-Paul (1955): "The Anti-Novel of Nathalie Sarraute", i *Yale French Studies* 16: 40–44.
- Saussure, Ferdinand de (1959): *Course in General Linguistics*. New York : Philosophical Library.
- Schaeffer, Jean-Marie (2009): "Fra tekst til genre", i Jørgen Dines Johansen og Marie Lund Klujeff (red.): *Genre, Moderne litteraturteori*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Svendsen, Hanne Marie (1962): *Romanens veje*. København: Rasmus Fischer.
- Wiinblad, Christel (2014): *De elskende, et sammenstød*. København: Gyldendal.
- Windfeld, Bent (1965): "Frihed er poesiers rette element", i *Kristeligt Dagblad*, 11. februar.

## 10. "Den var ikke onkelagtig nok". En empirisk undersøgelse af læserrespons på genresignaturer (artikel 4)

**Abstract:** In the survey 115 participants read one of four books by Svend Age Madsen, Lars Skinnebach, Pia Juul and Maja Lee Langvad, respectively, and were asked about their valuation, expectations and own generic classification of the work. The books all have a singular, non-standard genre label (genre signature), and the main hypothesis was that this paratextual marker would have an effect on the expectations and experience of the readers. The hypothesis was only partly confirmed, but other findings were made among which two are to be highlighted: 1) The participants had difficulties generically classifying in an unambiguous manner suggesting that the self-claimed extraordinary genre status is reflected in the actual texts. 2) In general, the participants did not like the books, though these are all critically acclaimed. This points towards the old distinction between low and high culture still being relevant and suggests that the genre signature might be a marker of the latter. The article ends with a discussion of the role of empirical studies within literary theory.

**Keywords:** reader response, paratext, genre, empirical studies, sociology of literature

### 10.1 Materialistisk indgangsbøn

Når vi læser en tekst, kommer den aldrig uformidlet til os som en ren, ubesmittet sekvens af alfanumeriske tegn. Vi møder teksten i et dokument inden for et bestemt medie og oftest omgivet af en række udenomstekster (paratekster), der er med til at præsentere den for os. Det fremstår da som en rimelig antagelse, at dokumentet med dets særegne materialitet og visuelle udtryk såvel som parateksterne er med til at præge vores oplevelse; at tekst og dokument udgør en uadskillelig enhed, hvorpå enhver teksttilegnelse må basere sig. Den antagelse er der da også adskillige forskere, der har gjort sig, med en række nuancerede analyser og teoretiske overvejelser til følge (Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010; Genette 1997a; Kondrup 2011; McGann 1991; Nielsen 2012; Rasmussen 2015). Til trods for en stigende interesse for betydningen af de ekstratekstlige elementer er det imidlertid vanskeligt at opdrive studier af, hvordan og i hvilket omfang disse påvirker faktiske læsere. Allerede tilbage i 1967 afsluttede Roland Barthes sin programatiske og kanoniserede artikel om forfatterens død med nærmest triumferende at indsætte læseren i dennes sted: „[t]he birth of the reader must be ransomed by the death of the Author” (1967: upagineret). Der har da også siden optrådt mangfoldige læsere i litteraturvidenskaben, men disse har typisk været abstrakte, tekstlige størrelser af rent teoretisk karakter. De faktiske læsere, forstået som de i kød og blod eksisterende, empirisk tilgængelige af slagsen har man således skulle kigge langt efter (Miall 2007: 2). I nærværende artikel vil jeg undersøge læseres respons på et specifikt og særegent paratekstuel element i form af en afvigende genremærkat, en såkaldt genresignatur (Nyboe 2015;2017). Det er ambitionen at præsentere en mulig metodisk tilgang til den stærkt underprioriterede empiriske litteraturforskning samt at føje ny viden til et litteraturteoretisk felt, der har nydt stor opmærksomhed de seneste årtier. Endelig vil

undersøgelsen munde ud i en diskussion af, hvilken slags indsigt den empiriske metode giver os adgang til, og hvordan vi som litterater skal forholde os til den.

## 10.2 Baggrund

### 10.2.1 Begrebsafklaring og hypotese

Genresignatur kan defineres som „en kreativ, unik eller bevidst misvisende genremærkat” (Nyboe 2015: 21). Genremærkat er her en genreangivelse, der er angivet direkte på det dokument, som en tekst præsenteres igennem. Der er altså tale om en eksplicit iscenesættelse af en tekst og en påstand om, at den indtager en særegen genreidentitet; at den falder uden for de etablerede genrekategorier.

Genresignaturen udgør således en del af parateksten, der ifølge Gérard Genette er afgørende for at præsentere teksten for omverdenen, dels ved overhovedet at gøre den tilgængelig og dels ved at præge dens modtagelse og læsning:

they [the paratexts] surround it and extend it [the text], precisely in order to present it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to make present, to ensure the text's presence in the world, its „reception” and consumption in the form (nowadays, at least) of a book. (Genette 1997a: 1)

Parateksten er altså blandt andet et redskab, hvormed forfatteren og hendes allierede kan forsøge at styre læsernes forventninger til og oplevelse af teksten (Genette 1997a: 2). En sådan prægning kan blandt andet ske ved en eksplicit eller implicit (Rasmussen 2015) markering af genretilhørsforhold, der hos Genette hører under arkiteksten: „The architextual appurtenance of a given work is frequently announced way of paratextual clues” (Genette 1997b: 8). Det er nu min påstand, at genremærkatet ved dens direkte genreangivelse er et af de stærkeste paratekstuelle elementer i forhold til etablering af læserens forventningshorisont (Jauss 1982: 88f). Desuden regner jeg det for plausibelt, at en genresignatur ved sin markerede form vil tiltrække sig yderligere opmærksomhed. Det kan nok virke forstyrrende for selve forventningsopbygningen, at genresignaturen falder uden for de etablerede kategorier, men til gengæld vil den være desto mere presserende at forholde sig til i et eller andet omfang. Det fører mig til følgende hypotese, der er udgangspunktet for undersøgelsen:

*Hvis en bog er forsynet med en genresignatur, vil sidstnævnte for de fleste læsere have indflydelse på forventningerne til og oplevelsen af selve teksten.*

Hypotesen indeholder en implicit underhypotese, om at genresignaturen (og andre paratekstuelle markører) overhovedet registreres af de pågældende læsere. Desuden ansporer den til det naturlige følgespørgsmål: Hvordan og på hvilke niveauer udøver genresignaturen sin indflydelse?

## 10.2.2 Forskningsfelt

Når jeg ovenfor kalder den empiriske litteraturforskning for underprioriteret, er det selvfølgelig ikke ensbetydende med, at den er ikke-eksisterende. Tidsskriftet *Scientific Study of Literature*<sup>151</sup> er således helliget disciplinen, der også er blevet promoveret flittig af prominente forskere som David S. Miall og Don Kuiken. Hvad der derimod kan savnes, er en bedre integration af det empiriske perspektiv i de etablerede litterære forskningsmiljøer og en mere bred anerkendelse af, at der her ligger en potentiel frugtbar udvidelse af den tekstnære analyse.<sup>152</sup> De eksisterende læserreceptionsstudier kan helt overordnet siges at falde i tre hovedkategorier: forståelse og tekstprocessering (kognition) (fx McCarthy 2015), emotionel respons og affekt (fx Levine og Horton 2013) samt forsøg på ad empirisk vej at afgrænse det særligt litterære (æstetisk demarkation) (fx Salgaro 2016). Det vil være omsonst at gennemgå samtlige foreliggende resultater her, men jeg vil nedenfor henvise til udvalgte studier, hvor det vurderes relevant.

Empiriske studier, der undersøger effekten af paratekstuelle elementer i almindelighed og genremærkater isærdeleshed, er som nævnt ganske sparsomme. Peter Dixon et al (2015) lader i et forsøg respondenter klassificere science-fiction og krimibøger i selvvalgte kategorier alene ud fra coveret (uden genremærkat). I analysen demonstrerer de en sammenhæng mellem forhåndskendskab til genrerne og klassificeringsmønstre og konkluderer på den baggrund, at „book covers constitute an implicit signaling system between publishers and experienced readers of a fictional genre (ibid.: 26). Studiet understøtter således min grundantagelse om, at parateksten har signalværdi, men derudover indikerer den også en sammenhæng med læsernes litterære ekspertise. Et andet studie viser, at forventningerne til den samme tekst (lidet overraskende) varierer med genreangivelsen (hhv. fiction, nonfiction og fake), hvad angår parametre som underholdningsniveau, nytteværdi og læserengagement (Appel og Malečkar 2012: 467). Mere interessant er det, at genreangivelsen også har indflydelse på tekstens evne til at flytte holdninger og overbevisninger hos læserne (jf. titlen „The Influence of Paratext on Narrative Persuasion”) (ibid.: 469ff). Effekten af en given tekst påvirkes ifølge denne undersøgelse altså vitterlig af, hvilke paratekstuelle signaler den præsenteres med. Beslægtet med mine bestræbelser er undersøgelser, der afdækker læseres genrekompetence. Her kan fx nævnes Reinhold Viehoffs undersøgelse af karakteren såvel som omfanget af 42 respondenters genreforståelse (for hhv. eventyr og krimi) (1994). Trods en del variation mellem respondenter kunne der her spores en fællesmængde af iagttagelser og en tværgående regularitet, der peger på en slags kerne for genren („core of a genre”) (ibid.: 74ff). Desuden påviste Viehoff en positiv sammenhæng mellem omfang og kompleksitet af genrekendskabet og personlig tilfredsstillelse ved læsningen (ibid.: 76).

---

<sup>151</sup> Udgivet af „International Society for the Empirical Studies of Literature”. Jf.

<https://benjamins.com/#catalog/journals/ssol/main>

<sup>152</sup> En situation, der er endnu mere udtalt i Danmark, hvor feltet groft sagt har ligget i dvale siden Hans Hertels litteratursociologiske arbejder i halvfjerdserne og de tidlige firserne (Escarpit og Hertel 1972; Hertel 1983). Der findes enkelte undtagelser som fx Karen Klitgaard Povlsen, hvis empiriske arbejde dog ikke er publiceret, samt Christian Kock, hvis undersøgelser imidlertid lider under en række metodiske udfordringer (mere herom senere).

## 10.3 Forsøgsdesign – materiale og metode

### 10.3.1 Respondentgruppe og analyseobjekter

Da sigtet med min undersøgelse afviger noget fra de ovenfor beskrevne, har jeg naturligt måtte tilpasse mit forsøgsdesign, ligesom jeg har tilstræbt at undgå et genkommende problem knyttet til udvælgelse af respondentgruppen. For at nå ud til den formodede *almene læser* har jeg således valgt at anvende femten læsekredse som respondenter. Tidligere studier har i høj grad anvendt litteraturstuderende (Miall 1989) med en dertilhørende fare for farvning, der er indbygget i kun at få respons fra skolede læsere, som desuden med en vis risiko kan opfatte undersøgelsen som en slags test, hvormed svarene tilpasses en uhensigtsmæssig korrekthedsforestilling.<sup>153</sup> Endnu mere tvivlsom bliver en sådan praksis af åbenlyse årsager, hvis det er forskerens egne studerende i respondentrollen, som det fx er tilfældet hos Kock (2008: 38).

Via henvendelse til de enkeltes grupperes tovholdere fik jeg indhentet tilladelse til at udpege bogen til et af gruppens planlagte møder, til at udsende et spørgeskema til samtlige deltagere og endelig til at møde op og lydoptage gruppens samtale på dagen.<sup>154</sup> De respektive læsekredse blev bedt om at læse følgende titler (i førsteudgave): Pia Juuls *Avuncular* (2014) (onkelagtige tekster), Svend Åge Madsens *Pigen i cementblanderen* (2013) (mikroman), Lars Skinnebachs *Enhver betydning er også en mislyd* (2009) (genrer) og Maja Lee Langvads *Hun er vred* (2014) (vidnesbyrd om transnational adoption). Udover at være forsynet med en genresignatur (angivet i parentes ovenfor) er materialet valgt ud fra stilistisk bredde, aktualitet (og til dels læsekredsappel) samt forfatterens position som markante skikkelser på den litterære scene.

### 10.3.2 Dataindsamlingsprocedure

Jeg udfærdigede et elektronisk spørgeskema med standardbaggrundsvariablene køn, alder, uddannelsesniveau (højeste afsluttede uddannelse, men også eventuelt igangværende). Spørgeskemaet blev udarbejdet med udgangspunkt i principper formuleret af Henning Olsen (2006) og en dertil koblet bestræbelse på at minimere effekten af spørgeskemaets iboende metodiske problemer som beskrevet af John Zaller og Stanley Feldman (1992). Inden distribuering testede jeg skemaet ved hjælp af otte kognitive interview (Drennan 2003; Willis 2004).<sup>155</sup>

Der blev også spurgt til mere specifik baggrundsviden af relevans for undersøgelsens genstandsområde, nemlig eventuel faglig erfaring med litteratur (og dennes karakter), læsevaner (estimeret antal bøger læst i

---

<sup>153</sup> En overvægt af studerende spores også i receptionsstudier inden for medieforskning som påpeget af Schrøder et al (2003, 23).

<sup>154</sup> Af pladshensyn behandles kun spørgeskemaet her. Der er desuden naturligvis indhentet informeret samtykke fra samtlige deltagere, dels skriftligt i forbindelse med spørgeskemaet og igen mundtlig inden optagelsen. Alle deltagere er blevet lovet anonymitet samt informeret om deres ret til når som helst at trække sig fra forsøget.

<sup>155</sup> Spørgsmålene der blev anvendt ved de kognitive interview er tilgængelige på hjemmesiden [http://genre.ku.dk/publications/Bilag\\_1-4\\_dokumentation.pdf](http://genre.ku.dk/publications/Bilag_1-4_dokumentation.pdf) (bilag 1, s. 1).



2015) samt primær grund til at læse skønlitteratur (se figur 9-10). Endelig var der indlagt et kontrolspørgsmål til at afklare, hvor meget af bogen respondenterne havde læst og dermed, hvilken baggrund der blev svaret på i det følgende (hele bogen, over halvdelen, dele af den eller intet af den).

55%

DET HUMANISTISKE FAKULTET  
KØBENHAVNS UNIVERSITET

Hvad er din primære grund til at læse skønlitteratur? (Du kan sagtens have flere grunde, men vælg den væsentligste)

- Pligt (i forbindelse med studier eller arbejde)
- Underholdning (købe af fra hverdagen)
- Æstetisk nydelse (glæde ved det gode sprog og værkets opbygning)
- Social status (kunne tale med, fremstå interessant, gøre et godt indtryk)
- Erkendelse (blive klogere på menneskelige forhold eller andre miljøer og tider)
- Andet:

< > Næste

Fig. 9: Undersøgelsesspecifikt baggrundsspørgsmål med brugerinterface

Beskæftiger du dig professionelt/fagligt med skønlitteratur eller har du gjort det tidligere? (Det kan fx være som studerende, som underviser, som bibliotekar eller som formidler)?

- (1)  Ja
- (2)  Nej

Hvordan beskæftiger/beskæftigede du dig professionelt/fagligt med litteratur?

Hvor mange skønlitterære bøger har du ca. læst i løbet af 2015? (Her tænkes på novellesamlinger, digte, romaner, drama og lignende, men ikke på biografier og fagbøger)

- (1)  1-5
- (2)  6-10
- (3)  11-15
- (4)  16-20
- (5)  21-30
- (6)  31-40
- (7)  Over 40

Fig. 10: Undersøgelsesspecifikke baggrundsspørgsmål

I forbindelse med selve læseoplevelsen blev der spurgt til, hvad der havde været særligt iøjnefaldende ved bogen (op til tre ting i prosasvar), og hvorvidt den levede op til forventningerne. Sidstnævnte spørgsmål blev fulgt op af et spørgsmål om, hvad forventningerne var bygget på (med afkrydsningsvar), samt anmodning om en uddybende forklaring. Herefter skulle respondenterne angive, hvorvidt hun kunne lide bogen med en kort forklaring, og forsøge at genkalde sig bogens egen genreangivelse (uden at finde bogen frem!). Afsluttende blev respondenterne bedt om at give sit eget bud på en genre. Disse centrale spørgsmål, der går direkte på læseoplevelse, forventning og genremærkat, er gengivet nedenfor i figur 11.<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> Undersøgelsen i dens helhed er tilgængelig på hjemmesiden [http://genre.ku.dk/publications/Bilag\\_1-4\\_dokumentation.pdf](http://genre.ku.dk/publications/Bilag_1-4_dokumentation.pdf) (bilag 2, s. 2-11) med gengivelse af brugerfladen. Her findes også en oversigt over samtlige besvarelser (bilag 3, s. 12-27). Til enkelte af analyserne er anvendt sorteringsfunktioner fra SurveyXact, og resultaterne fra disse kan rekvireres efter ønske.

Nævn op til tre ting ved "Avuncular", som du fandt særlig iøjenfaldende eller interessant (Det kan dreje sig om alt i forhold til bogen: indhold, form og udseende). Svar uden at finde bogen frem.

Var bogen, som du på forhånd havde forestillet dig?

- (1)  Ja
- (2)  Nej
- (4)  Både-og
- (3)  Ved ikke/havde ingen særlige forventninger

Hvad baserede du dine forestillinger til bogen på? (Marker gerne flere muligheder)

- (1)  Anmeldelser eller anden medieomtale
- (2)  Titlen
- (3)  Bagsidetekst
- (4)  Genrebetegnelse
- (5)  Omslag - illustration og layout
- (6)  Omtale fra venner eller bekendte
- (7)  Andet: \_\_\_\_\_

Forklar kort, hvordan bogen svarede til, hvad du havde forestillet dig.\*

Forklar kort, hvordan bogen ikke svarede til, hvad du havde forestillet dig.\*

Forklar kort, hvordan bogen på nogle områder svarede til dine forestillinger og på andre områder ikke gjorde det.\*

Kunne du lide bogen? Uddyb kort.

- (1)  Ja, fordi: \_\_\_\_\_
- (2)  Nej, fordi: \_\_\_\_\_
- (3)  Både-og, fordi: \_\_\_\_\_

Hvilken genre angiver bogen selv/hvilken genrebetegnelse står der på forsiden? Svar uden at finde bogen frem.

Fig. 11:Uddrag af spørgeskema uden brugerinterface. Asterisk angiver, at der er tale om et betinget spørgsmål.

Selve distribueringen skete ved rundsending af link (funktionelt på alle platforme), og respondenterne blev bedt om at udfylde skemaet efter endt læsning, men før mødet i læsekredsen. Det blev indskærpet, at besvarelsen skulle foretages uden at have bogen ved hånden. Det var tanken dermed at kunne få de umiddelbare indtryk uden påvirkning fra de andre i kredsen. Resultaterne kan naturligvis være påvirket af respondenternes bevidsthed om at blive registreret og indgå i et forskningsprojekt (Schrøder 2003: 16f; Labov 1972: 209), hvilket imidlertid er et metodeindlejret problem, som ikke (i hvert fald etisk forsvarligt) kan elimineres, men som dog er forsøgt minimeret. Af samme grund blev læsegrupperne først informeret om mit specifikke interesseområde efter dataindsamlingen.

### 10.3.3 Stikprøvestørrelse og repræsentativitet

De anvendte læsekredse er primært knyttet til de københavnske folkebiblioteker<sup>157</sup>, og det snævre geografiske område udgør en bias, der imidlertid har været nødvendiggjort af ressourcemæssige begrænsninger. Det samlede antal respondenter var 115, hvor 43 læste Langvad (2014) (5 læsekredse), 34 Madsen (2013) (4 læsekredse), 21 Skinnebach (2009) (3 læsekredse) og 17 Juul (2014) (3 læsekredse).

|            | Langvad (2014) | Madsen (2013) | Skinnebach (2009) | Juul (2014) | I alt |
|------------|----------------|---------------|-------------------|-------------|-------|
| Læsekredse | 5              | 4             | 3                 | 3           | 15    |
| Læsere     | 43             | 34            | 21                | 17          | 115   |

Fig. 12: Fordeling af respondenter

En mere jævn fordeling havde naturligvis været at foretrække, men en sammenblanding af logistiske forhold, variation i gruppestørrelser og hensyn til læsekredsenes profiler har umuliggjort dette. På samme måde har rammebegrænsninger hindret etablering af en større samlet stikprøve, der kunne have øget undersøgelsens generaliserbarhed. Imidlertid er antallet af respondenter faktisk væsentligt større end i mange sammenlignelige undersøgelser (Graves og Frederiksen 1991; Hoffstaedter 1987; Miall 1989).<sup>158</sup>

Foruden den naturlige geografiske skævhed er hele 90 % af respondenterne kvinder, og 73 % er over 50 år gamle.<sup>159</sup> Den typiske (biblioteks)læsekredsdeltager kan altså siges at være en kvinde i alderen 50+. Denne skævhed opvejes dog noget af, at kvinder såvel som ældre generelt er overrepræsenterede, når det gælder læsning af skønlitteratur, som det fremgår af en omfattende rapport om danskernes læsevaner (Bak m.fl. 2012: 93). Desuden er folk med mellemlange og lange videregående uddannelser

<sup>157</sup> Eneste undtagelser er to private læsekredse i København og en enkelt med tilknytning til Gentofte Hovedbibliotek.

<sup>158</sup> Der findes dog også studier med større respondentgrupper som fx Vipond og Hunt (1984), der undersøger læsestrategier for 150 læsere af en Updike-novelle.

<sup>159</sup> Skønt den danske befolkning bliver ældre, er der tale om en markant overrepræsentation af det ældre segment. Hvis vi sætter den skønlitterært læsende del af befolkningen til at være alle over 15, udgør de 50+-årige således kun 46 % af denne (udregnet på baggrund af tal fra Danmarks Statistik 2016a).

overrepræsenterede i undersøgelsen med hhv. 42 og 38 %, hvilket imidlertid igen afspejler en generel tendens i forbindelse med læsevaner (Bak m.fl. 2012: 95).<sup>160</sup> Endelig svarer hele 28 % bekræftende til at have beskæftiget sig professionelt eller fagligt med skønlitteratur.<sup>161</sup> Her må det konstateres, at den sociokulturelle ramme for undersøgelsen i særlig grad tiltrækker dette segment, og i det hele taget har min bestræbelse på at undgå visse metodiske problemer uvægerligt ført til andre. Tilgangen er dog stadig at foretrække frem for kun at anvende litteraturstuderende (100 % med skønlitterær faglig erfaring) med den åbenlyse bias, det naturligt medfører.

## 10.4 Resultater

### 10.4.1 Samlet overblik

Respondenternes evne til at genkalde sig genresignaturen en god indikation for, hvorvidt de overhovedet har registreret den. Den enkelte læser kan naturligvis godt have registreret genresignaturen mere eller mindre ubevidst og sågar have ladet den være styrende for læsningen uden efterfølgende at kunne genkalde sig den. Ikke desto mindre er det rimeligt at antage en sammenhæng mellem genkaldelsesgrad og det indtryk, som genresignaturen har gjort. Her viser det sig, at kun knap 34 % kan genkalde sig genresignaturen eller centrale dele af den (jeg vil fremover omtale dette som *genresignaturgenkaldelse*).<sup>162</sup> Datagrundlaget understøtter altså ikke umiddelbart hypotesen om, at genresignaturen ville påvirke *størstedelen* af læserne. Dog har en anseelig del af respondenterne bidt mærke i genresignaturen, og dette resultat kan underlægges yderligere analyse og refleksion. I øvrigt er det værd at bemærke, at yderligere syv respondenter enten direkte markerer, at der var tale om et „opdigtet ord” (som ikke lige kan graves frem), eller selv angiver en afvigende genrebetegnelse<sup>163</sup>, hvilket tyder på en grad af bevidsthed om en genremæssig særstatus. Der er således i alt over 41 %, der udviser en form for udvidet genrebevidsthed, som det fremgår af figur 13 nedenfor. Dermed er der også en basis for at undersøge, hvordan genresignaturen påvirker de relevante respondenters læseoplevelse. I næranalysen vil der desuden blive zoomet ind på mulig variation for de fire bøger samt eventuelle korrelationer mellem forskellige variable.

---

<sup>160</sup> Kun 23,7 % af befolkningen generelt har en lang eller mellemlang uddannelse (jf. Danmarks Statistik 2016b), mens det i respondentgruppen altså er 80 %. Selv ved en justering for generelle mønstre i læsevaner (jf. Danmarks Statistik 2004) er der altså en klar skævfordeling her. Et spørgsmål til opfølgning kunne være: Hvor, hvad og hvordan læser de forskellige befolkningsgrupper?

<sup>161</sup> I dataopsummeringen 31 %, men ud fra angivelse af karakteren af omgangen med skønlitteratur kan enkelte sorteres fra (fx den respondent, der har udgivet en håndarbejdsbog om kniplinger).

<sup>162</sup> Beregnet som 31 ud af 92 svar. Der mangler 23 af de 115 deltageres svar på spørgsmålet, hvilket skyldes en uforklarlig teknisk fejl (spørgeskemaet er designet så alle spørgsmål er obligatoriske). Ved centrale dele af genresignaturen skal forstås, at fx svar der kun angiver hhv. vidnesbyrd og transnational adoption er medtaget.

<sup>163</sup> Protestskrivelse, selvbeskuelse, kaos, katalog, miniroman og debat.

|       | Korrekt<br>genresignatur | Egen<br>genresignatur | Etableret genre<br>(digte, roman...) | Ingen<br>genre | Ved<br>ikke | I alt |
|-------|--------------------------|-----------------------|--------------------------------------|----------------|-------------|-------|
| Antal | 31                       | 7                     | 25                                   | 2              | 27          | 92    |
| %     | 33,7                     | 7,6                   | 27,2                                 | 2,2            | 29,3        | 100   |

Fig. 13: Fordeling af respondenternes bud på genremærkat

#### 10.4.2 Forventningsfravær og paratekstens mangfoldighed

Det er påfaldende, at hele 45 % har angivet ikke at have haft nogen særlige forventninger til bogen. Denne iagttagelse har en mulig korrelation med den forholdsvis lave grad af genresignaturgenkaldelse og peger desuden på et potentielt metodisk problem ved hele forsøgsdesignet. Grundet rammesætningen, hvor bogen på forhånd er udpeget af mig (via læsekredsen), behøver den enkelte læser ikke forholde sig kritisk til parateksten. Bogen er så at sige godkendt på forhånd og skal læses, uanset om man selv ville have udvalgt den, hvis man vil indgå i det sociale læsefællesskab.<sup>164</sup> Det ville således være gavnligt at kunne sammenligne med respondenter, der på eget initiativ har læst de udvalgte værker, men sådanne er særdeles vanskelige at få adgang til at studere systematisk.

I forlængelse af ovenstående er det ikke overraskende, at „andet” er den mest brugte kategori med 36 % (bemærk, at der her kunne vælges flere kategorier), når der spørges til, hvad forventningerne til bogen var bygget på. Det er her, respondenterne har kunnet angive, at de ikke havde forhåndsforventninger. Mere overraskende er det til gengæld, at 23 ud af 43 har angivet mindst en baggrund for forventning til bogen, skønt de ovenfor ikke kunne redegøre for deres forventninger. Hele 11 af svarene i „andet”-kategorien refererer fx til forfatteren, der oplagt burde have været en svarmulighed for sig selv. Man kan således konstatere, at det tilsyneladende kan lade sig gøre at have oparbejdet forventninger til en given bog, uden at have gjort sig disse bevidst eller være i stand til at redegøre for dem. I øvrigt kan det ses, at forventningerne bygges relativt bredt på en række paratekstuelle markører, hvoraf genremærkaten er en, men ikke den dominerende (se figur 14). Det vidner om, at genremærkaten udfører sin opgave i samarbejde med en lang række andre paratekstuelle genrer i et såkaldt *genre set* (Devitt 2010: 54f) (jf. Nyboe 2017; Rasmussen 2015).

<sup>164</sup> I lydoptagelserne fra læseklubberne taler flere om bøgerne som „lektier”.

|       | Medier | Titel | Bagside | Genre | Omslag | Bekendte | Forfatter | Ingen | I alt |
|-------|--------|-------|---------|-------|--------|----------|-----------|-------|-------|
| Antal | 15     | 31    | 13      | 14    | 15     | 10       | 11        | 20    | 129   |
| %     | 16     | 32    | 14      | 15    | 16     | 10       | 11        | 21    | 135   |

Fig. 14: Fordeling af forventningsbaggrund<sup>165</sup>

### 10.4.3 Evaluering af læseoplevelse og selv kategorisering

Kun for 5 % af respondenterne levede bogen op til deres forventninger, hvilket måske til dels kan forklares ved, at bøgerne faktisk lever op til deres selvproklamerede særstatus og dermed er svært afkodelige. Af de fem, der har fået indfriet forventninger, havde de tre læst *Pigen i cementblanderen*, og forventningerne var her baseret på et forhåndskendskab til Madsens forfatterskab (der også er undersøgelsens mest almenkendte). De øvrige to fordeler sig på *Enhver betydning...* og *Avuncular*, der hhv. „virkede kodet, lukket om sig selv” og „har en fin balance mellem det alvorlige og det humoristiske”. Der er altså tale om forventninger om relativt avancerede udtryk, der i begge tilfælde baserer sig på kendskab til forfatterne. I forbindelse med ikke eller delvist indfrie forventninger samt respondenternes egen tildeling af genrer er det nødvendigt at behandle de fire bøger enkeltvis for så at samle op til sidst.

Genresignaturen fremhæves to gange eksplicit i forbindelse med ikke-indfrie forventninger til *Avuncular* („ikke onkelagtig nok”, „få onkler”), og den har således tydeligt været aktiv i forventningsopbygningen. De øvrige svar i kategorien fremhæver teksternes uforståelighed (to steder omtales de specifikt som digte), og det ene svar i både-og-kategorien nævner også manglende forståelighed og forvirring over, at flere af teksterne ikke fremstår som digte, men derimod som „korte tekster”. Der er en generel tendens til, at bogen bliver opfattet som sværttilgængelig, hvilket også afspejler sig i, at vanskelighed og uforståelighed nævnes af 9 ud af 10, der ikke kunne lide bogen, samt 2 ud af 3, der evaluerede den ambivalent. Kun 3 respondenter evaluerede den uforbeholdent positivt. I den selvstændige genrekategorisering falder de fleste (9) bud på digte (et enkelt sted med adledet „eksperimenterende”), mens 2 angiver knækprosa og en enkelt collage. 3 respondenter har slet ikke noget bud.

I forbindelse med *Enhver betydning...* havde kun en meget lille del af respondenterne (4) forventninger til bogen. 3 af de 4 fremhæver også her uforståelighed og lukkethed. Den sidste respondent, der ikke har fået indfriet sine forventninger giver som forklaring let paradoksalt, at „den blandede flere genrer”. Her er vi altså ude i en læser, der højst sandsynligt ville have haft større sammenfald mellem læseoplevelse og forventninger, hvis vedkommende havde haft bedre blik for genresignaturen *genrer*. I evalueringen af bogen ligner mønstret det fra *Avuncular*, men i radikaliseret form. Ikke en eneste har angivet at synes om bogen, mens 5 stiller sig ambivalente og de resterende 11 decideret ikke bryder sig om

<sup>165</sup> At der summeres op til over 100 %, skyldes muligheden for at markere mere end en kategori. Kategorien „andet” har kunnet fordeles på de eksisterende kategorier samt de nye kategorier „forfatter” og „ingen”.

den. Igen er manglende forståelighed og dertilhørende problemer med at opnå indsigt og erkendelse fremherskende (bogen kaldes bl.a. „meningskaotisk“). En enkelt fremhæver egen manglende evne til at læse digte, mens et par respondenter fremstår decideret provokerede eller i affekt. En kalder den således „interessant, men jeg håber ikke, den giver et generelt tidsbillede, for så er der ikke meget håb“, mens en anden giver følgende meget lidt flatterende karakteristik: „Navlebeskuende i sin udforskning af sprog. Sexfixeret på en pubertær søgt 40/50er krise agtig (sic.) facon uden sjæl - en ydre beskrivelse“. At *Enhver betydning...* har været svært tilgængelig og ydet modstand for respondenterne afspejles også i deres egne genreangivelser, hvor kun 3 taler entydigt om digte (en fjerde kalder det digte/prosa), mens de resterende bud i mange tilfælde har genresignaturtræk: „Genremix“, „forfaldslitteratur“, „causerier“, „hvor er jeg interessant-genren“, „formmæssig eksperimentering digtning“, „smal lyrik“ og „strøtanker fra en mands perspektiv“. Det må således siges, at den forestilling om en genremæssig særstatus og en udfordring af etablerede genrekategorier, der er indlagt i genresignaturen, også i høj grad er til stede i receptionen. Anerkendelsen af en generisk særpositionering betyder imidlertid ikke, at denne regnes for en ubetinget kvalitet, som det fremgår af de negative læserevalueringer.

For *Pigen I cementblanderen* er der igen en stor mængde respondenter (43 %) uden forhåndsforventninger, og blandt de resterende 17 har 11 ikke fået indfriet deres forventninger. Begrundelserne falder i to lige store grupper af 5 (1 har ikke angivet grund). Den første har problemer med at fastholde fokus og interesse grundet fortællestil, mens den anden er genrerelateret. Folk har her simpelthen forestillet sig, at de skulle i gang med en (kriminal)roman, men er stødt på en mere fragmenteret novelleform, hvor krimiforventningerne heller ikke er blevet indfriet. Denne forventningsafvigelse har igen en mulig forbindelse med genresignaturgenkaldelsen; havde genresignaturen spillet en større rolle i opbygningen af forventning, kunne den have udgjort en modvægt til de øvrige genremærker. Det er samtidig endnu en indikation af, at andre elementer end selve genremærket bidrager til genreforventning. I evalueringen af bogen er billedet lidt mere spredt, men flertallet er også her negativt (60 %), mens de resterende 40 % fordeler sig ligeligt mellem at være positive og ambivalente. De positive evalueringer fokuserer på det skæve, overraskende, uforudsigelige og tankevækkende, mens de negative karakteriserer den som forvirrende, rodet og kunstig og uden evne til at fænge og vække følelser: „Det er en bog skrevet med ‚hovedet‘ og derfor en stiløvelse, og dermed mangler det sanselige element“. Blandt de ambivalente er der sympati for en interessant form, der så alligevel ikke kan bære og derfor udvikler sig til „en maner, der kedede“. Bemærkelsesværdig i denne kategori er en besvarelse, der fremhæver bogen som en „god kritik af krimigenren“ og dermed ser et genrekritisk ærinde, der er i fin harmoni med tekstens selvforståelse. At også denne tekst synes at leve op til en selverklæret genremæssig ustabilitet, træder desuden frem i genreangivelserne, der favner bredt, og hvor mange angiver flere sidestillede genrebud: sci-fi (4), krimi (4), noveller (3), roman (2), krimiparodi, en kafkask, humoresque, urealistisk realisme, KAOS (pærevælling), Svend Åge Madsensk. Der er tydeligvis blevet aktiveret overvejelser over genre blandt læserne her.

Ikke en eneste respondent fik mødt sine forventninger i forbindelse med *Hun er vred*, men til gengæld er det den mest positivt valoriserede bog: 25 % er entydigt positive, og hele 50 % er i mellemkategorien og har altså været delvist tilfredse. Stort set alle de positivt indstillede fremhæver både form og indhold samt en vellykket kombination af disse, og det er gennemgående, at læserne både er



blevet overraskede og har opnået indsigt om emnet transnational adoption. De 25 % negativt indstillede har mere ren fokus på formen, der irriterer „på trods af det vigtige emne”, og den vedholdende, massive negativitet i teksten. I den ambivalente kategori går en anstrengende form og trættende gentagelser igen, men opvejes af indsigt og et par enkelte steder også af kompleksitet (selvmodsigelser) og følelsesmæssig styrke. Ikke overraskende reageres der altså på den meget gennemførte anaforform, hvor „Hun er vred” indleder hvert eneste afsnit. Som svar på, hvorfor bogen ikke eller kun delvist levede op til forventningerne, er det i vid udstrækning også formen, der fremhæves – enten negativt eller som en positiv overraskelse. Flere fremhæver for eksempel, at den forventede vrede og tyngde suppleres af en overraskende humor samt „selvironi og glimt i øjet”, mens en anden respondent finder den mindre „flæbende” end forventet. Her kan det muligvis have spillet ind, at bogen, kort før læsekredsene skulle forholde sig til den, indgik som negativt eksempel i Mette Høegs i offentligheden højtprofilerede, polemiske indlæg om navlepillende tendenser i ny dansk litteratur (2015).<sup>166</sup> Også for dette sidste eksempel kommer respondenternes egne genrebud vidt omkring, men der er en tendens i retning mod det selvbiografiske og faglitterære samt blandingsformer mellem fiktion og fakta: selvbiografi (7), biografi (2), essay (2), autofiktion (2), autofaktion, dagbogsnotat, for meget selvbeskuelse, debatbog, personlig fortælling. I 3 tilfælde vælger respondenterne bogens egen genresignatur, og der må generelt siges at være en klar opfattelse af en personlig historie til trods for den tydeligt markerede tredjepersonsfortæller.

Læserevalueringerne vidner om en relativt broget og kompleks reception, hvoraf der dog alligevel kan udledes en række tendenser. For visse har genresignaturen været en aktiv del af forventningsopbygningen (men også andre paratekstuelle elementer har tilsyneladende spillet ind). Andre kunne formentlig have haft større overensstemmelse mellem forventninger og læseoplevelse, hvis de havde dvælet lidt mere ved genresignaturen. Generelt viser de mange forskellige bud på genrer (ofte flere per respondent) og den relativt høje frekvens af kreative genreforslag, at bøgerne ikke så nemt lader sig entydigt genrebestemme. På det punkt bekræftes den selvproklamerede genremæssige særstatus altså i receptionen. Spørgsmålet om, hvorvidt genresignaturen er blevet bemærket og inkorporeret i læseoplevelsen, kan oplagt suppleres med spørgsmålet om, hvorvidt genresignaturens særlige projekt og den postulerede genreudfordring faktisk afspejler sig i selve den immanente tekst. Det synes faktisk at være tilfældet her, hvor respondenternes svar netop afspejler, at der er noget særligt på færde genremæssigt. Mindst udtalt er denne tendens for *Avuncular*, der i vid udstrækning bliver opfattet generent som digte af respondenterne. Interessant nok er det også her, hvor skuffede forventninger bindes mest kontant og direkte op på genresignaturen: Teksten er (i respondenternes optik) simpelthen „ikke onkelagtig nok”, men er *bare en helt almindelig digtsamling*.

---

<sup>166</sup> En af de besøgte læsekredse var opstået som en direkte reaktion på dette indlæg og fokuserede således på de unge, danske kvindelige forfattere, der i Høegs optik er de hovedskyldige i alt navlepilleriet.

#### 10.4.4 Variabelsammenhænge

Forskellene mellem de enkelte værker kan naturligt føre til forskellige mønstre i oplevelsen af dem som demonstreret ovenfor. Når det kommer til evnen til at genkalde sig genresignaturen, er der imidlertid ingen signifikant forskel på de fire bøger. Ved en  $\chi^2$ -uafhængighedstest (Stjernholm Madsen 2012: 118–29) med de to variable *læst bog* og *genresignaturgenkaldelse* (4 x 2-tabel) testede jeg nulhypotesen, at de to variable er uafhængige. Testen gav p-værdien 99 %, hvilket i overbevisende grad understøtter nulhypotesen, hvorfor en forskningshypotese om afhængighed mellem bogvalg og genresignaturgenkaldelse må forkastes.<sup>167</sup> Man kunne imidlertid også forestille sig, at opmærksomhed på og følsomhed over for paratekstuelle markører var afhængig af en baggrundsvariabel som litterær skoling (jf. Dixon, Bortolussi, og Mullins 2015). Her er der umiddelbart lidt mere at hente, da 39 % af dem, der beskæftiger eller har beskæftiget sig fagligt med skønlitteratur, kunne genkalde sig genresignaturen, mens det for de ikke litterært skolede kun var 28 %. Ved en uafhængighedstest med genresignaturgenkaldelse og litterær skoling som de to variable fås p-værdien 29 %, og der er således heller ikke her grundlag for at afvise nulhypotesen om uafhængighed på baggrund af stikprøven. At p-værdien er markant lavere end den fra den tidligere test, vidner dog om, at denne hypotese måske kunne være værd at undersøge nærmere med et større statistisk materiale.

Forhåndsbeskæftigelse med skønlitteratur kunne også tænkes at have indflydelse på hhv. forventninger til og evaluering af teksterne. Man kunne således forestille sig, at en faglig omgang med litteratur ville give større udbytte og dermed fornøjelse af de forholdsvist komplekse tekster (Viehoff 1994). Her viser en uafhængighedstest, at der faktisk er statistisk signifikant belæg for tesen. Med en inddeling i helt eller delvist tilfredse og utilfredse respondenter holdt op mod skønlitterær erfaring fås en p-værdi på 4,8 %, og nulhypotesen kan således afvises med et signifikansniveau på 5 %. Der er altså basis for at hævde, at evaluering af læseoplevelse er afhængig af den litterære træning. Som det fremgår af nedenstående figur 15 og 16 over hhv. de observerede og forventede værdier, ligger tilfredshedsniveauet højere for respondenterne med en faglig skønlitterær baggrund. Hvad tabellerne viser er, at der er flere tilfredse blandt de litterært skolede end forventet, mens der omvendt er flere utilfredse blandt de ikke skolede. På sin vis er dette jo et opmuntrende resultat for litterater, da det tyder på, at man faktisk kan oparbejde større litterært udbytte. Dog skal vi huske på, at den påviste sammenhæng ikke i sig selv fortæller os noget om årsagssammenhæng. Vi kan således ikke afklare, om respondenternes udbytte var større pga. deres

---

<sup>167</sup> Samtlige test og deres resultater præsenteres i lidt mere udførlig form på hjemmesiden [http://genre.ku.dk/publications/Bilag\\_1-4\\_dokumentation.pdf](http://genre.ku.dk/publications/Bilag_1-4_dokumentation.pdf) (bilag 4, s. 28-35). Princippet bag testet er helt kort følgende: Man tager udgangspunkt i en nulhypotese, om at to variable er indbyrdes uafhængige (at der *ikke* er sammenhæng mellem dem). Man kan nu beregne den forventede fordeling af data givet, at nulhypotesen er sand. Nu beregnes teststørrelsen som et udtryk for forskellen mellem de forventede og de observerede værdier. Denne teststørrelse kan antages at være fordelt efter  $\chi^2$ -fordelingen.  $\chi^2$ -fordeling bruges derfor til at beregne p-værdien, der er sandsynligheden for at få en større teststørrelse. Det svarer til sandsynligheden for at have observerede værdier, der passer dårligere med nulhypotesen. En lille p-værdi angiver således, at data passer dårligt med nulhypotesen, og oftest vil man forkaste nulhypotesen, når p-værdien kommer under et signifikansniveau på 5 % (i denne type lavrisikoundersøgelser kan man også arbejde med et niveau på 10 %). Generelt kan man sige, at jo lavere en p-værdi, jo mere har man sandsynliggjort, at der faktisk *er* en sammenhæng mellem de udvalgte variable.

arbejde med skønlitteratur, eller om de i sin tid opsøgte det skønlitterære felt pga. større litterær følsomhed og dertil forbundet øget udbytte.

| Observerede værdier          | Litterær baggrund | Uden baggrund |
|------------------------------|-------------------|---------------|
| Helt eller delvist tilfredse | 20                | 27            |
| Utilfredse                   | 11                | 36            |

Fig. 15: Den observerede fordeling af tilfredse ud fra litterær baggrund

| Forventede værdier           | Litterær baggrund | Uden baggrund |
|------------------------------|-------------------|---------------|
| Helt eller delvist tilfredse | 15,5              | 31,5          |
| Utilfredse                   | 15,5              | 31,5          |

Fig. 16: Den forventede fordeling af tilfredse ud fra litterær baggrund

Desuden kunne det være interessant at undersøge, om det er en sammenhæng mellem opmærksomhed på genresignaturen og hhv. udbytte af og forventninger til bogen. Er der med andre ord basis for at hævde, at en følsomhed over for genresignaturen giver en bedre læseoplevelse og/eller udruster en med en bedre baggrund for forventningsafstemning? Med hensyn til udbytte er der ringe statistisk belæg for en sammenhæng med genkaldelse af genresignaturen (tilfredshed testet mod genresignatur giver en p-værdi på 51 %). Hvad forventningerne angår, er p-værdien imidlertid helt nede på 5,8 %, med en inddeling i helt eller delvist indfrie, uindfrie og ingen forventninger. Dette er kun lige over et signifikansniveau på 5 %, og det er således sandsynliggjort, at der kunne være en sammenhæng her (med et signifikansniveau på 10 % ville nulhypotesen kunne forkastes). Udelades respondenterne uden særlige forventninger, kommer p-værdien i øvrigt helt ned på 2,1 %. En sammenlignende analyse af de forventede og observerede værdier viser, i overensstemmelse med tesen ovenfor, at der er færre uindfrie forventninger blandt dem med genresignaturgenkaldelse og flere blandt dem uden. Dog forstyrres billedet af, at respondenter med genresignaturgenkaldelse er overrepræsenterede blandt dem uden særlige forventninger. Her kan det muligvis spille ind, at det er genresignaturer, vi har med at gøre. Netop ved afvigelsen fra etablerede genrekategorier kan der opstå usikkerhed om, hvad man kan forvente. Fra et andet perspektiv kan den paratekstuelle opmærksomme læser dog blive rustet til at forvente, at noget usædvanligt er på spil; at forvente det uventede.

Som en sidste test er det undersøgt, hvorvidt der kan spores en sammenhæng mellem motivation for at læse og hhv. udbytte og genresignaturgenkaldelse, da fx en forkærlighed for den æstetiske nydelse kunne tænkes at give øget fokus på (og tilfredsstillende ved) formelle aspekter ved teksten. Når det kommer til tilfredshed med læseoplevelse er der ingen tegn på sammenhæng (p-værdi på 50 %). I forhold til genregenkaldelsen er der en lille tendens at spore, dog uden at nulhypotesen kan forkastes, da p-værdien er 17 %. Ved nærmere analyse ses det, at graden af genresignaturgenkaldelse er

forhøjet i forhold til det forventede netop for respondenter med fokus på den æstetiske nydelse, men altså uden statistisk signifikans.

## 10.5 Diskussion

### 10.5.1 Opsamling og videre undersøgelser

Skønt den indledende hypotese ikke blev entydigt bekræftet, viser undersøgelsen, at cirka en tredjedel af respondenterne har været opmærksomme på genresignaturen (og endnu flere har haft en fornemmelse af en afvigende genremarkering). Dette til trods for et forsøgsdesign, der kan have bevirket en nedsat opmærksomhed på parateksten end i andre læsesituationer. Der vil med fordel kunne foretages supplerende undersøgelser for at følge op på og underbygge de fundne resultater, men også for at udforske betydningen af et andet forsøgsdesign. Jeg er således ved at udarbejde en større undersøgelse, hvor over 500 respondenter udelukkende skal forholde sig til frontcoveret fra en række bøger, som de så skal vurdere på den baggrund. Desuden har jeg lydoptaget læsekredsens samtaler, hvilket naturligt kan uddybe kendskabet til respondenternes læseoplevelse og -strategier.<sup>168</sup> Den store datamængde overskrider imidlertid, hvad der er muligt at inddrage her.

Disse forbehold og metodeindlejrede udfordringer til trods afføder spørgeskemaet ny indsigt. Det fremgår, at genresignaturen i en del tilfælde har haft direkte effekt på forventningerne til læseoplevelsen, og i tre tilfælde har den virket så overbevisende, at den er blevet overtaget af respondenterne i deres egen genrestemmelse. Der er imidlertid (ikke overraskende) også klare indikationer af, at andre paratekstuelle elementer spiller ind, og at disse kan være i direkte konflikt med genresignaturen eller i hvert fald bidrage til at opbygge forventninger, der ikke svarer til oplevelsen af selve teksten. Generelt vidner respondenternes egne genrestemmelser om, at især tre af bøgerne (*Avuncular* skiller sig ud her) opleves som genremæssigt komplekse eller flertydige. Bøgernes selvproklamerede særstatus bekræftes således i vid udstrækning af receptionen.<sup>169</sup> Man kunne her med fordel indføre en kontrolgruppe i form af respons på bøger med veletablerede genremærkater, da det jo kunne tænkes, at disse ville blive selv kategoriseret lige så varieret og kreativt.

### 10.5.2 Afledte diskussioner

En fordel ved den empiriske tilgang er, at der foruden resultater med direkte tilknytning til

---

<sup>168</sup> En anden strategi kunne være semistrukturerede interview eller højtænkingssekvenser, men min overbevisning er, at læsekredssamtalen udgør en form, hvor forskerens påvirkning er mindre udtalt.

<sup>169</sup> Det samme gælder i øvrigt i den professionelle reception, hvilket fx Bukdahl (2014) er et glimrende og begejstret eksempel på: „Og [bogen] *er* også en slags roman (en personliste *er* endda inkluderet). Men også en slags langdigt. Men også en slags fagbog. Men også en slags debatindlæg. Bogen *er* lige så hybrid som debutbogen. Men det *er* på en helt anden – sgu nærmest genial – måde en integreret hybriditet”.

forskningshypotesen ofte opstår afledte erkendelser og refleksioner. Det afgørende er ikke nødvendigvis, hvorvidt en given hypotese bekræftes eller ej, men snarere hvad vi får øje på ved at udforske den. Her kan fx peges på den påviste tendens i respondenternes læsemotivation eller de mere eller mindre sandsynliggjorte variabelsammenhænge fra afsnit 10.4.4. En anden påfaldende tendens er de overvejende negative opfattelser af bøgerne. Noget kan således tyde på, at den genreekspanderende tilgang, der annonceres på forsiden og også på forskellig vis udspiller sig i teksterne, positionerer værkerne som smalle. De falder ganske enkelt ikke i smag hos den almene læser, der er forsøgt indfanget i undersøgelsen – en konklusion, der kun understøttes af, at evalueringerne var signifikant mere positive blandt skønlitterært skolede. Bøgerne har alle været overvejende positivt anmeldt (Bukdahl 2014; Skyum-Nielsen 2014; Vinterberg 2013; Zangenberg 2009), og forfatterne har alle været genstand for forskningsmæssig interesse (Behrendt og Bunch 2015; Gemzøe 2004; Frantzen 2013; Friis 2012). Vi har altså her et tegn på, at det gamle skel mellem høj- og lavkultur (smal og bred) stadig lever (og det indgår da også løbende i den litterære debat, jf. Tue Andersen Nexø (2016: 7) for et nyere eksempel). Samtidig kan dette skel ses som et muligt signal om, at der med genresignaturen efterstræbes kulturel snarere end økonomisk kapital og arbejdes ud fra en feltspecifik snarere end en kommerciel logik (Bourdieu 1986: 57, 226ff; DiMaggio 1987). Genresignaturen er tilsyneladende en finkultursmarkør, hvilket Høeg også fremhæver (og i øvrigt kritiserer) i sin omtale af Hun er vred: „Samtidig forsøger man med den ambitiøse genrebetegnelse »vidnesbyrd om transnational adoption« at legitimere og ophøje forfatterens forurettelse over sine personlige familie-, identitets- og seksualitetsproblematikker[...]” (2015).<sup>170</sup>

I forlængelse af ovenstående kan man kaste et blik på det litteratursyn, der implicit træder frem på baggrund af besvarelsene. Jeg har i udformningen af spørgsmålene bestræbt mig på at holde respondenternes omgang med bog og tekst så åben og fri som mulig. Det er således bevidst, at der fx ikke udbedes en fortolkning eller stilles forståelsesspørgsmål til teksten. Jeg lægger mig i forlængelse af en lang receptionsæstetisk tradition (der går godt i spænd med anerkendelsen af paratekstens og materialitetens betydning), hvilket også afspejles i min konsekvente brug af ordet *læseoplevelse* her i teksten. Det har således været en ambition at undgå et snævert fokus på forståelse og fortolkning af teksten, der jo kan give anledning til vidt forskellige former for respons af fx følelsesmæssig karakter.

Netop emotionelle reaktioner viser sig da også relativt hyppigt i datamaterialet: En respondent finder således teksten „ganske ligegyldig, den rører mig slet ikke på noget plan” (Madsen), en anden „bliver i dårligt humør, af at læse så meget negativt” (Langvad), mens en tredje slet og ret finder teksten „sjov” (Juul). Der er adskillige eksempler på sådan følelsesorienteret respons, og dertil kan lægges de eksempler på direkte provokation, som jeg fremhævede i forbindelse med Skinnebach. Nok så bemærkelsesværdigt er det imidlertid, hvor stor en rolle forståelsesspørgsmålet spiller. Der er 31 forekomster af kommentarer, der relaterer sig til (typisk manglende) forståelse af teksten. Dertil kommer 10 beslægtede bemærkninger, der drejer sig om viden eller erkendelse opnået gennem læsningen. Disse bemærkninger er oftest knyttet til en positiv evaluering af læseoplevelsen eller en glædelig overraskelse i forbindelse med forventninger til teksten. Det kan oplagt igen hænge sammen med den store andel af

---

<sup>170</sup> Samme sted skriver Høeg: „Værket fremstår som en komplet overreaktion, og hovedpinen og trætheden indfinder sig allerede efter cirka tre siders læsning af den ensidige, repeterende form”. Der er vis ironisk logik i, at den eneste af bøgerne, der virkelig har været under angreb af fagkritikken, også er den klart mest vellidte blandt respondenterne.

respondenter, der har netop erkendelse som deres primære motivation for at læse. Omvendt er de forståelsesrelaterede kommentarer i høj grad knyttet til en negativ oplevelse. Det kan igen hænge sammen med, at det er vanskeligt at få en oplevelse af øget erkendelse ud fra en tekst, der fremstår som uforståelig. Der hersker således et forståelseskriterium for den litterære læseoplevelse, og dette er sammenflettet med det emotionelle plan. Dette er i overensstemmelse med tidligere undersøgelser, der også har påvist sammenhængen mellem litterær skoling og værdsættelse af kompleks tekst. Els Andringa (1994) sammenlignede således grupper af ekspertlæsere og almene læsers emotionelle respons på hhv. originale og forsimplede (via reduktion af narrativ distance (Booth 1983: 114ff)) udgaver af hhv. en Borges- og en Chekov-novelle. I begge grupper blev de originale udgaver opfattet som de sværest forståelige, men ekspertlæsere satte mest pris på disse udgaver, mens de utrænede læsere foretrak de forenkledede versioner. Ligeså påpasselig man bør være med ikke at presse en forståelses- og fortolkningsramme ned over læsernes interaktion med den litterære tekst, lige så forsigtig skal man altså tilsyneladende også være med ikke at negligere denne del af læseoplevelsen. Hvad end det skyldes iboende, kognitive tilbøjeligheder eller prægning op gennem uddannelsessystemet, er forståelsesbehovet relativt stort. Til gengæld indikerer undersøgelsen, at man kan lære at værdsætte tekstlig kompleksitet. Dette bør man som litteraturforsker og underviser i et eller omfang medtænke i sin praksis, hvilket naturligt leder os til følgende afsluttende bemærkninger.

### 10.5.3 Ideologisk udgangsreplik

Den franske litterat Jean-Marie Schaeffer (2013) mener i overensstemmelse med Miall (2007: 1), at hvad der fejlagtigt er blevet opfattet som en krise for litteraturen i virkeligheden er en krise for litteraturvidenskaben. De to lægger sig også tæt op af hinanden i deres bud på, hvad der kan afhjælpe denne krise. Miall taler således for en opprioriteret empirisk tilgang, mens Schaeffer ønsker en klarere skelnen mellem den normative og deskriptive tilgang, der begge er en uomgængelig del af litteraturstudiet – og i den forbindelse advokeres også (i hvert fald implicit) for en øget opmærksomhed på sidstnævnte.

Det er fx to væsensforskellige ting at hævde hhv., at parateksten i almindelighed og genresignaturen i særdeleshed spiller en central rolle i tilegnelsen af en tekst (empirisk udsagn), og at de *bør* gøre det (normativt udsagn). Det virker måske umiddelbart banalt at notere sig, men det er netop Schaeffers pointe, at litteraturvidenskaben alt for ofte undlader at operere med en sådan skelnen. Det er desuden hans påstand, at den deskriptive tilgang kan bidrage positivt til et normativt og litteraturdidaktisk perspektiv. Har vi således en forestilling om, at en inddragelse af parateksten opkvalificerer læsningen af den immanente tekst, kan vi drage nytte af viden om, hvorvidt og hvordan parateksten naturligt indgår i læsernes reception. Dette gælder naturligvis også en mere specifik forestilling om, at genrebetegnelsen potentielt udvider rummet for tekstlig interaktion, og at genresignaturen eksplicit tilstræber en sådan udvidelse.

Den normative overbygning er i øvrigt ikke normativ i den forstand, at den diskvalificerer læseoplevelser, der ikke eller kun i ringe grad inddrager genresignaturen i læsningen. I overensstemmelse

med det receptionsæstetiske fokus på *læseoplevelse* (Iser 1991: 133) vil den til gengæld hævde, at opmærksomhed over for genresignaturen byder sig til som en redskab til at udvide denne oplevelse ved at udvide genstandsområdet for den; til at nuancere via en tilføjelse af lag. For at opnå dette, har vi behov for indsigt i, hvordan læseoplevelser faktisk former sig, såvel som øget opmærksomhed på et udvidet tekstbegreb. Denne dobbeltbevægelse vil danne et solidt udgangspunkt for en didaktisk anvendelig og materielt bevidst litteraturanalytisk metode.<sup>171</sup> Endelig har den empiriske tilgang den fordel, at man potentielt kan lære noget om teksten ved at betragte en mangfoldighed af læsninger af den. Det er langt fra givet, at hundrede læsere læser bedre end én (særligt kompetent) af slagsen, men det kan jo heller ikke udelukkes på forhånd.

---

<sup>171</sup> Klaus Nielsen (2012, 235ff) advokerer overbevisende for en sådan dog uden en eksplicit empirisk læserresponsdimension.

## 10.6 Litteratur

- Andringa, Els 1994: „Narrative Complexity and Emotional Involvement. Differences between Expert and Non-Expert Readers”. I: *Empirical Approaches to Literature*, redigeret af Gebhard Rusch. Siegen: LUMIS-Publications.
- Appel, Markus, og Barbara Malečkar 2012: „The influence of paratext on narrative persuasion: Fact, fiction, or fake?” I: *Human Communication Research* 38 (4), 459–484. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2958.2012.01432.x>
- Bak, Lene 2012: *Danskernes kulturvaner 2012*. København: Kulturministeriet.
- Barthes, Roland 1967: „The Death of the Author”. I: *Aspen Magazine* 5–6: upagineret.
- Behrendt, Poul, og Mads Bunch 2015: *Selvfortalt, autofiktioner på tværs: prosa, lyrik, teater, film*. København: Dansk lærerforeningens forlag.
- Bjerring-Hansen, Jens, og Torben Jelsbak (red.) 2010: *Boghistorie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Booth, Wayne C. 1983: *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourdieu, Pierre 1986: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bukdahl, Lars 2014: „Hun er vred over, at hun er vred”. I: *Weekendavisen*. 28. maj.
- Devitt, Amy J. 2010: *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois Univ. Press.
- DiMaggio, Paul 1987: „Classification in art”. *American sociological review* 52 (4): 440–455. DOI: <https://doi.org/10.2307/2095290>
- Dixon, Peter, Marisa Bortolussi, og Blaine Mullins 2015: „Judging a Book by Its Cover”. I: *Scientific Study of Literature* 5 (1), 23–48. DOI: <https://doi.org/10.1075/ssol.5.1.02dix>
- Drennan, Jonathan 2003: „Cognitive Interviewing: Verbal Data in the Design and Pretesting of Questionnaires”. I: *Journal of Advanced Nursing* 42 (1), 57–63. DOI: <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.2003.02579.x>
- Escarpit, Robert, og Hans Hertel 1972: *Bogen og læseren: udkast til en litteratursociologi. Udvidet dansk udgave - med tillæg om Det litterære system i Danmark ved Hans Hertel*. København: Hans Reitzel.
- Frantzen, Mikkel Krause 2013: *Lars Skinnebach*. København: Arena.
- Friis, Elisabeth 2012: *Pia Juul*. København: Arena.
- Gemzøe, Anker, Aalborg Universitet 2004: *Metamorfoser i mellemtiden: studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-1986*. Holte: Medusa.
- Genette, Gérard 1997a: *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Oversat af Richard Macksey og Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.



- . 1997b: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Oversat af Channa Newman og Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Graves, Barbara, og Carl H. Frederiksen 1991: „Literary expertise in the description of a fictional narrative”. I: *Poetics* 20 (1), 1–26. DOI: [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(91\)90031-j](https://doi.org/10.1016/0304-422x(91)90031-j)
- Hertel, Hans 1983: *Den daglige bog, bøger, formidlere og læsere i Danmark gennem 500 år*. København: Ejlers, Forening for Boghåndværk.
- Hoffstaedter, Petra 1987: „Poetic text processing and its empirical investigation”. I: *Poetics* 16 (1), 75–91. DOI: [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(87\)90037-4](https://doi.org/10.1016/0304-422x(87)90037-4).
- Høeg, Mette 2015: „Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans”. I: *Weekendavisen* 8. maj.
- Iser, Wolfgang 1991: *The Act of Reading, a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jauss, Hans Robert 1982: „Theory of Genres and Medieval Literature”. I: *Toward an aesthetic of reception*, 76–109. London: The Harvester Press.
- Juul, Pia 2014: *Avuncular, onkelagtige tekster*. København: Tiderne Skifter.
- Kock, Christian 2008: *Retorisk poetik*. Ödåkra: Retorikforlaget.
- Kondrup, Johnny 2011: *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanum.
- Labov, William 1972: *Sociolinguistic patterns* 4. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/s0047404500004528>
- Langvad, Maja Lee 2014: *Hun er vred: et vidnesbyrd om transnational adoption*. København: Gladiator.
- Levine, Sarah, og William S. Horton 2013: „Using Affective Appraisal to Help Readers Construct Literary Interpretations”. I: *Scientific Study of Literature* 3 (1), 105–36. DOI: <https://doi.org/10.1075/ssol.3.1.10lev> .
- Madsen, Svend Åge 2013: *Pigen i cementblanderens mikroman*. København: Gyldendal.
- McCarthy, Kathryn S. 2015: „Reading beyond the Lines: A Critical Review of Cognitive Approaches to Literary Interpretation and Comprehension”. I: *Scientific Study of Literature* 5 (1), 99–128. DOI: <https://doi.org/10.1075/ssol.5.1.05mcc>.
- McGann, Jerome J. 1991: *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.
- Miall, David S. 1989: „Beyond the schema given: Affective comprehension of literary narratives”. I: *Cognition & Emotion* 3 (1), 55–78. DOI: <https://doi.org/10.1080/02699938908415236> .
- . 2007. *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. New York City: Lang.
- Nexø, Tue Andersen 2016: *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena.
- Nielsen, Klaus 2012: *Døm altid bogen på omslaget*. København: Københavns Universitet.

- Nyboe, Jacob Ølgaard 2015: „Genresignaturen. En retorisk nydannelse”. I: *Passage* 74, 21–34. DOI: <https://doi.org/10.7146/pas.v30i74.23410>
- — —. 2017: „The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature”. I: *Scandinavian Studies* 88 (4), 364–392. DOI: <https://doi.org/10.5406/scanstud.88.4.0364>
- Olsen, Henning 2006: *Guide til gode spørgeskemaer*. København: Socialforskningsinstituttet.
- Rasmussen, Anders Juhl 2011: *Arenamodernisme: en position i dansk litteratur*. København: Gyldendal.
- Rasmussen, Anders Juhl 2015: „Genre and Paratext”. I: *Genre and...*, redigeret af Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen og Anders Juhl Rasmussen, 125–152. København: Ekbátana.
- Salgaro, Massimo 2016: „How Literary Can Literariness Be?: Methodological Problems in the Study of Foregrounding”. I: *Scientific Study of Literature* 5 (2), 229–49. DOI: <https://doi.org/10.1075/ssol.5.2.06sal>
- Schaeffer, Jean-Marie 2013: „Literary Studies and Literary Experience”. Oversat af Kathleen Antonioli. *New Literary History* 44 (2), 267–283. DOI: <https://doi.org/10.1353/nlh.2013.0012>
- Schrøder, Kim (red.) 2003: *Researching audiences*. London : New York: Arnold.
- Skinnebach, Lars 2009: *Enhver betydning er også en mislyd, genrer*. København: Gyldendal.
- Skyum-Nielsen, Erik 2014: „Sådan noget onkler gør”. I: *Information*. 20. august.
- Stjernholm Madsen, Birger 2012: *Statistik for ikke-statistikere*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Viehoff, Reinhold 1994: „Literary Genres as Cognitive Schemata”. I: *Empirical Approaches to Literature*, redigeret af Gebhard Rusch, 72–76. Siegen: LUMIS-Publications.
- Vinterberg, Søren 2013: „Gensyn med sig selv”. I: *Politiken*. 8. marts.
- Vipond, Douglas, og Russell A. Hunt 1984: „Point-Driven Understanding: Pragmatic and Cognitive Dimensions of Literary Reading”. I: *Poetics* 13 (3): 261–277. DOI: [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(84\)90005-6](https://doi.org/10.1016/0304-422x(84)90005-6)
- Willis, Gordon B. 2004: *Cognitive interviewing: A tool for Improving Questionnaire Design*. New York: Sage Publications.
- Zaller, John, og Stanley Feldman 1992: „A Simple Theory of the Survey Response: Answering Questions versus Revealing Preferences”. I: *American Journal of Political Science* 36 (3), 579–616. DOI: <https://doi.org/10.2307/2111583>
- Zangenberg, Mikkel Bruun 2009: „Mislydens regimente”. I: *Politiken*. 12. September.

## 11. Coverets kapital. En empirisk undersøgelse af genremærkatens betydning for vurderingen af det litterære værk (artikel 5)

Bøger er varer, og det er således centralt for en bogs eksistensberettigelse, at nogen køber den; kun derved realiseres dens potentiale. Bogen har desuden været teknisk reproducerbar i adskillige århundreder, hvorfor vi har vænnet os til en masseproduktion, der kan gennemføres relativt nemt og billigt. En oplagt målestok for et værks succes er derfor antallet af solgte eksemplarer. Samtidig baserer et litterært værks værdi og anerkendelse sig ikke kun på dets kommercielle gennemslagskraft. Hvem der læser det, og hvor det omtales, er nok så væsentligt. Det tab af aura, der ifølge Walter Benjamin (18) knytter sig til den tekniske reproduktion, kan på en vis måde kompenseres ved udgivelsen af små eksklusive oplag – eventuelt med en understregning af bogens særegenhed via fx særlige visuelle eller taktile kvaliteter. Et lavt salgstal kan desuden opvejes af gode anmeldelser, akademisk interesse og opmærksomhed i de rette kredse. Den beskedne økonomiske kapital, som en given udgivelse måtte generere, suppleres dermed af feltspecifik kulturel og social kapital (Bourdieu, "Ökonomisches Kapital" 185f), der så i visse tilfælde kan veksles til økonomisk kapital i form af foredrag, kulturpriser, statslige legater og anden afledt indkomst. Som Bourdieu bemærker:

"Det er således læsernes sociale beskaffenhed (især målt på størrelse) og den symbolske nytteværdi, den repræsenterer, der afgør den præcise rangorden mellem værker og forfattere inden for de enkelte genrer, og her svarer de hierarkiserede kategorier ganske nøje til den sociale rangorden mellem de forskellige grupper af læsere." (*Les règles de l'art* 168, min oversættelse)<sup>172</sup>

Forbrugerens status smitter altså af på det pågældende produkt. Denne proces gælder også den anden vej, således at forbrugeren ved at læse de "rigtige" bøger kan demonstrere en særlig smag, der er med til at opbygge eller konsolidere en eftertragtet social position (jf. Phillips 20f). Handel med bøger er samtidig en forhandling af status, hvor der udveksles andre kapitalformer end den rent pekuniære. I forlængelse af Bourdieu beskriver Joe Moran, hvordan forfattere må navigere mellem hhv. et autonomt og et heteronomt underfelt. Her har førstnævnte fokus på kunstnerisk integritet og autonomi samt det karismatiske og unikke udtryk (og den unikke udøver), mens sidstnævnte mere er styret af kommerciel succes og salgstal (Moran 5). Der er således tale om to poler, hvor der opereres efter forskellige og delvist modsatrettede mekanismer, der kun meget vanskeligt og sjældent kan forenes (ibid. 7).<sup>173</sup> I en teoretisk beslægtet undersøgelse demonstrerer John B. Thompson, hvordan den moderne angloamerikanske forlagsverden opererer efter en række logikker, der skaber rum for forskellige typer af aktører. De enkelte forlag trækker

---

<sup>172</sup> Tak til cand.ling.merc. Eva Bertram for hjælp ved oversættelse af franske citater.

<sup>173</sup> Det er blandt andet Morans ærinde at undersøge, hvordan kun en særlig kategori af *stjerneforfattere* formår i et eller andet omfang at spænde over de to underfelter – som ambivalente og grænseoverskridende figurer i miljøet (7).

således på en række forskellige kapitaler (Thompson 5),<sup>174</sup> og for forlaget kan den enkelte bog og forfatter repræsentere en økonomisk såvel som en symbolsk værdi, imellem hvilke der er en intrikat vekselvirkning (ibid. 10f). Heri ligger også forklaringen på, at små, uafhængige forlag er i vækst og trives, mens der samtidig sker en centralisering blandt de mere pengestærke aktører på markedet (ibid. 152). Små forlag med en klar profil kan således kompensere for manglende økonomiske kapital ved en strategisk udnyttelse af sociale og symbolske kapitalformer (ibid. 155f).

For at etablere denne komplekse udveksling af forskellige kapitaler samt positionering i feltet, må bogen formå at sende de rigtige signaler til de rigtige modtagere, og til den opgave er omslagets paratekstuelle elementer ét centralt redskab – og salgsargument (Yampbell 356). Genremærkatene er et oplagt middel til at målrette mod en specifik, mindre gruppe (fx digtelskerne) eller markere bred publikumsappel gennem en populærgenre. Den kan med andre ord placere den enkelte bog inden for velkendte rammer og tilbyde forbrugeren et fikspunkt i dennes navigering på markedet. I Claire Squires' formulering er "genre en essentiel komponent på markedet, da den er et af de primære midler, gennem hvilket forfattere og læsere kan kommunikere" (70, min oversættelse). Dermed bliver genremærkatene "en strategi i konstruktionen af kulturel værdi" (71). Genremærkatene kan dog også bevidst bryde med etablerede kategorier (fx "uroman" eller "kontrafaktisk selvbiografi"), hvormed den får karakter af en *genresignatur* (Nyboe 21f). Her ligger en potentiel appel til en mere nysgerrig forbrugertype – den litterære feinschmecker, der er pirret af en mere udfordrende paratekst.<sup>175</sup> På den måde bliver genremærkatene også et sted, hvor bogen kan signalere, hvilken form for kapital der har dens primære interesse, og hvilket underfelt den primært placerer sig i. I det følgende skal det via en spørgeskemaundersøgelse udforskes, hvordan forsiden påvirker fire bøgernes appel med særlig fokus på genremærkatens rolle. Samtidig bliver det en lokal undersøgelse af, hvordan smagsmæssige distinktioner stadig er i spil her på tidsmæssig såvel som geografisk afstand af Bourdieus Frankrig.

## 11.1 Forsøgsdesign

Det elektroniske spørgeskema (n = 539) blev distribueret af SurveyXact (Rambøll) med en lige vægtning af de tre demografiske variable køn, alder og geografi. Undersøgelsens hoveddel bestod i, at respondenterne skulle forholde sig til forsiderne fra Svend Åge Madsens *Pigen i cementblanderen (PIC)*, Jakob Vedelsbys *Du og jeg (DOJ)*, Jesper Steins *Akrash (AKR)* og Maja Lee Langvads *Hun er vred (HEV)* (figur 17). På den baggrund skulle de vurdere bogens bredde på en skala fra 1 til 6 og komme med et bud på en kort karakteristik i fritekst (figur 18).<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Han opererer med økonomisk, human, social, intellektuel og symbolsk kapital, der naturligvis interagerer.

<sup>175</sup> Squires har også øje for den flertydige genremarkering som markedsføringsstrategi og potentiel finkulturel indikator (82).

<sup>176</sup> Spørgeskemaet i dets helhed er tilgængeligt her [http://genre.ku.dk/publications/Bilag\\_1-3.pdf](http://genre.ku.dk/publications/Bilag_1-3.pdf) (bilag 1, s. 1-23) tillige med samtlige besvarelser (bilag 2, s. 24-65).

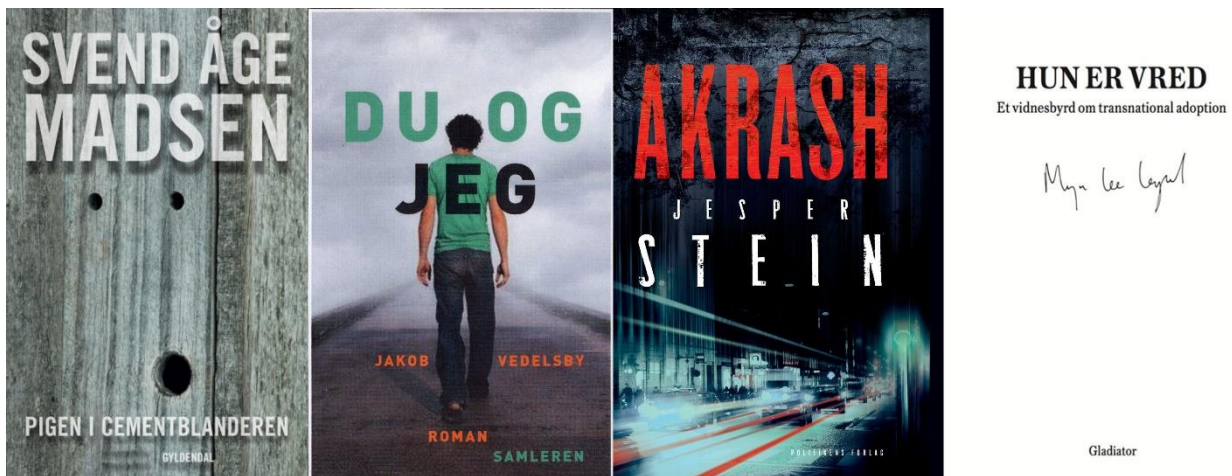


Fig. 17: Forsider brugt i gruppe 1

 68%

Ved **smal** litteratur forstås litteratur, hvor den kunstneriske ambition og værkets idé sættes over kommercielle hensyn og stor læsertilslutning. Omvendt kan **bred** litteratur defineres som litteratur, hvor de kommercielle hensyn og læserappel tilsyneladende er vægtet lige så højt eller højere end de kunstneriske ambitioner.

Jeg vil nu bede dig om at vurdere nedenstående ud fra den definition. Husk at bruge lidt tid på omslaget, inden du svarer.



Hvad er din umiddelbare vurdering af bogens bredde? - 1 betyder at den er meget smal, mens 6 betyder at den er meget bred.

1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6

Hvilken type tekst forventer du at finde inden i bogen? Skriv et par linjer om dine forventninger til indholdet (genre, handling, plot, stil).

Fig. 18: Eksempel på spørgsmål med brugerflade

Respondenterne blev inddelt i to grupper, for hvilke spørgsmålene var helt identiske på nær en væsentlig detalje: For gruppe 1 (n=263) var genresignaturen 'mikroman' bortredigeret fra *PIC* og krimimærkaten fra *AKR*, mens der i gruppe 2 (n=276) var fjernet romanmærkaten fra *DOJ* og genresignaturen 'et vidnesbyrd om transnational adoption' fra *HEV*. Det bliver hermed muligt at undersøge, om genremærkaten spiller en signifikant forskel for opfattelsen af bogen, ved sammenligning af de to grupper (en skematisk oversigt for grupperne gives i figur 19).<sup>177</sup> Foruden de undersøgelsesspecifikke spørgsmål blev respondenterne spurgt til baggrundsvariablene alder, uddannelsesniveau, eventuel skønlitterær uddannelses- eller arbejds erfaring, læsemotivation, læsevaner samt eventuelt forhåndskendskab til forfatterne. Spørgsmålene blev inden brug testet via otte kognitive interview (jf. Drennan; Collins; Willis).

| Forside                              | Genremærkat/Genresignatur                               | Gruppe 1 | Gruppe 2 |
|--------------------------------------|---|----------|----------|
| <b>Pigen i cementblanderen (PIC)</b> | Mikroman (genresignatur)                                | Uden     | Med      |
| <b>Du og jeg (DOJ)</b>               | Roman   | Med      | Uden     |
| <b>Akrash (AKR)</b>                  | Krimi   | Uden     | Med      |
| <b>Hun er vred (HEV)</b>             | Et vidnesbyrd om transnational adoption (genresignatur) | Med      | Uden     |

Fig. 19: Fordeling af genremærkater i de to grupper

## 11.2 Baggrund og hypoteser

Der er i forskningen en etableret bevidsthed om, at vi ikke møder tekster som rent abstrakte størrelser, der transmitteres direkte til vores fortolkende bevidstheder, men at vi tilgår dem via dokumenter, der tilføjer betydning ved deres materialitet og paratekstuelle kontekst (Bjerring-Hansen og Jelsbak; Genette; Kondrup; McGann). Det åbner for et retorisk perspektiv, hvor forfatteren (og/eller udgiverne) har mulighed for at indgå i en forhandling med læserne om opfattelsen af og forventningerne til det litterære værk via de bibliografiske koder (McGann 12) og paratekstens transmissionsrum (Genette 2f). Der er imidlertid kun ganske lidt forskning, der empirisk har testet de teoretiske hypoteser om paratekstens betydning ved at undersøge, hvorvidt og hvordan parateksten påvirker receptionen hos faktiske læsere.<sup>178</sup> Dixon, Bortolussi, og Mullins demonstrerer, hvordan kendere af hhv. science-fiction og krimier kompetent klassificerer bøger i disse genrer ud fra deres covers. I et beslægtet studie viser Pipers og Stokmans, hvordan læsere i vid

<sup>177</sup> De to grupper adskiller sig ikke signifikant, hvad angår uddannelse, alder og køn. Det fremgår af  $\chi^2$ -test (jf. Field 688f), der sammen med øvrige statistiske test er tilgængelige her [http://genre.ku.dk/publications/Bilag\\_1-3.pdf](http://genre.ku.dk/publications/Bilag_1-3.pdf) (bilag 3, s. 66-73).

<sup>178</sup> David Miall taler om en tendens til at "opfatte, hvad der i virkeligheden er empiriske spørgsmål, som aksiomatiske" (Miall 12, min oversættelse).

udstrækning genreklassificerer bøger i overensstemmelse med den officielle hollandske genrestandard, mens en tese om, at de mest genretypiske bøger også er de mest foretrukne, kun bliver delvist bekræftet.<sup>179</sup> Skønt ingen af dem inddrager egentlig forbrugerrespons, er det desuden værd at nævne tre undersøgelser af relationen mellem paratekst og marked. Moretti demonstrerer på baggrund af 7000 romantitler, hvorledes titlernes længde er aftaget i takt med romanmarkedets ekspansion og publikums tilvæning til genren. Tilsvarende undersøger Lundblad det dekorerede lærredsbinds opblomstring i bogbranchen som en konsekvens af en stigende kommerialisering og et behov for en målrettet promovning og positionering af de enkelte bøger (Lundblad 169). Endelig undersøger Squires litteraturens markedsføringsmekanismer, som de udfolder sig i krydsfeltet mellem forskellige aktører og paratekstuelle signaler. Ikke mindst fremhæver hun genresignaler, der både formes af og virker tilbage på de øvrige faktorer. Min interesse er i vid udstrækning sammenfaldende med de tre sidstnævnte studier, mens de to førstnævnte repræsenterer en empirisk-metodisk tilgang, som jeg lægger mig i forlængelse af.

Genremærkaten kan i form af en genresignatur påkalde sig ekstra opmærksomhed og øge sit betydningspotentiale. Sådanne genresignaturer optræder på to af forsiderne, nemlig hhv. *mikroman (PIC)* og *vidnesbyrd om transnational adoption (HEV)*. Gennem genresignaturen sker en særpositionering af værket, der hævdes at overskride de gængse genreskel. På denne baggrund opstilles følgende hypoteser for den videre undersøgelse:

H<sub>1</sub>: Forsiderne af *PIC* og *HEV* vil have smallere appel i originaludgaven end i deres redigerede version, hvor genresignaturen er fjernet.

H<sub>2</sub>: Omvendt vil *DOJ* og *AKR* blive opfattet som bredere på baggrund af originalforsiderne med de velkendte genremærkater end i de redigerede udgaver, hvor disse er fjernet.

H<sub>3</sub>: Internt blandt originalforsiderne (alle med genremærkater) forventes følgende appelmæssige rangorden: *AKR* (bredeste vurdering), *DOJ*, *PIC*, *HEV* (smalleste vurdering).

Som baggrund for H<sub>1</sub> ligger ovenstående betragtninger om eksklusivitetsmarkering og det forhold, at genresignaturen indebærer en vis metarefleksivitet og øget formfokus, hvilket typisk appellerer til et mere elitært smagsmønster (Bourdieu, *La distinction* 30f). H<sub>2</sub> bygger på hhv. roman- og krimigenrens status som bredt favnende genrer, der især for sidstnævntes vedkommende også afspejler sig i høje salgstal (Fowler 109; Genette, 97; Hjarvard 151; T. Nielsen;). Endelig kan H<sub>3</sub> opfattes som en logisk følge af de to forudgående, idet det vurderes, at *PIC* fremstår mere tilgængelig end *HEV* grundet illustration, forfatternavn og forlag.

---

<sup>179</sup> Studiet lider desværre af metodiske problemer i form af en lille respondentgruppe (n = 32), der yderligere inddeles i hhv. hyppige og ikke-hyppige læsere ud fra et potentielt problematisk princip (Piters og Stokmans 162).

## 11.3 Resultater

### 11.3.1 Hovedresultater – kvantitativ analyse

Hypotese 1 og 2 blev testet ved forside for forside at sammenligne de to grupper via en ensidet, uafhængig t-test (Field 324ff). Ved testen vurderes, hvorvidt den ene middelværdi  $\mu_1$  afviger signifikant fra den anden  $\mu_2$  ud fra nulhypotesen, at de to middelværdier er ens ( $H_0: \mu_1 = \mu_2$ ). Jo større en middelværdi desto bredere vurdering, hvorfor vores alternative hypotese (forsøgshypotesen) for *AKR* er  $\mu_1 < \mu_2$  (bredest vurdering i gruppe 2 med krimimærkatet). Denne test gav en p-værdi langt under et signifikansniveau på 5 % ( $p = 0,00000033$  %) med de to beregnede middelværdier  $\mu_1 = 3,98$  og  $\mu_2 = 4,71$ . Der er altså signifikant belæg for, at krimimærkatet medfører en bredere vurdering. Et lignende mønster ses for *DOJ*, hvor den alternative hypotese er  $\mu_1 > \mu_2$  (bredest vurdering i gruppe 1 med romanmærkat). Også her er p-værdien under 5 % ( $p = 3,5$  %) med middelværdierne  $\mu_1 = 3,13$  og  $\mu_2 = 2,93$ . Vi har altså grund til at antage, at romanmærkatet medfører en bredere appel.

Hvor arbejdshypoteserne blev entydigt bekræftet ovenfor, er billedet en smule mere komplekst, når vi betragter forsiderne med genresignatur. I tilfældet *PIC* er den alternative hypotese, at  $\mu_1 > \mu_2$  (bredest vurdering i gruppe 1 uden genresignatur). Denne test gav en p-værdi på 7,9 % med de to beregnede middelværdier  $\mu_1 = 3,57$  og  $\mu_2 = 3,40$ . Her er p-værdien altså over et signifikansniveau på 5 %, men stadig under 10 %, hvilket kan forsvares som signifikansniveau i en lavrisikoundersøgelse som denne (jf. Field 51). Undersøgelsen peger således med forbehold på, at genresignaturen i dette tilfælde signalerer smalhed. For *HEV* er den alternative hypotese  $\mu_1 < \mu_2$  (bredest vurdering i gruppe 2 uden genresignatur). Her giver testen imidlertid en p-værdi langt over ethvert rimeligt signifikansniveau ( $p = 98,1$  %), og det bemærkes, at  $\mu_1 = 2,28$  faktisk er højere end  $\mu_2 = 2,05$ . Der er således intet belæg for vores hypotese, men det påfaldende resultat giver anledning til at teste den omvendte alternative hypotese:  $\mu_1 > \mu_2$  (bredheden er højest i gruppe 1 med genresignatur). Denne test giver en p-værdi under 5 % (1,9 %). Det viser sig altså, at der imod forventning er belæg for, at bogen fremstår mere bred med genresignatur end uden.

Vender vi blikket mod de fire originalforsider, kan de sammenlignes parvist, hvis blot vi sætter signifikansniveauet ned til 1 %.<sup>180</sup> Vi må dog først revidere den oprindelige hypotese en smule på baggrund af middelværdierne (se figur 20).

| Bog         | <i>AKR</i> | <i>PIC</i> | <i>DOJ</i> | <i>HEV</i> |
|-------------|------------|------------|------------|------------|
| Middelværdi | 4,71       | 3,40       | 3,13       | 2,28       |

Fig. 20: Bredhedsvurdering af originalforsiderne

<sup>180</sup> Signifikansniveauet sænkes for at modvirke en forhøjet risiko for type 1 fejl grundet antallet af kategorier (jf. Field 348).



Ganske som forventet ligger *AKR* øverst og *HEV* nederst i forhold til bredhedsvurdering, men midterpositionerne er byttet om i forhold til arbejdshypotesen, idet *PIC* vurderes som mere bred end *DOJ*. I vores t-test sammenlignes således parvist *AKR* over for *PIC*, *PIC* over for *DOJ* og *DOJ* over for *HEV* med de alternative hypoteser, at middelværdien for førsteleddet er højest. Disse tre test giver alle p-værdier under 1 % ( $p = 0,8$  % for *PIC/DOJ*-testen og langt lavere for to andre). Der er altså signifikant forskel på vurderingen af de fire originalforsider, men rangordnen afviger let fra den oprindeligt antagne.

### 11.3.2 Andre resultater

I besvarelsen af, hvilken type tekst man ville forvente af *PIC*, er "krimi" i begge grupper det mest hyppige svarelement, der optræder hhv. 120 (gruppe 1) og 117 (gruppe 2) gange. Når parateksten så tydeligt markerer krimitræk, skyldes det formentlig en blanding af titlens spil på Adler-Olsens *Kvinden i buret*<sup>181</sup> og illustrationen. Sidstnævnte antyder en gåde og sætter læseren i en art belurerposition via knasthullerne i træplankeværket, der henleder fantasien på, hvad der kunne tænkes at gemme sig på den anden side. Samtidig danner disse huller ved deres indbyrdes placering et stiliseret ansigt med åben mund, hvilket kan give yderligere spænding/chok-associationer. Den næsthøypigste svartype er variationer over "ved ikke" (fx "?" og "ingen anelse") med hhv. 32 og 31 forekomster. I de her fremlagte hovedtendenser er de to grupper forbløffende ens. En forskel er dog, at flere i gruppe 2 forventer en krimi af en let usædvanlig karakter: "måske en slags antikrimi", "krimi skrevet på et højere niveau", "krimi med intelligent plot", "En anderledes krimi, måske med lidt overnaturlige/sci-fi indslag" og "Kriminal mikroroman" (direkte reference til genresignaturen). I det hele taget er der i højere grad forventninger om, at der er noget særligt på spil: "ud over det sædvanlige", "spidsfindig fortælling", "snørklet og sikkert springende i tid", "underfundig, intellektuelt udfordrende" og "persongalleri hvor skæbner væves sammen til en samlet fortælling". Der forekommer også forventninger til en legesyg og let eksperimenterende tekst i gruppe 1, men i mindre grad og da typisk knyttet til forhåndskendskab til forfatteren. I en handelsmæssig optik knytter forsiden altså an til det potentielt lukrative krimimarked og opbygger læserforventning om et vist spændingsniveau. Samtidig nuanceres dette indtryk af andre signaler, der forhindrer, at værket bliver sat i en ren mainstream-kategori. Den effekt ses stærkest i udgaven med genresignatur, hvilket forklarer den smallere vurdering her.

For *DOJ* er der i begge grupper flere "ved ikke"-besvarelser end for *PIC*; hhv. 45 og 49. Generelt er billedet mere spredt, når det kommer til genrebestemmelse, hvor "kærlighedsroman"<sup>182</sup> er den mest hyppige med 21 forekomster i gruppe 1 (med mærkat) over for kun 15 i gruppe 2. Fordelingen af romanangivelser (uden undergenre) er 9 over for 10. Derudover forekommer en række genrekategorier i begge grupper: (selv)biografi (6/9), ungdomsbog (6/3), krimi (3/1), digte (1/2), selvhjælps-/livsstilsbog (1/1), novelle (0/1) og undervisningsmateriale (0/1). Det kan konstateres, at forsiden sender mindre entydige signaler end i *PIC*'s tilfælde, og desuden, at genremærkatet i gruppe 1 i enkelte tilfælde er blevet enten overset eller underkendt. Indtrykket af en svært afkodelig forside går igen i de mange indholds- og

<sup>181</sup> Denne nævnes eksplicit som association af flere respondenter.

<sup>182</sup> Enkelte forekomster af parforholdsroman og kærlighedshistorie er inkluderet her.

stilbeskrivelser, der blandt andet dækker over: socialrealisme, filosofisk roman, skildring af en skizofren person, lidt svulmende tekst (om følelser), samfundskritik, mellem menneskelige problemstillinger, begær, trist, psykologisk og navlepillende. Den store spredning vidner for gruppe 1's vedkommende om en relativ stor spændvidde for opfattelsen af romangenren (jf. Fowler 120). En ren negativ valorisering (egotrip, sej at komme igennem, tungere læsning, kedelig, navlepillende) forekommer næsten kun i gruppe 2, hvilket korresponderer med den generelt smallere vurdering i denne gruppe. Men selv med genremærkatene vidner de vage og spredte karakteristika om en forside, der har svært ved at etablere en klar profil i forhold til markedet.

Der tegner sig et noget klarere billede for *AKR*, hvor der også er distinkte forskelle mellem de to grupper. Den mest hyppige genremærkat er "krimi" (72 for gruppe 1 og 133 for gruppe 2) og den næsthyppeste markering er "ved ikke" (47/26). Blandt de uafklarede nævnes titlens uigennemskuelighed hyppigt som begrundelse. I gruppe 1 figurerer også en række andre genrebetegnelser, der dog typisk er plot- og spændingsorienterede: thriller, spændingsroman, (psykologisk) gyser, knaldroman. Den højfrekvente benævnelse af krimi og beslægtede genrer i gruppe 1 demonstrerer, at forsiden sender klare signaler selv uden genremærkat, hvilket bekræfter en særlig, letgenkendelig krimiæstetik (også påvist i Pitera og Stokmans), som forlagene kan udnytte (hvilket de også gør, jf. Bendsen). Beskrivelser af temaer og stil er mest udfoldet i denne gruppe, men der er genkommende træk i begge grupper: storby, nattelev, action, kulturmøde/indvandring, underverden/gangstere. Der er flest kommentarer til stilistikken i gruppe 2 (med mærkat), og disse går i reglen på tilgængelighed og bred appel: "populistisk litteratur, svagt sprogligt fokus", "Overkommelig for de fleste", "'sort/hvid' på den letlæste måde", "henvender sig til det BREDE publikum", "sproglig enkel", "Så er alle med" osv. Der afslører sig her en række fordomme, som nogle respondenter nærer til krimigenren, og de er stærkest, når krimimærkatene forekommer. Generelt er *AKR* klart profileret i forhold til det heteronome underfelt, men med en tydelig forskel mellem de to grupper som afspejlet i forskellen i bredhedsvurderingerne.

For *HEV* er "ved ikke"-kategorien igen den mest hyppige med hele 68 forekomster i gruppe 2 (uden genresignatur) og 37 i gruppe 1. Der er generelt tydelige forskelle mellem de to grupper samtidig med, at der er relativ stor intern spredning i grupperne. Fx har 30 respondenter i gruppe 1 gættet på, at der er tale om digte (inklusiv poesi og digtsamling), mens det kun er 3 i gruppe 2. Omvendt har 27 i gruppe 2 gættet på (selv)biografi, der kun forekommer 7 gange i gruppe 1. I gruppe 1 optræder til gengæld 13 forekomster af "fagbog"/"dokumentar" og 8 indikationer af en blandingsgenre mellem fiktion og fakta (fx "autofiktion" og "faktion"), der slet ikke er repræsenteret i gruppe 2. I gruppe 1 er genresignaturen synlig i form af hyppige benævnelser af et adoptionstema (fx "En hård fortælling om adoption"), der er fraværende i gruppe 2. Her optræder i stedet en kvinde- og kønstatistik flere steder: "Kvindelitteratur af den intellektuelle slags", "Kvindebog", "av min livmoder", "kvinders følelsesliv" o.l. Stilistisk er der i gruppe 1 forventninger om sværttilgængelig tekst med et lille publikum: "smal", "højtravende", "stilistisk højere lix-tal", "svært sprog". Det billede går til dels igen i gruppe 2 (jf. lav bredhedsvurdering for begge grupper), men her iblandet minimalismetræk og generelt lidt mere variation i buddene: "minimalistisk", "alternativ skrivestil", "ENKEL SMÅTSKÅRET INDADVENDT", "Et blankt lærred", "intellektuelt udfordrende", "Uha – det er for viderekomne" etc. I denne gruppe nævnes det simple, illustrationsløse omslag eksplicit ("Intet foto udenpå. Ser 'klogere' ud på reolen"), og dette har som påpeget også resulteret i en del usikkerhed i

klassificeringen, men i enkelte tilfælde har underdetermineringen ført til præcise, detaljerede karakteristikker som denne:

”En digtsamling skrevet i et flot, kompliceret sprog - ikke med rim, som er ens i hver vers / strofe. Digtene belyser en kvindes vrede omkring en konkret problematik [...] Der vil være et digt på hver side, måske kun på det højre blad, sådan at digtet er parat når blades vendes”.

Fraværet af paratekstuelle signaler kan altså i sig selv være et virkningsfuldt signal, der pirrer fantasien. *HEV* formår i begge forsideudgaver at markere sig klart som netop et *nicheprodukt* (solidt placeret i det autonome underfelt). Der er ikke forventning om et stort marked, men dog om et marked med et ret veldefineret publikum – der til gengæld varierer alt efter om genresignaturen er tilstedeværende.

## 11.4 Diskussion

Det fremgår, at genremærkatet har en klar betydning for en bogs publikumsappel, men også at den suppleres af en række andre paratekstuelle signaler, hvoraf flere nævnes eksplicit i prosasvarene. Dette fremgår fx tydeligt af vurderingen af *PIC*, hvor kombinationen af titel og illustration sender et krimisignal, der så modificeres eller korrigeres af forfatternavn og genresignatur (i gruppe 2). *PIC* formår således i en vis udstrækning at balancere mellem de to underfelter hos Moran, idet den både trækker på krimigenrens løfter om spændingselementer og en relativt lettilgængelig plotstruktur og samtidig signalerer kunstnerisk ambition og stilistisk særegenhed. Dette afspejler sig i et relativt højt oplagstal på 2500 eksemplarer (venligst oplyst af forlaget) kombineret med positive anmeldelser af veletablerede anmeldere i de store dagblade (jf. Bukdahl; J. K. Christensen; Handesten; Skyum-Nielsen; Rosendahl; Vinterberg).<sup>183</sup> Man kan argumentere for, at det er et kendetegn for den sene Madsen at kombinere den kulørte, folkelige fortælling med stilistisk opfindsomhed og intellektuelt vingefang. Vi har således at gøre med en forfatter, der vellykket formår at generere økonomisk kapital og samtidig bevare en høj feltspecifik symbolsk kapital (fx er *Tugt og utugt i mellemtiden* udkommet i sjette oplag, og der foreligger en omfattende litteratur og tilmed en doktordisputats (Gemzøe) om forfatterskabet). Madsen er samtidig den mest kendte af forfatterne (20 %) og den, hvis navn optager klart mest plads på forsiden. Dette peger på forfatternavnet som et potentielt markedsføringsværktøj (jf. Lundblad 174f; Squires 87), og Genette peger da også netop på en positiv sammenhæng mellem en forfatters berømmelse og eksponering af navnet på omslaget (39). I Morans terminologi er Madsen således den, der er tættest på at være en stjerneforfatter ved at ”indtage et eftertragtet område af kulturel produktion mellem det restriktive og udvidede underfelt” (6, min oversættelse).

---

<sup>183</sup> Se Nyboe (30f) for en kort analyse af receptionen.

I tilfældet *AKR* blev det overbevisende bekræftet, at krimimærkatens i sig selv er en markant indikator for bred appel. Her er altså potentialet for en god forretning (forudsat at resten af det markedsføringsmæssige maskineri fungerer), og bogen har da også solgt over 30.000 eksemplarer (oplyst af forlaget). Som det fremgår af respondentkommentarerne, er prisen for den kommercielle succes imidlertid en række fordomme angående stilistisk finesse og en forventning om, at der sigtes mod laveste fællesnævner. Udover de ovenfor anførte citater kan nævnes et udsagn som "relativt simpelt sprog, pageturner, ingen dybere mening" og "Den lidt sværere tilgængelige titel indikerer en vis kompleksitet, hvilket garanteret kun er påtaget". Anmeldelserne er generelt positive og fremhæver litterære kvaliteter, men der er også en skarp undtagelse i *Weekendavisens* anmeldelse, hvor bogen kaldes "kedelig levebrødskrimi", som udarter til "sprogklichéer, der ligeså godt kunne være opereret ud af en lægeroman" (L. B. Nielsen). Her bemærkes, hvordan der slås ned på det forudsigelige, og hvordan bogen nedgøres via sidestilling med en formodet trivialgenre, og i *Information* er bogen slet ikke anmeldt, hvilket i sig selv er en art domsfældelse. Selv de positive anmeldelser bærer præg af negative genrefordomme, idet det markeres, hvordan kvaliteterne er på trods af og i kontrast til andre aktører inden for genren:

"Hvad forfattere udi krimigenren ofte er fattige på, har Jesper Stein med andre ord til overmål: (...) han tør lege med klicheer og personkarakteristik og blande det banale med det dybsindige, det lette med det lærde." (Reinholdt)<sup>184</sup>

Skønt krimien har opnået en vis anerkendelse i dele af det litterære etablissement (jf. fx Stougaard-Nielsen; Elmelund), eksisterer der altså stadig en aktiv distinktion mellem høj- og lavkultur (knyttet til hhv. det autonome og heteronome), der bevirker, at krimier kommer hårdere til den litterære anerkendelse.<sup>185</sup> Finansiell succes og kulturel kapital synes næsten at være modsatrettede størrelser, og Bourdieus udsagn om feltet i slutningen af det nittende århundrede synes altså stadig at have en vis gyldighed: "hierarkiet blandt genrer (og forfattere) i forbindelse med specifikke kriterier for fagfællebedømmelse er næsten det eksakte modsatte af hierarkiet i forbindelse med kommerciel succes" (Bourdieu, *Les règles* 165f, min oversættelse).

For romanen så vi ligeledes, at genremærkatens tilstedeværelse medførte en bredere appel. Samtidig fremgik det dog også, at denne genreangivelse i kombination med den ukendte forfatter (kun 5 respondenter kendte til ham på forhånd) og den metaforisk anlagte illustration gav anledning til en vis åbenhed i forhold til en nærmere bestemmelse af teksten. Via respondenternes respons kommer romangenren således til at balancere mellem umiddelbar genkendelighed og mulighed for stor intern variation, hvilket fremgår af spredningen i karakteristikkene. Her har vi nok også forklaringen på, hvorfor *PIC* fik en højere bredhedsvurdering end *DOJ* i modstrid med den oprindelige hypotese: Skønt *PIC* signalerer legesyge og særegenhed, giver den dog også klare krimiassociationer; og skønt *DOJ* angiver en vis

---

<sup>184</sup> Mønstrer går igen andetsteds, når det fx fremhæves, at forfatteren "flirter med det finlitterære" (Palle).

<sup>185</sup> Squires taler i den forbindelse om, hvordan snobberi og fordomme er knyttet til (foranderlige) genreforestillinger (73).

tilgængelighed ved at kalde sig roman, er den også en lidt ubestemmelig en af slagsen. Igen er vi inde på samspillet mellem forskellige paratekstelementer: Sammenstilling af den samme forside på tværs af respondentgrupper viser den relative effekt af genremærkat, mens det jo netop er det samlede paratekstuelle indtryk, der sammenlignes de forskellige originalforsider imellem. Især for en ukendt forfatter skal der mere til end en romanmærkat for at blive attraktiv på markedet (det symbolske såvel som det økonomiske), og her lader *DOJ* ikke til at have haft den fornødne gennemslagskraft – heller ikke i anmeldelserne, der er få og ubegejstrede (Haarder; Jørgensen; Tetzlaff;).<sup>186</sup> Forlaget ønsker ikke at oplyse salgstal, men fire boghandlere i en privat stikprøvekontrol havde ikke solgt et eneste eksemplar, hvilket understøtter billedet af et svagt profileret værk.

Endelig viste genresignaturen sig at have signifikant betydning for opfattelsen af *HEV*, men i modsat retning af den faglige forudsigelse. Her viser det stærkt stiliserede, hvide omslag med forfatternavnet som håndskrevet signatur sig at have så stærk en usikkerheds- og eksklusivitetseffekt, at den genreangivende undertitel trods sin atypiske karakter giver et tiltrængt fodfæste. Ved nærmere refleksion synes resultatet således forholdsvist let at forklare, da forsiden uden genresignatur i højere grad udlever det rene, funktionsløse og nonfigurative ideal, der hos Bourdieu udgør et distinkt træk ved en høj og eksklusiv kunstform over for mere populære udtryk (Bourdieu, *La distinction* 30f). Skønt forsiden i begge versioner fremstår markant smallere end de øvrige, kan det altså konstateres, at fraværet af genremærkat også kan være en strategi til at skabe genremæssig usikkerhed og påberåbe sig særstatus (jf. Rasmussen 144) – og denne effekt kan altså trumfe en eventuel genresignatur. Respondentsvarene afslører desuden, hvordan man som litterat kan være præget af egne forudsætninger i hypotesedannelsen, da jeg personligt fokuserede på det interessante i, at et skønlitterære værk spiller på en fakta- og fagbogsdiskurs og selvbetegner sig som vidnesbyrd med alt, hvad det medfører af kompleksitet. Mange af respondenterne opfatter imidlertid teksten som en fagtekst om adoption – uden formeksperimenter eller genreblanding. I forhold til en minimalistisk og yderst formbevidst digtsamling, der var en typekarakteristik i den anden gruppe, har bogen alligevel fremstået mindre smal (i overensstemmelse med en historisk position for poesien som markeds-mæssigt udgrænset (Bourdieu, *Les règles* 166)). I den forbindelse er det interessant, at versionen med genresignaturen faktisk blev vurderet lavest, hvis man udelukkende betragter respondenter med en skønlitterær baggrund.<sup>187</sup> Af anmeldelser fremgår det, at *HEVs* tydelige mangel på markeds-mæssig appel i hvert fald til dels opvejes af anerkendelse fra feltet. I *Information* fremhæves det således, at der aldrig har eksisteret noget lignende før, og at bogen ”føles ligeså mættet og ultimativ som et livsværk” (Yde), for Lars Bukdahl har den på en nærmest genial måde ”en integreret hybriditet” (Bukdahl, ”Hun er vred over, at hun er vred”) og i *Politiken* tales om en ”skønlitterær bedrift – inden for genren autobiografisk konceptkunst” (Garsdal). Endnu mere sigende har den også tiltrukket sig mere akademisk interesse (fx Behrendt og Bunch; C. H. Christensen), og bogen er desuden et af hovedeksemplerne i Mette Høegs opgør med, hvad hun ser som en særlig indspist og indadvendt tendens i samtidslitteraturen (Høeg). Forlaget har ikke ønsket at oplyse salgs- eller oplagstal, men bogen er udkommet i en paperbackversion, hvorfor den næppe har været helt uden salgsmæssig succes. Interessant nok kan netop Høegs angreb på

---

<sup>186</sup> Jørgensen giver to stjerner og taler om ”en tynd whiskysjus”, mens Tetzlaff karakteriserer den som klichéfuld, og Haarder kun er marginalt mere positiv. Andre anmeldelser i de landsdækkende aviser har ikke kunnet opspores.

<sup>187</sup> Forskellen er ikke signifikant, men alligevel påfaldende ved det, at det generelle resultat her inverteres.

bogen faktisk have øget salget, da der bl.a. opstod læsekredse med "kvindelitteratur"-tema i kølvandet på debatten (se fx læseklubben "Ung, dansk, kvinde – og forfatter" (Keinicke)).

De signifikante forskelle i forsidevurderingerne indikerer, at der stadig eksisterer en distinktion mellem høj- og lavkultur, og at man i parateksten kan spille på (og måske ligefrem fastholde eller styrke) denne. Dette understøtter Mike Savages analyse af, hvordan forskelle i kulturel kapital og smagsmæssige klassemarkører ikke er blevet opløst i en postmoderne værdinivellering og almen demokratisering af kulturen, men blot har antaget nye former (102f).<sup>188</sup> Der kan oplagt suppleres med undersøgelser af, hvordan paratekst (og genremærkat) spiller ind på selve læsningen af bøgerne, hvilket jeg har forsøgt andetsteds (Nyboe, "Den var ikke onkelagtig nok"), ligesom det ville være interessant at følge paratekstens betydning for valg, fravalg og holdningsdannelse i en mere naturlig forbrugssituation – altså ude blandt faktiske kunder på bogmarkedet. Det perspektiv kunne suppleres med en analyse af, hvorvidt og hvordan den paratekstuelle genremarkering spiller en rolle i kritikken, der jo så igen influerer på markedet (jf. Nyboe 29f). Endelig åbnes der op for en mere udfoldet generel diskussion af genre som markedsførings- og forhandlingsværktøj såvel som værdimarkør, hvor der kan være en tendens til at distancere sig fra genrefhængighed, som et resultat af "den værdiladede adskillelse mellem 'generisk' og 'litterær' fiktion" (Squires 71, min oversættelse).

Sammenfattende fremstår det klart, at coveret spiller en central rolle i bogens markeds-mæssige positionering. Ikke alene er det med til at indikere bogens potentielle salgbarhed, men det signalerer også værdi inden for andre typer af kapital end den økonomiske. Forsiden spiller således en rolle i handelskredsløbet og herunder den statusmæssige forhandling, der indgår i dette. Denne forhandling kommer i stand som et samspil mellem en række paratekstuelle markører, men som demonstreret kan der påvises en særskilt effekt for genremærkatet. Det gælder også genresignaturerne, der altså både kan indskrænke og udvide fortolkningsrummet i det umiddelbare møde og have ekskluderende såvel som inkluderende signalværdi – alt efter signaturens karakter og den paratekstuelle kontekst.

---

<sup>188</sup> Han peger fx på den kulturelle omnivor, der netop ikke vil fremstå snobbet, og for hvem alle kulturprodukter principielt kan have interesse (Savage 114f). Her er der imidlertid stadig en stor bevidsthed om, hvad fra populærkulturen, der tages ind, og ikke mindst om, *hvordan* det bruges, og desuden går bevægelsen ikke den anden vej – der er stadig kulturprodukter, der er klart markeret som eksklusive (ibid., 122f; Handesten, "Der er noget galt i Danmark" 20).

## 11.5 Litteratur

- Adler-Olsen, Jussi: *Kvinden i buret*: krimithriller. København: Politiken, 2013.
- Behrendt, Poul, og Mads Bunch. *Selvfortalt, autofiktioner på tværs: prosa, lyrik, teater, film*. København: Dansklærerforeningen, 2015.
- Bendsen, Pauline. "Fremmedgjorte træer og stirrende øjne". *Information* 4. marts 2016: n. pag.  
<https://www.information.dk/2016/03/fremmedgjorte-traeer-stirrende-oejne>
- Benjamin, Walter. "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder". *K&K - Kultur og Klasse* 22 77 (1994): 15–42.
- Bjerring-Hansen, Jens, og Torben Jelsbak (red.). *Boghistorie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- . *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- . "Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital". *Soziale Ungleichheiten*. Red. Reinhard Kreckel. Göttingen: Schwartz, 1983. 183–198.
- Bukdahl, Lars. "Hjernens rævegrav". *Weekendavisen* 8. marts 2013: n. pag.
- . "Hun er vred over, at hun er vred". *Weekendavisen* 28. maj 2014: n. pag.
- Christensen, Claus Handberg. "Det var en meget vigtig erfaring, at være anonym, Transnational adoption som tvungen migrationsform, Interview med Maja Lee Langvad". *Monsieur Antipyrine* 1 (2014): n. pag.
- Christensen, Jeppe Krosgaard. "Game, set og Madsen". *Berlingske Tidende* 9. marts. 2014: n. pag.  
<http://www.b.dk/boeger/game-set-og-madsen>
- Collins, Debbie. "Pretesting Survey Instruments: An Overview of Cognitive Methods". *Quality of Life Research* 12 3 (2003): 229–238.
- Dixon, Peter, Marisa Bortolussi og Blaine Mullins. "Judging a Book by Its Cover". *Scientific Study of Literature* 5 1 (2015): 23–48.
- Drennan, Jonathan. "Cognitive Interviewing: Verbal Data in the Design and Pretesting of Questionnaires". *Journal of Advanced Nursing* 42 1 (2003): 57–63.
- Elmelund, Rasmus. "Et poetisk røntgenbillede". *Information* 4. marts. 2016: n. pag.

- <https://www.information.dk/kultur/2016/03/poetisk-roentgenbillede>
- Field, Andy P. *Discovering Statistics Using SPSS: (and Sex, Drugs and Rock “n” Roll)*. 3. udg. Los Angeles: SAGE Publications, 2009.
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1982.
- Garsdal, Lise. “Hvad kommer efter vrede?” *Politiken* 1. juni. 2014: n. pag.
- Gemzøe, Anker, Aalborg Universitet. *Metamorfoser i mellemtiden: studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-1986*. Holte: Medusa, 2004.
- Genette, Gerard. *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Overs. Richard Macksey og Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Handesten, Lars. “Der er noget galt i Danmark: bidrag til kritikken af de danske kulturkløfter”. *Spring* 40 (2017): 13–21.
- . “Fantasiens ormehuller”. *Kristeligt Dagblad* 8. marts. 2013: n. pag.
- <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/fantasiens-ormehuller>
- Hjarvard, Stig. “Danskernes smag for litteratur”. *Passage* 31 76 (2017): 145–167.
- Høeg, Mette. “Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans”. *Weekendavisen* 8. maj 2015: n. pag.
- Haarder, Jon Helt. “Himlen må vente”. *Jyllands-Posten* 31. januar. 2005: n. pag.
- Jørgensen, John Christian. “Mareridt”. *Ekstra Bladet* 16. september. 2004: n. pag.
- Keinicke, Mette. “Læseklubber på Gentofte Bibliotekerne 2015/2016”. *issuu*, 2015: 12.
- [https://issuu.com/mettekeinicke/docs/110437-gentofte\\_kommune-softproof](https://issuu.com/mettekeinicke/docs/110437-gentofte_kommune-softproof)
- Kondrup, Johnny. “Tekst og værk - et begrebseftersyn”. *Betydning & Forståelse*. Red. Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen og Karen Skovgaard-Petersen. København: Selskab for Nordisk Filologi, 2013. 65-76.
- Langvad, Maja Lee. *Hun er vred: et vidnesbyrd om transnational adoption*. København: Gladiator, 2014.
- Lundblad, Kristina. *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840 - 1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband ;*



- en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur. Malmö: Rámus, 2010.
- Madsen, Svend Åge. *Pigen i cementblanderen*, mikroman. Gyldendal, 2013.
- McGann, Jerome J. *The Textual Condition*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.
- Miall, David S. *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. New York, NY: Lang, 2007.
- Moran, Joe. *Star authors: Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press, 2000.
- Moretti, Franco. "Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)". *Critical Inquiry* 36 1 (2009): 134–158.  
[http://www.jstor.org/stable/10.1086/606125?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/10.1086/606125?seq=1#page_scan_tab_contents)
- Nielsen, Lars Brix. "Sag uden lig". *Weekendavisen* 4. juli. 2014: n. pag.
- Nielsen, Thomas. "Vi læser historisk mange krimier". *Søndagsavisen* 21. november. 2014.  
<http://www.sondagsavisen.dk/underholdning/filmboegermusik/2014-11-21-vi-laeser-historisk-mange-krimier/>
- Nyboe, Jacob Ølgaard. "Genresignaturen. En retorisk nydannelse". *Passage* 74 (2015): 21–34.
- . "'Den var ikke onkelagtig nok'. En empirisk undersøgelse af læserrespons på genresignaturer". *European Journal of Scandinavian Studies* (i peer review)
- Palle, Henrik. "En mand vil til bunds". *Jyllands-Posten* 20. juni. 2014: n. pag.
- Phillips, Angus. "How Books Are Positioned in the Market: Reading the Cover". *Judging a Book by its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*. Red. Nicole Matthews og Nickianne Moody. Burlington, VT: Ashgate Pub, 2007. 19-30.
- Piters, Ronald og Mia Stokmans. "Genre categorization and its effect on preference for fiction books". *Empirical Studies of the Arts* 18 2 (2000): 159–166.
- Rasmussen, Anders Juhl. "Genre and Paratext". *Genre and...* Red. Sune Auken, Anders Juhl Rasmussen og Palle Schantz. København: Ekbátana, 2015. 125-147.
- Reinholdt, Merete. "Strisser på afveje". *Berlingske* 26. juni. 2014: n. pag.
- Rosendahl, Mette. "Kærlighed, forbrydelser og ormehuller". *Jyllands-Posten* 14 apr. 2013: n. pag.  
<http://www.b.dk/boeger/jesper-stein-har-det-som-krimiforfattere-ofte-mangler>

- Savage, Michael. *Social Class in the 21st Century*. London: Pelican, 2015.
- Skyum-Nielsen, Erik. "Manden med mikseren". *Information* 8. marts. 2013: n. pag.  
<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2013/03/manden-mikseren>
- Squires, Claire. *Marketing Literature: The Making of Contemporary Writing in Britain*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Stougaard-Nielsen, Jakob. *Scandinavian Crime fiction*. London ; New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Tetzlaff, Marie. "Effektiv bagatel". *Politiken* 25. september. 2004: n. pag.  
[http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur\\_boger/art4891579/Effektiv-bagatel](http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art4891579/Effektiv-bagatel)
- Thompson, John B. *Merchants of Culture: the Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity, 2010.
- Vinterberg, Søren. "Gensyn med sig selv". *Politiken* 8. marts. 2013: n. pag.
- Willis, Gordon B. *Cognitive Interviewing: A Tool for Improving Questionnaire Design*. New York: Sage Publications, 2004.  
<http://www.dea.univr.it/documenti/OccorrenzaIns/matdid/matdid823948.pdf>
- Yampbell, Cat. "Judging a Book by Its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature". *The Lion and the Unicorn* 29 3 (2005): 348–372.
- Yde, Katrine Hornstrup. "Den slags vrede kan ændre verden". *Information* 30. maj 2014: n. pag.

## 12. Diskussion og perspektiver

Det har været min bestræbelse at give en teoretisk velunderbygget såvel som bredspektret og praksisorienteret fremstilling af genresignaturen som fænomen. Det teoretiske fundament, der blev lagt med artikel 1, er forsøgt illustreret og udfoldet i artikel 2 og 3's eksemplificerende analyser. Undersøgelserne i artikel 4 og 5 kan snarere ses som en slags udfordring af teorien og de deraf afledte analyser – eller i hvert fald som en afprøvning af dem ud fra et væsensforskelligt perspektiv. Forholdet mellem teori og analyse på den ene side og undersøgelserne på den anden er derfor komplekst, og de kan opfattes som en art gensidigt korrektiv til hinanden, samtidig med at visse af deres indsigter er beslægtede og delvist overlappende. Denne relation vil blive diskuteret nærmere nedenfor. Til gengæld er det min vurdering, at teoriens udfoldelse i analyserne er så tilstrækkeligt synliggjort og reflekteret i de pågældende artikler (2 og 3), at denne ikke behøver yderligere bemærkninger her. For at vende tilbage til figuren fra indledningen (se nedenfor) er det altså nu pilene mellem cirklerne, der skal dvæles ved for en stund.



Fig. 21: Relationer til videre diskussion

En væsentlig pointe er, at de empiriske undersøgelser i visse tilfælde modificerer eller accentforskyder de teoretiske forestillinger. Genettes (1997, 94) udsagn om, at *ingen* læser er berettiget til at ignorere genremærkaten (jf. 7.2) kan fx komme til at virke unødigt fordømmende og virkelighedsfjernt, når nu over halvdelen af deltagerne i undersøgelsen fra artikel 4 faktisk (i hvert fald i første omgang) overser dette element. Selv min egen mindre værdiladede og mere forsigtige hypotese om, at genremærkaten vil påvirke de *fleste* læsere (jf. 10.2.1), var i den forbindelse for stærk. Selv med forbehold for, at selve forsøgsdesignet kan have forstærket tendensen til "paratekstuel blindhed", synes der at være en klar indikation af, at ens forestillinger om, hvordan tekster virker, kan blive påvirket af, hvordan man mener, at de bør læses. Der er med andre ord lejlighed til at blive sig bevidst, at der faktisk er tale om to forskellige niveauer, og at man også i litteraturvidenskaben skal være påpasselig med at slutte fra bør til er. I samme afsnit anfører jeg, at "genremærkaten er et af de stærkeste paratekstuelle elementer i forhold til etablering af læserens forventningshorisont". Denne påstand tilbagevises ikke direkte af undersøgelsen i artikel 5, der bekræfter,

at genremærkatens vitterlig har en effekt. Til gengæld gør undersøgelsen klart, at andre genresignaler kan være mindst ligeså afgørende, og at genremærkatens betydning er afhængig af, hvilken baggrund den optræder på. Her tilbyder empirien, hvad man kunne kalde en frugtbar kompleksitet, der reducerer risikoen for, at genremærkatens selvstændige betydning overvurderes (min egen potentielle *confirmation bias*). Samtidig er denne indsigt i fuld overensstemmelse med teoriens betragtning om, at genremærkatens (eller -signaturen) altid udfylder sin funktion i interaktion med andre faktorer. Denne del af teorien bliver dermed understreget, og der opnås desuden indsigt i, hvordan en sådan interaktion mere konkret kan udfolde sig – fx i form af, at rent visuelle krimisignaler kan dominere over eller dæmpe effekten af en genresignatur.

At de teoretisk funderede hypoteser modificeres og nuanceres er i øvrigt ikke i sig selv en grund til at underkende væsentligheden af en skærpet opmærksomhed på parateksten generelt og genresignaturen specifikt. Teoridannelsen og analyserne, der forsøger at udfolde den, kan ses som udsagn om, hvilke indsigter genresignaturen *kan* tilbyde; altså hvilket potentiale der ligger i at rette sin opmærksomhed et særligt sted hen.<sup>189</sup> Dette er en forudsætning for en diskussion af, hvordan dette potentiale forløses bedst og bredest muligt, og hvorvidt det overhovedet er værd at forfølge. Argumenterne for fordelene ved en kontekstbevidst og paratekstuel følsom tilgang til litteraturen kombineret med påvisningen af, at en sådan ofte er fraværende blandt de læsende, kan jo netop pege på behovet for en øget faglig opmærksomhed, der samtidig formidles og afspejler sig i fagets didaktik. Det handler altså om at gøre sig klart, at når vi taler om, hvilken rolle parateksten spiller i tilegnelsen af litteratur, handler det ofte i virkeligheden om, hvilken rolle den *kan* spille. Dernæst må så følge en vurdering af, hvorvidt den så også *bør* indtage denne rolle i flere faktiske møder mellem litteratur og læser. I bekræftende fald må man endelig erkende, at en sådan ideel "bør-tilstand" ikke indfinder sig af sig selv, men må fremmes aktivt – fx i form af forskningsbaseret undervisning, der så gerne skulle smitte af ned gennem uddannelsessystemet. Helt lavpraktisk ville det fx betyde, at de enkelte undervisere skulle genoverveje, hvordan teksterne præsenteres i klasserummet; altså medtænke det forhold, at teksten altid præsenteres via et materielt dokument, og at dette ikke er en irrelevant, rent praktisk detalje.<sup>190</sup>

Empirien udpeger også eksempler på mulige gevinster ved udbredelsen af en paratekstuel opmærksomhed. Som nævnt tyder det på, at tilfælde af skuffede forventninger kunne have været afbødet, hvis parateksten og ikke mindst genresignaturen havde været inddraget i læsningen (jf. 10.4.3), og en bedre forventningsafstemning kan igen tænkes at føre til en bedre helhedsoplevelse.<sup>191</sup> Nok så påfaldende er der i

---

<sup>189</sup> Igen handler det om at holde sig skellet mellem deskriptivt og normativt for øje – eller sagt på en anden måde at være bevidst om, på hvilket niveau ens udsagn befinder sig.

<sup>190</sup> Jf. Klaus Nielsens bud på en *materiel poetik*, der også har et didaktisk sigte (2017, 46ff). Nicole Matthews og Nikianne Moody, der også beskæftiger sig med netop paratekstens (og især coverets) betydning for receptionen af en bog, formulerer det således: "we need to consider books not just as literary texts but as material objects, and most especially material objects with a visual dimension" (2007, xvi).

<sup>191</sup> Dog kan den modsatte bevægelse også forekomme som i forbindelse med Pia Juul (2014), hvor skuffelsen for nogle bestod i, at de onkelagtige forventninger ikke blev tilfredsstillende indfriet. Dette kan måske til dels forklares ved Juuls noget ironiske forhold til onkelbegrebet, som desuden forekommer i en noget udvidet form inden for værket. Her mindes vi igen om de avancerede forhandlinger, der udspiller sig i krydsfeltet mellem paratekst, læser, tekst og forfatter.

de optagede samtaler flere eksempler på, at inddragelsen af genremærkatene (og anden paratekst) giver en fornyet indsigt i og/eller begejstring for teksten. I en gruppe opstår fx en længere samtale om titlen, genresignaturen "genrer" og de enkelte genreoverskrifter hos Skinnebach (2009), der leder frem til følgende replikskifte mellem respondenterne R1 og R2:

R1: "Jo, men også det, at han jo forholder sig hele tiden dobbelt ved den der metaovervejelse til til genre og litteraturkritik og" R2: "Ja, ja det var den der 'litteraturkritik handler for mig for mig om at skilte med genre til indsigt', ja. Øh ja [latter]".

Der kan spores en vis lettelse og en begyndende erkendelse af et centralt aspekt ved værket, der indtil da primært har givet anledning til forvirring og frustration. Denne udvikling blev vel at mærke igangsat af, at en af gruppens medlemmer henledte opmærksomheden på parateksten og insisterede på at tage den alvorligt som en del af den samlede udsigelse. Sammenlignelige situationer opstod også andetsteds fx i en gruppe, der havde læst Langvad (2014), og hvor en enkelt deltagers tematisering af genresignaturen "vidnesbyrd" hen mod slutningen af samtalen tilsyneladende fik åbnet for en dybere forståelse hos visse af de øvrige deltagere. Det ses fx afspejlet i følgende udsagn fra respondenterne R3 og R4:

R3: "Det har jeg slet ikke tænkt over. Jeg har bare hæftet mig ved transnational, jeg har slet ikke, vidnesbyrd, ja det er jo rigtig. Det er en bevisbyrde om et eller andet, altså en bevisførelse, ja." R4: "Fordi den er jo også noget dokumentarisk. Det er jo ikke bare en underholdningsbog eller en digtsamling."

Der er i datamaterialet således små indikationer af, at genresignaturen frem for at virke ekskluderende eller blot blive ignoreret kan tjene som indgang til teksten og dermed måske kunne være med til at mindske den påfaldende forskel i hhv. kritikkens og lægfolks vurdering af de pågældende værker. At komme det spørgsmål nærmere vil dog kræve dels en mere omfattende, systematisk behandling af lyd materialet, som jeg ikke har haft de fornødne ressourcer til, og dels yderligere undersøgelser.<sup>192</sup> Med det store uudnyttede datamateriale har jeg bevæget mig ind på ét blandt flere perspektiver, som er anslået i eller ligger i naturlig forlængelse af mit arbejde, men som ikke har kunnet rummes inden for rammerne. En række andre problemstillinger og forskningsmæssige potentialer, der rejser sig på baggrund af afhandlingen, kunne således være værd at forfølge yderligere. Som anført i indledningen har jeg med mit projekt ønsket at bidrage til en levende faglig samtale snarere end at levere et definitivt, afsluttet udsagn, og jeg vil i det følgende derfor skitsere mulige retninger sådan en videre diskussion *kunne* tage.

---

<sup>192</sup> Videre undersøgelser kunne fx bestå i opfølgende interview med deltagerne efter læsekredsen, hvor deres holdning jo kan have ændret sig. Man kunne også forestille sig forsøg, hvor to grupper hhv. med og uden træning i paratekstuel opmærksomhed blev sat til at læse, vurdere og diskutere de samme værker.

## 12.1 Genresignaturen som tendens/tendenserne som genresignatur

Som allerede fremført er en af mine grunde til at beskæftige mig med genresignaturer, at de fylder ganske meget på det litterære marked netop nu. Den høje hyppighed er dokumenteret i bilag 1, og den synes som sagt ovenikøbet at være opadgående. I et mere vidtstrakt historisk perspektiv kunne man imidlertid sagtens forestille sig, at man har set en tilsvarende høj frekvens for genresignaturer på tidligere tidspunkt, således at en graf over forekomster ikke ville være støt stigende, men måske snarere have form af en sinuskurve med periodiske lav- og højdepunkter – eller for den sags skyld have en mere flad karakter med et relativt stabilt niveau. Med andre ord kan genstandsfeltet betragtes i et historisk perspektiv, som jeg kun har haft lejlighed til at strejfe. I den forbindelse er der (mindst) to relevante spørgsmål man kunne stille: 1) Ligger forekomsten af genresignaturer i perioden 2000-2016 på et ekstraordinært højt niveau (kan vi faktisk tale om en særlig samtidstendens)? Eller i en mere generel formulering: Hvordan har brugen af genremærkater i almindelighed og genresignaturen i særdeleshed udviklet sig gennem litteraturhistorien? 2) Hvilke særlige markeds- og samfundsmæssige forhold kunne tænkes at fremme forekomsten af genresignaturer (hvorfor er tilbøjeligheden til genremæssig særpositionering større i visse historiske perioder end i andre)?

At besvare det første spørgsmål ville kræve et omfattende dokumentationsarbejde, der desuden skulle tage højde for temporale forskydninger i den litterære genrepraksis. Dette falder uden for projektets rammer, men for at få blot en fornemmelse for udviklingen op til (og til sammenligning med) vores årtusind har jeg undersøgt fire femårsperioder for forekomsten af genresignatur (1960-1964, 1970-1974, 1981-1985 og 1990-1994).<sup>193</sup> Resultatet er gengivet i grafen nedenfor suppleret med perioderne 2000-2004 og 2010-2014 til sammenligning.<sup>194</sup> Det fremgår, at hyppigheden generelt har været stigende med en særligt markant fremgang i den seneste tiårsperiode og et lille dyk i starten af halvfemserne.<sup>195</sup> Stikprøverne (med de naturlige forbehold, der knytter sig dertil) understøtter altså hypotesen om, at genresignaturfænomenet har været særligt markant i de seneste år, og dykket i hyppighed fra starten af firserne til starten af halvfemserne indikerer desuden, at der kan være konjunkturfænhængige udsving fra en generel vækst.

---

<sup>193</sup> Igen har jeg anvendt databasen netpunkt.dk til en systematisk gennemgang af dansk skønlitteratur i perioden. For årene til og med 1992 har jeg desuden krydstjekket med den systematiske del af bogudgaven af *Dansk Bogfortegnelse* (Dansk Bibliografisk Kontor 1968, 1973, Dansk BiblioteksCenter 1974, 1975; 1987; 1991, 1992, 1993), hvilket viste sig at være en god idé, da der i visse tilfælde var genresignaturer, der forekom det ene sted, men ikke det andet. Der ligger en potentiel fejkilde i, at *Dansk Bogfortegnelse* ikke altid har genrebetegnelse med i den systematiske del (og den alfabetiske del ville være for omfattende at gennemgå), men denne opvejes dog af, at netpunkt.dk altid medtager genrebetegnelser.

<sup>194</sup> Der er tale om følgende hyppigheder 18 (1960-64), 62 (1970-74), 82 (1981-85), 44 (1990-1994), 98 (2000-04), 244 (2010-1014). De genresignaturer, der indgår i optællingen, kan ses i bilag 2.

<sup>195</sup> Der er også tale om en synlig stigning, hvis man kigger på frekvens i stedet for hyppighed og dermed tager højde for en generel vækst i antallet af skønlitterære udgivelser (om end udviklingen på frekvensniveau ville være mere dæmpet). Der er således ikke tale om, at antal af skønlitterære udgivelser er tredoblet fra først i 1980'erne til starten af 2010'erne (endsige vokset med en faktor 13,5 siden starten af 1960'erne), sådan som det er sket med antal af genresignaturer. Af allerede omtalte problemer med genudgivelser og nye oplag samt udgaver er det svært at vurdere eksakt, hvor mange nyudgivelser der er kommet i de enkelte perioder, men forholdet mellem tierne og firserne er nok snarere i størrelsesorden 1,8 (baseret på antal poster i netpunkt.dk).

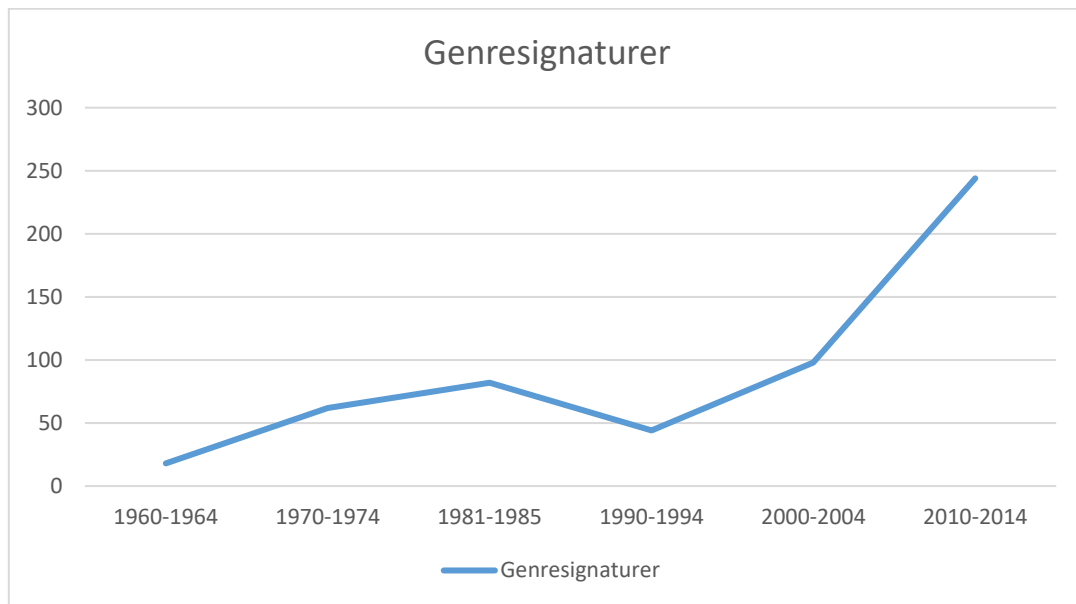


Fig. 22: Udvikling i genresignaturer 1960-2014 (femårsintervaller)

Vender vi blikket mod spørgsmålet om årsagssammenhænge under punkt 2), ligger en mulig forklaring på samtidens høje forekomst af genresignaturer i Jean-Marie Schaeffers betragtning:

”Den litterære cirkulations udvikling (takket være såvel tekniske som sociale årsager) i løbet af de seneste århundreder har som konsekvens en ekstrem multiplikation af mulige generiske modeller, således at moderne teksters meget forcerede generiske aktivitet (forbundet med den mere og mere udtalte refleksivitet i den såkaldt seriøse litteratur) resulterer i en sådan mangfoldighed af genrer, at det er meget vanskeligt at etablere klassifikationer.” (Schaeffer 2009, 140f)

Det virker plausibelt, at den øgede kompleksitet i et ekspanderende genrelandskab kan medføre et behov for individualiserede ”ad hoc-genremærkater”, hvormed det vanskelige klassifikations spørgsmål simpelthen omgås ved at bevæge sig uden for gængse kategorier.<sup>196</sup> Jo mere materiale de enkelte tekster har til rådighed til at bedrive genericitet med, jo sværere kan det forekomme at skulle rumme dem inden for et relativt begrænset antal genrebetegnelser (klassifikationsapparatet kan simpelthen ikke følge med ”en

<sup>196</sup> Parallelt hermed taler Claire Squires om den øgede litterære produktion og en deraf afledt konstant genopfindelse af genrekategorier i efterkrigstidens litteratur (2009, 97).

ekstrem multiplikation af mulige generiske modeller”).<sup>197</sup> Dertil kan man lægge markeds-mæssige forhold som en mulig faktor i genresignaturens opblomstring, da der kan påvises en tendens til øget klassificeringsmæssig differentiering, når markedet er turbulent med stor konkurrence og en produktion, der er spredt på mange forskellige producenter (DiMaggio 1987, 451; Nyboe 2015, 25). Netop sådanne træk har præget det danske skønlitterære marked det seneste tiår, hvor bogmediet og de gængse handelskanaler har været under pres fra nye formater, og et anseeligt antal nye mikroforlag er kommet til (Bech-Danielsen 2011; Ørum og Veel 2015).<sup>198</sup> En tid præget af nicheproduktioner kan appellere naturligt til nichegenrer, og i den forstand kan en høj forekomst af genresignaturer siges at afspejle samtidens produktionsbetingelser (jf. Nyboe 2015, 25). At distributionskanalerne kan tænkes at spille en rolle understøttes i øvrigt af, at en påfaldende stor andel af genresignaturbøgerne er udkommet på nye forlag, småforlag eller via selvpublishing. Af bilag 1 fremgår det således, at kun 122 ud af 591 titler (godt 20 %) er udkommet på større, etablerede forlag.<sup>199</sup>

Louise Mønster nævner også både ændringen i publikationsformer og en øget medialisering blandt de faktorer, der kan have medvirket til en øget fremkomst af alternative lyrikformer (Mønster 2016, 202ff), og det kunne overvejes om ikke genresignaturbølgen og den lyriske formpluralisme, som Mønster beskriver, kan ansues som en art parallelbevægelser med overlappende bagvedliggende bevæggrunde. Foruden de to nævnte forhold fremhæver Mønster en ændret litterær kultur, der i stigende grad orienterer sig mod livebegivenheder, performances og tværmøder med fx musikken, samt hvad hun (med en vis tøven) kalder litteraturens politisering i form af en højere grad af ”etisk, verdensvendt og subversiv” tilgang (Mønster 2016, 207). Begge de to bevægelser kan siges at knytte an til genresignaturfænomenet; førstnævnte i form af det interdisciplinære og multimodale, der ligger i de importerede genresignaturer, og som også kommer til udtryk i fx Skinnebachs (2009) påkaldelse af en musikalsk modus; sidstnævnte meget tydeligt i Skinnebachs (2011) klimapolitiske projekt, men også fx i et værk som *Frit flet* (Aidt, Knutzon, og Moestrup 2014), der kort skal berøres i det følgende.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> Denne forklaringsmodel har svært ved at redegøre for det knæk i genresignaturkurven, der forekom i starthalfemserne, men som det fremgår nedenfor, kan andre forhold også spille ind, og der er givetvis tale om et samspil af forskellige samfundsmæssige og historiske omstændigheder.

<sup>198</sup> En markant stigning i antallet af små forlag har også kunnet iagttages på det angloamerikanske bogmarked (Thompson 2010, 152). John B. Thompson fremfører digitaliseringens reduktion af i forvejen lave indgangsomkostninger til branchen samt gode muligheder for at uddelegere delopgaver som en af årsagerne til denne vækst, der umiddelbart er paradoksal, for så vidt som den foregår sideløbende med en klar centraliseringstendens i toppen af forlagsfødekæden (ibid. 154, 146).

<sup>199</sup> Jeg har regnet følgende med i kategorien af større, veletablerede forlag: Gyldendal, Politiken, Borgen, Lindhardt & Ringhof, Aschehoug, Drama, Samleren, Høst, People’s Press, Tiderne Skifter og Klim. Hvorvidt det er påfaldende, at kun en femtedel af bøgerne er udkommet på disse forlag afhænger naturligvis af den generelle frekvens på det skønlitterære område. Jeg har ikke kunnet opspore relevante statistikker, men en søgning på netpunkt.dk, hvor der sorteres efter forlag giver en generel gennemsnitlig frekvens på næsten 37 % i den pågældende periode, hvilket jo er markant over de 20 % for genresignaturerne. Kort sagt er der med forbehold for metodiske usikkerheder (fx det forhold, at netpunkt.dk medtager genudgivelser) grund til at antage, at småforlag er signifikant overrepræsenterede inden for genresignaturmarkedet. En forlagsanalyse kunne med fordel forfines, nuanceres og udbygges (gruppen af småforlag og selvudgivermuligheder er her ret stor og uhomogen).

<sup>200</sup> Behandlingen trækker på og lægger sig tæt op af mine betragtninger i ”Genresignaturen. En retorisk nydannelse” (Nyboe 2015, 24f).



*Frit flet* bærer undertitlen *Fællesbogen*, og man kan således reelt tale om to genresignaturer, da begge titler kan opfattes som en genremarkering. Sådan anskuet formidler de to genresignaturer centrale aspekter ved værket af hhv. processuel/stilistisk og strukturel/ideologisk karakter (skønt disse niveauer naturligvis overlapper). Det frie flet indikerer en frisættende poetik, hvor forfatterkollektivets tre stemmer (bogen er skrevet i samarbejde mellem Naja Marie Aidt, Line Knutzon og Mette Moestrup) blander sig i de enkelte tekster. Der åbnes desuden op for en legende sammenblanding, når det gælder tekstformer og modaliteter, og bogen rummer således lyrik, dagbøger, dramafragmenter, lister, videnskabelige interview, mailkorrespondancer, kommenterede familiefotos, drømmesekvenser, videokunstanmeldelser m.m. I fællesbogsbetegnelsen ligger en vision om, at værket skal være fundamentalt inkluderende, hvorfor det da også inddrager en lang række stemmer ud over forfatternes egen fællesstemme i form af kunstneridoler, familiemedlemmer, forskere og forfattere. Der er et klart politisk projekt i denne insisteren på fællesskabet og på bl.a. at fremskrive en fælles kvindelig bevidsthed, der vækker mindelser om dele af halvfyrdsernes politiske skriftprojekter, og Jytte Rex' *Kvindernes bog* (1972) er da også en erklæret inspirationskilde (Aidt, Knutzon, og Moestrup 2014, 261). Den dobbelte genresignatur knytter således værket til to litterære tendenser i form af det flerstemmige (se fx Larsen 2011; Stidsen 2010) og den netop berørte politisering; altså forestillingen om litteraturen som et potentielt politisk handlingsrum (jf. Dall 2014; Mønster 2016, 207).<sup>201</sup>

Man kunne således oplagt forfølge en tese om genresignaturen som en art litterær seismograf, der afspejler og afslører tendenser i det litterære landskab (Nyboe 2015, 24), og i den forbindelse ville det være svært at komme uden om genremærkatens rolle i den udviskning af grænserne mellem biografi og fiktion, der har stået så centralt i det nye årtusinds litteratur og litterære debat.<sup>202</sup> I dette felt bliver det også relevant, hvorvidt gængse og upåfaldende genremærkater benyttes bevidst vildledende som en del af en litterær strategi (jf. Nyboe 2015, 26).<sup>203</sup> I artikel 1 så vi således, hvordan genremærkatens "roman" endte med at blive udslagsgivende for en domsafsigelse i forbindelse med *Suverænen* (Das Beckwerk 2008), og et andet eksempel fra samme forfatter er, når *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* (Beck-Nielsen 2003) kalder sig selv for "biografi", mens den med (tilnærmelsesvis) navneidentitet mellem forfatter, fortæller og protagonist kan opfattes som noget så umuligt som en

---

<sup>201</sup> Ligesom hos Madsen i *Lystbilleder* knyttes der altså an til en litteraturideologisk diskussion og udvises sympati for en litteraturhistorisk strømning, der i dette tilfælde dog peger tilbage i tid.

<sup>202</sup> Det er i den forbindelse værd at bemærke, at Genette (1997, 2) citerer Phillippe Lejeune, der netop arbejder indgående med selvbiografien og de dertilhørende demarkationsproblemer, for følgende karakteristik af en række paratekstuelle elementer: "that fringe of the printed text which, in reality, controls the entire reading" (Lejeune 1989, 29). Ophavsmanden til forestillingen om "den selvbiografiske pagt" er således ikke i tvivl om paratekstens betydning for etableringen af en sådan, og han påpeger andetsteds direkte, hvordan inddragelse af titelbladet er *den* afgørende forskel i en skelen mellem selvbiografi og selvbiografisk roman – og i forlængelse heraf diskuteres også genremærkatens rolle (ibid. 13f).

<sup>203</sup> I en undersøgelse af bogforsiders rolle i markedsføring af bøger (blandt andet i forbindelse med prisnomineringer) er Elizabeth Webby inde på dette spor: "...some intriguing issues has opened up with respect to the ways in which these [paratextual] differences might affect the readings of text. This seems to be especially crucial in the case of texts which deliberately play with notions of history and fiction, truth and lies, and where paratextual elements are used as part of this play" (Webby 2007, 64).

posthum selvbiografi<sup>204</sup> – eller i anden optik kan anskues som afrapportering fra en performance (Haarder 2014, 145–69).<sup>205</sup> I sådanne tilfælde vil det typisk være omverdenens respons på genremærkatet (i kontrast til andre genremærker), der er med til at positionere den som bemærkelsesværdig, hvilket understreger det retoriske forhandlingspotentiale i periteksten. Der findes dog også mere rendyrkede (åbenlyse) genresignaturer blandt værker, der udforsker det autofiktive grænsfelt, som fx *Hvis jeg var kunstner* (M. Larsen 2010), der bærer genremærkatet "kontrafaktiv selvbiografi" eller Claus Beck-Nielsens (igen igen) *Mine møder med de danske forfattere* (2013), der dobbeltgenrebetegnes som "roman" og "et spejlkabinet". Jeg har bevidst nedprioriteret dette spor i undersøgelsen, da det har været særdeles velrepræsenteret i den seneste tids forskning, hvilket alene en righoldig terminologidannelse vidner om; jf. fx performativ biografisme (Haarder 2014), fiktionsfri fiktion (Hauge 2012), dobbeltkontrakt (Behrendt 2006) og autofiktion (Behrendt og Bunch 2015; Michelsen 2017). Der ville dog givetvis være pointer at hente i en mere systematisk behandling af det fiktionstvetydige felt ud fra genresignaturen (og anden paratekst). En sådan behandling kunne oplagt ske i dialog med den århusianske fikcionalitetsgruppe (Jacobsen m.fl. 2014), hvis retoriske tilgang (med inspiration i Richard Walsh) på mange måder er i samklang med afhandlingens tilgang.<sup>206</sup> De opererer således med fikcionalisering som "en *retorisk strategi*, der kan signaleres via *paratekstuelle signaler*" (ibid., 34, min kursivering), og som i de fiktionstvetydige værker "placerer modtageren i en aktiv og *forhandlende* fortolkningssituation" (ibid., 48, min kursivering). Sådanne formuleringer skulle gerne vække en vis genklang hos læseren af denne afhandling,<sup>207</sup> og der er basis for en videre udforskning af genremærkatets rolle i den særlige retoriske strategi og forhandlingsituation, der opstår i en bevidst og omfattende brug af fikcionalisering.

## 12.2 Når genresignaturen savner slagkraft

Afhandlingens analyser tager primært udgangspunkt i "vellykkede" genresignaturer, hvor der er en klar sammenhæng og et frugtbart sammenspil mellem signaturen, den immanente tekst og den professionelle reception. Det skyldes, at sådanne tilfælde tilbyder størst analytisk dybde og bedst belyser de teoretiske pointer. Jeg er imidlertid ikke blind for, at der findes mindre overbevisende genresignaturer, hvor den selverklærede genremæssige særstatus i højere grad har karakter af postulat. Som fremført i de teoretiske overvejelser kan forhandlingen sagtens mislykkes; fx ved at teksten kun i meget begrænset omfang står i en forpligtende relation til genresignaturen, hvilket igen kan føre til udeblevne eller mere skeptiske uptakes på

---

<sup>204</sup> Netop navnesammenfald har været en væsentlig markør for en selvbiografisk pagt som etableret af Lejeune (1989, 12, 14, 17).

<sup>205</sup> I denne sætning og den følgende lægger jeg mig tæt op ad mine egne formuleringer fra Nyboe 2015, 26.

<sup>206</sup> Det betyder ikke, at jeg er enig i alle betragtninger, der fremføres af gruppen, hvis afvisning af fortællerbegrebet, jeg fx finder ufrugtbar og uklart argumenteret (jf. Jacobsen m.fl. 2014, 39, 130, 142).

<sup>207</sup> I den forbindelse kan det endvidere bemærkes, hvordan en af bogens teser er kompatibel med RGS' forestillinger om exigence og genrer som sociale handlinger: "Fikcionalisering som en retorisk måde at tale på er et middel til et mål [...]" (Jacobsen m.fl. 2014, 45).

den. Som eksempel vil jeg nedenfor diskutere Svend Åge Madsens *Pigen i Cementblanderen* (2013) med genremærkatet "mikroman".<sup>208</sup>

I anmeldelserne af *Pigen i cementblanderen* nævnes mikroman-mærkatet eksplicit af samtlige anmeldere, og tre gange sammenlignes den faktisk med genremærkatet fra *Lystbilleder*, hvilket afslører en bevidsthed om genresignaturen som et særligt virkemiddel i forfatterskabet (Bukdahl 2013; Handesten 2013; Vinterberg 2013). I modsætningen til anmeldelserne af *Lystbilleder* optræder genresignaturen ikke i selve rubrikken, om end den figurerer to gange i en underrubrik (J. K. Christensen 2014; Rosendahl 2013). Interessant nok optræder der i to af de andre underrubrikker konkurrerende genremærkater i form af hhv. "kvantekrimi" (Bukdahl 2013) og "fortællekreds" (Skyum-Nielsen 2013), hvorved der leges med på den kreative genremærkning, men jo samtidig stilles spørgsmålstegn ved gyldigheden af værkets egen mærkat.

Der er i varierende grad genrerelaterede refleksioner i samtlige anmeldelser, men en del af disse går på enkelte af de otte teksters (eller mikroman-kapitler om man vil) metabevindte og drilske relation til krimigenren. I den forbindelse er det relevant, at den ene af teksterne, "Dette er ikke en historie", faktisk oprindeligt udkom i antologien *Dette er ikke en krimi* (Blendstrup m.fl. 2012)<sup>209</sup> (hvilket kun Lars Bukdahl bemærker) og altså har et ekspliciteret mellemværende med genren. Samtidig er det jo endnu et eksempel på, at indikationer af genretilhørsforhold kan forekomme mange andre steder end i selve genremærkatet.<sup>210</sup> Titeltteksten bedriver også udpræget parodi på og metarefleksion over krimiens skabeloner, hvorfor det er oplagt som Lars Handesten (2013) at påpege titelligheden med Jussi Adler-Olsen filmatiserede krimibestseller *Kvinden i buret* (2013). Denne titellighed, der også blev bemærket af en del af respondenterne i undersøgelsen fra artikel 5, er altså et paratekstuel genresignal, der virker sideløbende med (og i delvis kontrast til) selve genremærkatet. Genrerrefleksionerne knyttet til selve genresignaturen er hos Søren Vinterberg præget af en ren accept, når han skriver om fortællingerne, at de "på den måde griber ind i hinanden og danner en 'mikroman' [...]" (2013). Her ligger en implicit definition af mikromanen som en samling fortællinger, der kan stå for sig selv, men via interne forbindelser samtidig danner en større helhed.<sup>211</sup> Samme spor er Erik Skyum-Nielsen inde på, når han beskriver værket som "en ottekantet matematisk figur, en episk oktagon, hvis historier spinder sig ind i hinanden via karakterer, der går igen" (2013). Skyum-Nielsen fremhæver desuden de forskellige genrer, der optræder inden for oktagonen (krimi(parodi), brevroman og dokumentcollage m.fl.), der for ham tjener som en påmindelse om, "at litteratur bygges på litteratur, og at romaner principielt er blandingsprodukter" (ibid.). Skønt han tidligere har omtalt værket som fortællekreds, leverer han her et argument for, at det kan opfattes som en art roman trods den høje uafhængighed mellem de enkelte tekster. Handesten peger ligeledes på historierne indbyrdes sammenhæng, men foreslår *novellekreds* som en alternativ betegnelse. Der er altså igen

---

<sup>208</sup> Jeg trækker i den forbindelse kraftigt på min behandling i Nyboe (2015, 30f).

<sup>209</sup> *Dette er ikke en krimi* er i øvrigt selv interessant i en genresignaturoptik ved i kraft et eksplicit not-statement både at signalere nærhed og afstand til krimigenren (jf. Nyboe 2015, 24).

<sup>210</sup> Jf. diskussionen af paratekstens kriterier i artikel 5 (11.3.2).

<sup>211</sup> I en e-mailkorrespondance giver Madsen selv følgende beskrivelse: "Værker der består af tekster der for så vidt kan læses hver for sig som selvstændige noveller, men som har tema, handling og/eller personer der går igennem og knytter dem (løseligt) sammen" (privat e-mailkorrespondance).

forståelse for, hvad genresignaturen søger at beskrive, men en smule tvivl om hvorvidt den nu også er den mest rammende term.

Mere direkte skepsis over for genremærkatet ses hos Jeppe Krogsgaard Christensen i følgende citat:

"[s]å virker 'Pigen i cementblanderen' mest som otte noveller, der er skrevet sammen. Måske er det også derfor, forfatteren tyr til den alternative, lidt søgte genrebetegnelse 'mikroman' på bogens forside." (2014)

Anken er, at bogen fremstår mindre som et værk end tidligere Madsen-udgivelser, og at genresignaturen betegnes som søgt understreger endnu en gang, at dette peritekstuelle element er et sted for forhandling. Christensen er imidlertid ikke blind over for, at teksterne "griber ind i hinanden og ind i andre Madsen-bøger", men grebet opfattes blot ikke som markant nok til at fortjene sin egen, nydannede genremærkat. På samme måde taler Bukdahl om mikromanen som en "let camoufleret novellesamling", hvor forbindelserne mellem teksterne opfattes som svagere end teksterne selv (2013). Han sammenligner med andre af Madsens værker, hvor forbindelserne er mindst ligeså centrale som de enkelte dele, og betegner dem med den oplagte antonymdannelse *makroman*.

Generelt har anmeldelserne, der i øvrigt alle er særdeles positive på det overordnede plan, større forbehold over for genresignaturen end tilfældet var for *Lystbilleder*. Forklaringen skal formentlig findes i det forhold, at det anvendte format reelt ikke er specielt nyskabende i sig selv, som flere af anmelderne er inde på.<sup>212</sup> Desuden er det ikke i den relativt løse sammenhæng mellem de enkelte noveller (primært i form af person- og lokalitetssammenfald), at værket udfolder sin særegenhed eller kommer stærkest til sin ret. Originaliteten ligger snarere i de enkelte teksters metarefleksive parodiering og udfordring af etablerede krimigenretræk (som antydnet ovenfor), og de vidtløftige videnskabsfilosofiske tankeeksperimenter, der er en af Madsens specialiteter. Der er med andre ord relativt lidt at hente i en læsning af værket, der tager udgangspunkt i genresignaturen modsat i tilfældet med *Lystbilleder*, hvor et sådant udbytte gerne skulle være demonstreret i artikel 3.<sup>213</sup> Hvor uromanen indikerede den unge avantgardists gravalvorlige bestræbelse på at udfordre traditionen og knytte an til en ny litterær strømning, er mikromanen snarere en spøgefuld karakteristik af en forholdsvis veletableret form, hvilket afspejler sig i en vis skepsis i receptionen.

---

<sup>212</sup> Madsen er bevidst om dette og udviser i øvrigt selv forbehold over for betegnelsen: "For øvrigt har jeg en fornemmelse af at fænomenet er forholdsvis udbredt for tiden [...] Som om behovet ligger i tiden, hvorfor man måske kan vente at der opstår en betegnelse som er lidt elegantere/præcisere end Mikroman for at indfange dem?" (privat e-mailkorrespondance).

<sup>213</sup> På et andet plan kan genresignaturen dog siges at have været en delvis succes, idet den for en del af respondenterne i artikel 5 jo signalerede, at der er tale om noget andet end en "ren" krimi.

## 12.3 Det brede perspektiv

Afhandlingens rent skønlitterære fokus kunne principielt udvides til andre områder, hvor genresignaturbegrebet også ville have relevans. Som nævnt i indledningen findes der også eksempler inden for faglitteraturen, og som diskuteret ovenfor kan genresignaturen netop have en særlig relevans, når det kommer til blandingsformer og grænsetilfælde.<sup>214</sup> Andre kulturformer, hvor genrer spiller en rolle, ville også kunne undersøges i et genresignaturperspektiv, men naturligvis med hensyn til de særlige mekanismer og logikker, der gør sig gældende inden for de relevante felter. Inden for både musik og film samt tv-serier har fremkomsten af diverse streamingtjenester for eksempel resulteret i et meget fintmasket klassificeringssystem, hvor det enkelte produkt ubesværet kan tildeles flere genremærkater, og hvor det i vid udstrækning er distributørerne, der varetager klassificeringen.<sup>215</sup> Film- og serietjeneste Netflix opererer således med hele 76897 genrer,<sup>216</sup> der er dannet via avancerede algoritmer og kombinatorik, og som udgør et markedsføringsmæssigt målretningsværktøj (Madrigal 2014). Her kan man finde ekstremt specialiserede mikrogenrer som fx "dark tearjerkers based on contemporary literature" eller "deadpan independent dysfunctional-family comedies", og der findes sågar genrekategorier uden tilknyttede serier eller film; altså genrer der er så specialiserede, at ingen film passer til dem (en oplagt udfordring for instruktører og producenter).<sup>217</sup> På den førende musiktjeneste Spotify optræder også eksotiske (og mindre skabelonprægede) nichegenrer som "vegan straight edge", "neurofunk", "lowercase" og "deep psychobilly" (Buskirk 2015).<sup>218</sup> I musikkens verden er ligeledes eksempler på rent afsenderdefinerede kreative genremærkater, der kommer tættere på de litterære genresignaturer. Eksempelvis indikerer John Cage med sin "Music for Marcel Duchamp: Prepared piano" (1961) en innovativ manipulering af instrumentet, der i høj grad spiller ind på det musikalske indtryk og indskriver sig samtidig i en avantgardistisk tradition ved henvisningen til Duchamp.<sup>219</sup> På lignende vis lægger Erik Satie et ekstra fortolkningslag indover flere af sine kompositioner; fx i "Trois morceaux en forme de poire" (1911) (tre pæreformede stykker) med den legesyge synæsteseffekt, der samtidig er en metakommentar til Debussys kommentar om hans manglende formbevidsthed (Austin 1962, 222). Det ville naturligvis kræve en omfattende tilpasning af teori såvel som analysegreb at føre en kvalificeret og udfoldet diskussion af disse beslægtede genrefænomener uden for skønlitteraturen, men ikke desto mindre ville der formentlig være et vist overførselspotentiale i nogle af de grundlæggende pointer.

---

<sup>214</sup> I den forbindelse kan det måske til tider være lige relevant at tale om faktionaliseret fiktion og fikcionaliseret ikke-fiktion, men mig bekendt er kun sidstnævnte term etableret.

<sup>215</sup> Jf. i den forbindelse Moodys undersøgelser af, hvordan boghandlere arbejder med flere placeringer i butikken og strategier for at lade bøgerne krydse genregrænser (2007, 58f). I øvrigt er streamingtjenester også på vej frem på bogmarkedet, og der gemmer sig et helt lille projekt for sig, hvordan det påvirker genrespørgsmålet.

<sup>216</sup> Antallet kan oplagt have ændret sig siden 2014, men det er næppe faldet.

<sup>217</sup> Genette nævner det umiddelbart kontraintuitive forhold, at hvor man ikke kan forestille sig en tekst uden paratekst, kan der til gengæld godt forekomme paratekster uden en immanent tekst (1997, 3). I Netflix' univers kan man tilsvarende ikke støde på en film uden genre, men man kan altså møde genrer uden film.

<sup>218</sup> Eksemplerne her er taget fra en liste på halvtreds sære genremærkater på Spotify, der er udvalgt på baggrund af de 1369(!) tilgængelige genrer på tjenesten.

<sup>219</sup> Cage anvender flere steder en særegen genrepraksis, og i "Music of Changes" (Cage, 1961a) refererer parateksten fx til de tilfældighedsprincipper, der ligger til grund for kompositionen.

Mere generelt er det min overbevisning, at genrespørgsmålet har en relevans, der rækker langt ud over litteraturen eller andre æstetiske udtryksformer, og i forlængelse heraf mener jeg, at den skønlitterære genrepraksis har et virkningspotentiale, der overskrider den rent akademiske og erkendelsesteoretiske sfære. Som motto for afhandlingen har jeg blandt andet valgt Schlegels udsagn om, at det er lige dødeligt for ånden at have system som intet system at have, hvorfor det gælder om at kombinere de to muligheder. I en lidt mindre paradoksal og patosladet omskrivning kunne man måske sige, at det er farligt at systematisere verden efter klassifikationer, men umuligt ikke at gøre det. Vi er afhængige af klassifikationer og skal samtidig være uhyre påpasselige med, at disse ikke bliver for rigide og hæmmende. I en nyklassiker inden for klassifikationsteorien minder Geoffrey Bowker og Susan Star om, at kategoriernes påvirkning altid er indiskutabelt og uundgåeligt til stede og følgelig har konsekvenser for dem, der omgås eller er underlagt dem (1999, 3f). Det betyder noget meget konkret for et menneske at være klassificeret som fx flygtning – i form af særlige beskyttelsesmekanismer, men jo også potentielt i kraft af en reduktion af den personlige frihed.<sup>220</sup> Det ligger i kategoriernes natur at fremhæve visse aspekter ved deres genstande og samtidig nedtone andre – og dette foregår ofte usynligt, hvorfor det kan være vigtigt at synliggøre disse mekanismer (ibid., 5). På sin vis udgør genresignaturen netop en sådan synliggørelse ved eksplicit at pege på litteraturens iboende genericitet, hvor genrerne jo altid er til stede, men aldrig er fastfrosne. Via genrespørgsmålet får vi således et bud på, hvordan litteraturen kan være et privilegeret sted at arbejde med den vanskelige kategoriale balancegang og søge en løsning på det schlegelske paradoks. Litteraturen kan på flere planer arbejde med at holde kategorierne smidige og gøre os bevidste om, at tingene og menneskene altid er mere end blot den mærkat, vi sætter på dem. Det kan således ske i kraft af en åben afsøgning af komplekse problemstillinger eller via karaktererne og møderne imellem dem, men også i høj grad gennem en stærk formbevidsthed og en eksplicit modvilje mod formtvang, som blandt andet kan komme til udtryk i genresignaturen. Form er aldrig bare form, men i sig selv betydningsbærende og i øvrigt sammenfiltret med indhold på ikke-reducerbar vis. Mærkaterne og kategorierne selv bærer betydning og har potentialet til både at sætte og åbne grænser, hvorfor vi altid bør være opmærksomme på dem. Skinnebachs desperate, ideologiske frigørelsesprojekt ville ikke kunne eksistere uafhængigt af hans formmæssige valg og genremæssige krumspring. Genrerne og genremodstanden virker altid med, og det er en erkendelse, man med fordel kan tage med sig ud i sin øvrige omgang med verden.

---

<sup>220</sup> Det gør i øvrigt igen en særdeles håndgribelig forskel, hvis man er klassificeret som immigrant i stedet for flygtning, hvilket blev tydeligt i debatten i forbindelse med flygtningepresset i Europa i sensommeren 2015 (Johansen 2015).

### 13. Dette er ikke enden – en uafslutning

Jeg har ovenfor tilladt mig at bruge lidt tid på en (ikke-udtømmende) liste over diskussioner, jeg ikke fik plads til at folde ud, skønt de byder sig til inden for projektets rammer – med den ambition, at deres relevans såvel som potentielle rækkevidde fremgår. Jeg vil nu vende mig væk fra, hvad jeg ikke nåede, til en kort opsummering af, hvad der trods alt blev opnået undervejs. Det er dermed hensigten at klargøre, på hvilket grundlag de videre forhandlinger (forhåbentlig) kan føres.

Teoretisk har jeg demonstreret, at der kan etableres en frugtbar dialog mellem RGS' genreteoretiske skole og transtekstualitetsteorien – i særdeleshed den paratekstuelle del af denne. Det skyldes begge teoridannelsers retoriske dimension, hvor genrer opfattes pragmatisk og er til forhandling; blandt andet via parateksten. Desuden er det vist, hvordan RGS er kompatibel og hensigtsmæssigt kan suppleres med de dele af den litterære genreteori, hvor en dynamisk genreopfattelse står stærkt, sådan som det fx kommer til udtryk i Schaeffers genericitetsbegreb. På den baggrund har jeg argumenteret for en opfattelse af genremærkater som en genre i sig selv og indført begrebet genresignatur som betegnelse for en kreativ udnyttelse af denne genres muligheder med sin egen exigence og virkningspotentialer. På baggrund af en systematisk gennemgang af den danske skønlitteratur 2000-2016 har jeg etableret en oversigt over genresignaturer i perioden og foreslået en underkategorisering i hhv. afledte, importerede og metaforiske signaturer. Jeg har beskrevet forskellige måder, hvorpå sådanne genresignaturer kan fungere som retoriske og æstetiske virkemidler, hvoraf følgende er de mest centrale:

- 1) De kan bidrage til en positionering af værket og udgør en metafiktiv gestus, der hævder en genremæssig særstatus. Derigennem ekspliciterer de iboende træk ved genrer som sådan; i særdeleshed det forhold, at de litterære genrer ikke udgør et fastfrosset og rigtigt klassificeringssystem, men derimod udgør et landskab af tekstligheder, som enhver tekst skriver sig ind i og op imod, hvormed det konstant forandres.
- 2) De udgør *not-statements*, der distancerer sig fra etablerede genrer, men i samme bevægelse også demonstrerer tekstens nærhed til og afhængighed af disse.
- 3) De kan påvirke den professionelle såvel som lægfolks reception af værket og dermed udnytte paratekstens strategiske forhandlingspotentialer. De udgør altså et potentielt værktøj til at styre modtagelsen af værket og præge diskussionen af det.
- 4) De kan på essentiel vis bidrage til værkets betydningsproduktion og æstetisk-ideologiske projekt, og vil i visse tilfælde således udgøre en frugtbar fortolkningsnøgle til teksten.

Alle ovenstående punkter er potentielle effekter af genresignaturen, der for de enkelte tilfælde naturligvis vil realiseres i varierende grad og på forskellig vis – oftest i samspil med andre paratekstuelle elementer.

I analyserne har jeg med udgangspunkt i en transtekstuel nærlæsning undersøgt, hvordan ovenstående generelle træk udfolder sig i udvalgte og særligt illustrative konkrete tilfælde. Hos Svend Åge Madsen udgør genresignaturen en metafiktiv eksplicitering af et ideologisk opgør med en (i afsenderens øjne) utidssvarende romanform og knytter an til en litteraturhistorisk strømning. Samtidig formår den som et vellykket retorisk greb at sætte et markant præg på anmeldernes reception af værket. Hos Lars Skinnebach er genresignaturerne centrale virkemidler i et utopisk skrifttematisk projekt, hvor bestræbelsen på at omgå og sprænge genrene afspejler et forsøg på at komme fri af de begrænsninger og paradokser, der knytter sig til en (igen i forfatterens optik) æstetiserende og selvtilstrækkelig litteraturopfattelse. Her peger genresignaturerne således også på en udvikling i forfatterskabet og dets gradvist mere radikale stræben efter at etablere en virkningsorienteret litteratur.

I to spørgeskemaundersøgelser har jeg gennem kvantitativ og kvalitativ analyse undersøgt genresignaturens indflydelse på respondenters hhv. læsning og vurdering af udvalgte bøger. Her blev det påvist, at genresignaturer (og genremærkater generelt) har en signifikant effekt på forhåndsvurderingen af en bogs appellmæssige bredde, og at denne vurdering dannes i samspil med en række andre paratekstuelle markører. Det fremgik desuden, at kun en tredjedel af de adspurgte bogklubdeltagere faktisk havde registreret genresignaturen, men at den til gengæld så ud til at have en positiv indvirkning på oplevelsen af teksten i de tilfælde, hvor den blev inddraget i samtalen. Desuden blev værkernes selvproklamerede genremæssige særstatus bekræftet for så vidt, at der blandt respondenterne var generelle vanskeligheder ved at foretage en entydig egen klassificering. Endelig påviste læsekredsundersøgelsen en markant diskrepans mellem respondenternes evaluering af bøgerne og deres status i det de officielle dele af det litterære felt. Tilsammen peger de to undersøgelser på, at der stadig eksisterer en klar distinktion mellem en let tilgængelig litteratur med bred appel og en mere eksklusiv og elitær finlitteratur. Heri ligger en potentiel formidlingsmæssig og didaktisk udfordring, som et fokus på netop parateksten og tekstens materielle dimension måske kan bidrage til at løfte.

Metodisk har jeg bestræbt mig på at inddrage en række forskellige tilgange og datatyper for at få den bredest muligt funderede beskrivelse af mit genstandsområde. De vigtigste empirityper har været bibliografiske oversigter, skønlitterære og teoretiske bøger, anmeldelser og indsamlede data i form af spørgeskemabesvarelser (og lydoptagelser). Disse har dannet baggrund for systematisk registrering og klassificering af genresignaturer, teoriafdækning og –udvikling, litterær analyse, litteratursociologisk hypotesedannelse og statistisk såvel som mere kvalitativ dataanalyse. Det skulle dermed gerne være blevet synligt, at genresignaturen som genetisk *tærskelfænomen* fungerer som et prisme, der kaster lys på relevante aspekter af den immanente tekst såvel som dens interaktion med omverden og samtidig tydeliggør og blotlægger centrale genreteoretiske pointer. Foruden opdyrkningen af et hidtil kun sparsomt behandlet forskningsfelt er det i høj grad i den udvidede metodepraksis, at jeg håber at have ydet mit beskedne bidrag til litteraturforskningens fortløbende samtale og forhandling. Min foreløbige del af forhandlingen ender her; klar til at møde sit uptake.



## 14. English Summary

The thesis studies *genre signatures* defined as creative genre labels through which a literary work claims an exclusive generic status. In five articles the phenomenon is explored with emphasis on different, interrelated, perspectives. The first, theoretical, article suggests a definition of genre labels as a genre based on paratextual theory and arguments from Rhetorical Genre Studies. The genre signature is then introduced as a strategic use of the features of that particular genre. Examples are provided from an extensive list based on bibliographies of all Danish literature in the period 2000-2016, and it is argued that they can be divided into the three subcategories of *derived*, *imported* and *metaphorical* genre signatures. Furthermore, it is shown how genre signatures are metafictional markers that underline the *genericity* of the immanent text, thus pointing towards the fluid nature of literary genre and at the same time indicating distance and affinity to the established genre categories. Finally, I argue that the genre signature can influence the reception of the work, where its status is negotiated, and serve as a key to the interpretation of it. The theoretical points are illustrated in a concluding analysis of Lars Skinnebach's *Øvelser og rituelle tekster* (Exercises and Ritual Texts), in which it is shown how the genre signature represents an attempt to create an action oriented textual praxis in opposition to an autonomous view on literature.

Skinnebach is also the subject of the first of two more strictly analytically focused articles. In a reading of *Enhver betydning er også en mislyd* (Every Meaning is also a Dissonance) it is shown how the genre signature "genrer" (genres) forms a meta-reflective and paradoxical generic statement. Along with the generic titles of each section and an advanced play on generic codes, the genre signature is salient in the work's ambivalent and utopian attempt to escape ideological and restrictive structures in language from within. The next analytical article explores how Svend Åge Madsen's *Lystbilleder* (Pictures of Lust) uses the genre label "uroman" (un-novel). It is argued that the genre signature prompts a metafictional revolt against an (alleged) anachronistic and stagnated novelistic form. It is thus a way of showing affinity to the *roman nouveau* movement, with which the text is in dialogue. Included is also an analysis of the reviews of the book, where the genre signature is taken up and genre issues are discussed extensively.

The final two articles take on a more empirical survey based approach. The first examines how 115 participants in book circles respond to the genre signature in their reading of a preselected book, as well as their own generic classification of the given text. It turns out that only approximately a third of the respondents recall the genre signature, but the self-claimed generic exclusiveness is reflected in difficulties with making clear-cut, univocal classifications. Furthermore, it is hinted that more attention towards the genre label could improve the alignment between expectations to and experience of the text. Finally, a striking discrepancy between the respondents' negative valuation of the books and their high status within the literary field is revealed. The last article surveys 539 respondents' valuation and description of four books with different genre labels, based solely on the front cover. It is shown that genre signatures (and genre labels) have a statistical significant effect on the pre-evaluation of the literary work. It is also discussed how genre signatures along with other paratextual markers position the work on the market and negotiate different kinds of capital.

The articles are preceded by a methodological discussion of the combination of different approaches called upon by the different types of data, and an introduction to the *transtextual close reading* by which the analyses are conducted. They are followed by a discussion and a presentation of perspectives to be further developed. In conclusion, the thesis as a whole shows how genre signatures cast light upon key aspects of the immanent text as well as its interaction with the surrounding world. While doing so they provide insights of a genre theoretical as well as a literary sociological nature.

## 15. Resume på dansk

Afhandlingen behandler *genresignaturer* defineret som kreative, ukonventionelle genremærkater, gennem hvilke et skønlitterært værk hævder en genremæssig særstatus. Fænomenet udforskes i fem artikler med forskellige, internt forbundne, fokusområder. Første artikel er primært teoretisk anlagt og kombinerer paratekstteori med hovedargumenter fra Rhetorical Genre Studies til at foreslå en definition af genremærkaten som en genre. På den baggrund indføres genresignaturbegrebet som en strategisk udnyttelse af træk ved denne genre. Der præsenteres eksempler taget fra en omfattende liste, der baserer sig på en systematisk gennemgang af dansk skønlitteratur i perioden 2000-2016, og disse foreslås inddelt i underkategorierne *afledte*, *importerede* og *metaforiske* genresignaturer. Artiklen demonstrerer desuden, hvordan genresignaturer udgør metafiktive markører, der fremhæver den immanente teksts *genericitet* og dermed peger på de litterære genrers flydende natur og på samme tid indikerer afstand og nærhed til de etablerede genrekategorier. Endelig bliver der argumenteret for, at genresignaturer kan påvirke receptionen af værket, hvor dets status forhandles, og tjene som en nøgle til fortolkningen af det. Artiklen afsluttes med en eksemplificerende analyse af Lars Skinnebachs *Øvelser og rituelle tekster*, hvor genresignaturen repræsenterer et forsøg på at skabe en virkningsorienteret tekstpraksis, der står i opposition til et autonomt litteratursyn.

Skinnebach tages op igen i den første af de to følgende analytisk orienterede artikler. En tæt læsning af *Enhver betydning er også en mislyd* viser, hvordan genresignaturen "generer" udgør et metarefleksivt og paradoksalt genremæssigt udsagn. I kombination med de generiske sekvenstitler og et avanceret spil på genrekoder er genresignaturen central for værkets ambivalente og utopiske forsøg på at undslippe sprogets ideologiske og begrænsende strukturer indefra. Den anden analyseartikel udforsker Svend Åge Madsens brug af genremærkaten "uroman" i *Lystbilleder*. Der argumenteres for, at genresignaturen er et opgør med en (påstået) utidssvarende og stagneret romanform, og at den samtidig knytter an til *roman nouveau*-bevægelsen, som teksten er i dialog med. Der indgår desuden en analyse af anmeldelser af bogen, hvor genresignaturen inddrages og genrespørgsmålet diskuteres indgående.

De to sidste artikler anlægger en mere empirisk, spørgeskemabaseret vinkel. Den første undersøger 115 bogklubbeltageres respons på genresignaturen i læsningen af en udvalgt bog og deres egen genremæssige klassificering af teksten. Det fremgår, at kun cirka en tredjedel af deltagerne er i stand til at genkalde sig genresignaturen, men til gengæld afspejler den selvproklamerede genremæssige særstatus sig i generelle vanskeligheder med at foretage en entydig og samstemmende klassificering. Det antydes desuden at større opmærksom på genresignaturen ville kunne styrke sammenhængen mellem forventningerne til og oplevelsen af bogen, og endelig afdækker studiet en påfaldende diskrepans mellem deltagerens negative vurdering af bøgerne og deres høje status i det litterære felt. Den sidste artikel undersøger 539 respondents vurdering og bedømmelse af fire bøger udelukkende på baggrund af deres forsider. Det påvises, at genresignaturer (og genremærkater) har en signifikant effekt på prævurderingen af det litterære værk. Der diskuteres desuden, hvordan genresignaturen i samspil med andre paratekstuelle markører positionerer værket på markedet og forhandler forskellige kapitalformer inden for det litterære felt.

Forud for artiklerne er en metodologisk diskussion af de forskellige greb, som de forskellige typer af data kalder på, samt en introduktion til den *trantekstuelle nærlæsning*, som analyserne baserer sig på. Artiklerne efterfølges af en præsentation af en række perspektiver til videre udforskning. Konkluderende demonstrerer afhandlingen som helhed, hvordan genresignaturer som et paratekstuel tærskelfænomen kaster lys på centrale aspekter af den immanente tekst såvel som dens interaktion med omverdenen. Genresignaturen giver således genreteoretisk såvel som litteratursociologisk indsigt.

## 16. Litteraturliste (samlet)

- Abildgaard, Ole (1964): "En uro-mand". *Aktuelt*, 27. oktober.
- Adler-Olsen, Jussi (2013): *Kvinden i buret: krimithriller*. København: Politiken.
- Adolphsen, Peter (2009): *Små historier og Små historier 2*. København: Rosinante.
- Adolphsen, Peter, og Ejler Nyhavn (2009): *Katalognien: en versroman*. København: Samleren.
- Aidt, Naja Marie, Line Knutzon, og Mette Moestrup (2014): *Frit flet: fællesbogen*. København: Gyldendal.
- Andersen, Tore Rye (2009): "Omslag". *Passage* 22 (57): 67-104.
- Andringa, Els (1994): "Narrative Complexity and Emotional Involvement. Differences between Expert and Non-Expert Readers". I *Empirical Approaches to Literature*, redigeret af Gebhard Rusch, 272-281. Siegen: LUMIS-Publications.
- Ankersen, Claus (2005): *Årets alfabetik, moderne ulejlighedsdigte*. København: FDSF.
- Appel, Markus, og Barbara Malečkar (2012): "The Influence of Paratext on Narrative Persuasion: Fact, Fiction, or Fake?" *Human Communication Research* 38 (4): 459-484.
- Aristoteles (1997): *Poetik*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Auken, Sune (2014): "Genre as Fictional Action: On the Use of Rhetorical Genres in Fiction". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 2 (3): 19-28.
- (2015a): "Contemporary Genre Studies: An Interdisciplinary Conversation with Johannine Scholarship". I *The Gospel of John as Genre Mosaic*, redigeret af Kasper Bro Larsen, 47-66. *Studia Aahusiana Neotestamentica* 3. Leiden: Vandenhoeck & Ruprecht.
- (2015b): "Genre and interpretation". I *Genre and...*, redigeret af Sune Auken, Anders Juhl Rasmussen og Palle Schantz, 154-183. København: Ekbátana.
- Auken, Sune, og Svend Skriver (2011): *Dét, der forsvinder, tager jeg med. Søren Ulrik Thomsens poesi og poetik*. Hellerup: Spring.
- Auken, Sune, og Christel Sunesen (red.) (2014): *Ved lejlighed, Grundtvig og genrerne*. Copenhagen Studies in Genre 1. Hellerup: Spring.
- Austin, William (1962): "Satie before and after Cocteau". *The Musical Quarterly* 48 (2): 216-233.
- Bagger, Rolf, og Svend Åge Madsen (1963): "Af en brevveksling om romanen". I *Mosaik*, redigeret af Hanne Marie Svendsen og Uffe Harder, 94-107. København: Kunst og Kultur.

- Baggesen, Jens (1816): *Per Vrøvler. Et comisk Læredigt*. København: Brødrene Thieles Forlag.
- Bak, Lene (2012): *Danskernes kulturvaner 2012*. København: Kulturministeriet.
- Bang, Herman (1885): *Excentriske Noveller*. København: Andreas Schous Forlag.
- Barthes, Roland (1967): "The Death of the Author". *Aspen Magazine* 5–6: upagineret.
- Bastian, Heather (2015): "Capturing Individual Uptake: Toward a Disruptive Research Methodology." I *Composition Forum* 31: upagineret.
- Bawarshi, Anis (2016): "Between Genres: Uptake, Memory, and US Public Discourse on Israel-Palestine". I *Genre and the Performance of Publics*, redigeret af Anis Bawarshi og Mary Jo Reiff, 25–42. Boulder: University Press of Colorado.
- Bawarshi, Anis S., og Mary Jo Reiff (2010): *Genre: An introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*. West Lafayette, IN: Parlor Press.
- Bazerman, Charles (1994): "Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions". I *Genre and the New Rhetoric*, redigeret af Aviva Freedman og Peter Medway, 67-85. Abingdon: Taylor & Francis
- Beam, George (2012): *The Problem with Survey Research*. Piscataway, NJ: Transaction Publishers.
- Bech-Danielsen, Anne (2011) "Mikroforlagene blomstrer i Danmark". *Politiken*, 18. december.
- Beckett, Samuel (1961): *Molloy*. Fredensborg: Arena.
- Beck-Nielsen, Claus (2003): *Claus Beck-Nielsen (1963-2001), en biografi*. København: Gyldendal.
- (2013): *Mine møder med de danske forfattere: et spejlkabinet: roman*. København: Gyldendal.
- Das Beckwerk (2008): *Suverænen, roman*. København: Gyldendal.
- (2013): "Du kan ikke tale om Das Beckwerk; du er allerede i Das Beckwerk". *K&K - Kultur og Klasse* 41 (115): 155–65.
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Behrendt, Poul og Mads Bunch (2015): *Selvfortalt, autofiktioner på tværs: prosa, lyrik, teater, film*. København: Daneklærerforeningen.
- Bendsen, Pauline (2016): "Fremmedgjorte træer og stirrende øjne". *Information*, 4. marts.
- Benjamin, Walter (1994): "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder". *K&K - Kultur og Klasse* 22 (77): 15–42.

- Bernhard, Thomas (1975): *Die Ursache: Eine Andeutung*. Salzburg: Residenz.
- (1976): *Der Keller: Eine Entziehung*. Salzburg: Residenz Verlag.
- Birkehuus, Ulrich (2016): *.... men jeg er ikke et solur: 12 haiku-depressioner*. København: Books on Demand.
- Bjelke, Henrik (1975): *Tilegnet den danske offentlighed : ukontrollerede betragtninger i anledning af den tiltagende agrafi*. Viborg: Arena.
- (1976): *Yoyo : laboratorium i tolv stumper*. Viborg: Arena.
- (1977): *In extremis eller Ni produktionstexter*. København: Gyldendal.
- (1980): *Hundrede postkort fra Helvede*. Viborg: Arena.
- (1982): *Yin: vinterserenade til en ung mand*. København: Borgen.
- (1989): *Nattens Budapest og andre topografier*. København: Gyldendal.
- Bjerring-Hansen, Jens og Torben Jelsbak (red.) (2010): *Boghistorie*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Blendstrup, Jens et al (2012): *Dette er ikke en krimi: fortællinger*. København: Lindhardt og Ringhof.
- Mouritz/Hørslev Projektet (2009): *Blik, bang bang*. København: Mad Music Records/Playground Music Scandinavia (CD)
- Bolt, Mikkel (2013): *Krise til opstand, noter om det igangværende sammenbrud*. Aarhus: Antipyrene.
- Booth, Wayne C. (1983): *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press.
- Borges, Jorge Luis (2003): "John Wilkins' analytiske sprog". *Passage* 18 (47): 5-8.
- Bourdieu, Pierre (1979): *La distinction: critique sociale du jugement. Le Sens commun*. Paris: Éditions de Minuit.
- (1983): "Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital". I *Soziale Ungleichheiten*, redigeret af Reinhard Kreckel, 183–98. Göttingen: Schwartz.
- (1986): *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- (1992): *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Editions du Seuil.
- (1996): *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press.
- Bowker, Geoffrey C. og Susan Leigh Star (1999): *Sorting Things Out: Classification and its Consequences*. Cambridge, Mass: MIT Press.

- Bredkjær, Sigrid Radisch (2013): "Apokalyptiske øvelser - rekonstruktionen af en ritualpoetik i Lars Skinnebachs *Øvelser og rituelle tekster*". København: Københavns Universitet.
- Broby, Rud (1922): *Blod, expressionære digte*. København: Det Ny Studentersamfund.
- Bruun, Christian V. (red.) (1876): *Bibliotheca Danica: Bd. 1-4*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Bruun, N. T. (1814): *Bacchus og Comus, første Deel / Vademecum til Vennelag og lystige Gilder*. København: Schubothes Forlag.
- Braad Thomsen, Chr. (2009): *Svend Åge Madsen - at fortælle menneskene*. København: Another World Entertainment (DVD)
- Bukdahl, Lars (2009): "Syndebuk: Jeg går amok, o.k.?" *Weekendavisen*, 29. maj.
- (2013): "Hjernens rævegrav". *Weekendavisen*, 8. marts.
- (2014): "Hun er vred over, at hun er vred", *Weekendavisen*, 28. maj.
- Bunch, Mads (2013): *Karen Blixen. The Devil's Advocate - Reading Blixen in the Light of Kierkegaard*. København: Københavns Universitet.
- Buskirk, Eliot Van (2015) "50 Genres with the Strangest Names on Spotify". *Insights*, 30. september <https://insights.spotify.com/es/2015/09/30/50-strangest-genre-names/>.
- Cage, John: *Music for Marcel Duchamp: Prepared piano* (1961) Leipzig; London; Frankfurt; New York: C. F. Peters (partitur).
- Champigny, Robert (1981) "For and against Genre Labels." *Poetics* 10 (2): 145–74.
- Christensen, Claus Handberg (2014): "Det var en meget vigtig erfaring, at være anonym, Transnational adoption som tvungen migrationsform, Interview med Maja Lee Langvad". *Monsieur Antipyrine* 1: upagineret.
- Christensen, Jeppe Krogsgaard (2014): "Game, set og Madsen". *Berlingske Tidende*, 9. marts.
- Coe, Richard, Lorelei Lingard og Tatiana Teslenko (red.) (2002): *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*. New York: Hampton Press
- Colburn, Alan (2008): "Correlation and Causality". *The Science Teacher* 75 (2): 10-18.
- Coleman, Ornette et al (1961): *Free Jazz*. Los Angeles: Atlantic Records (LP).
- Collins, Debbie (2003): "Pretesting Survey Instruments: An Overview of Cognitive Methods". *Quality of Life Research* 12 (3): 229–38.

- Dalager, Stig (2002): *Ansigter, diamanolog om en israelsk og palæstinensisk kvinde*. Rødekrone: Drama.
- Dall, Jakob (2014): "Generation etik". *Information*, 24. januar.
- Dall, Lars Green (2008): *Madsens meditationer en bog om Svend Åge Madsens forfatterskab*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Dayem, Pernille Abd-el (2015): *Inden for revet, hjem søgelser*. København: Gyldendal.
- Dencik, Daniel (2012): *Via katastroferne, nekrolog*. København: Gyldendal.
- Derrida, Jacques (1980): "The law of genre". *Critical Inquiry* 7 (1): 55–81.
- Devitt, Amy (2000): "Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre". *College English* 62 (6): 696–716.
- (2009a): "Teaching Critical Genre Awareness". I *Genre in a Changing World*, redigeret af Charles Bazerman, Adair Bonini og Debora Figueiredo 337–351. West Lafayette: Parlor Press.
- (2009b): "Re-fusing form in genre study". I *Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genre*, redigeret af Janet Giltrow og Dieter Stein, 27–47. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- (2010): *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- DiMaggio, Paul (1987): "Classification in Art". *American Sociological Review* 52 (4), 440–455.
- Dixon, Peter, Marisa Bortolussi og Blaine Mullins (red.) (2015): "Judging a book by its cover". *Scientific Study of Literature* 5 (1): 23–48.
- Drennan, Jonathan (2003): "Cognitive Interviewing: Verbal Data in the Design and Pretesting of Questionnaires". *Journal of Advanced Nursing* 42 (1): 57–63.
- Dryer, Dylan B (2008): "Taking Up Space: On Genre Systems as Geographies of the Possible". *JAC* 28 (3/4), 503–534.
- Dyreborg, Peter (2008): *Træfpunkt: 8 telefonsamtaler*. Valby: Dyreborg.
- Dürrenmatt, Friedrich (1956): *Romulus der Grosse: Eine ungeschichtliche historische Komödie in 4 Akten*. Basel: Reiss Bühnenvertrieb.
- Egebak, Niels (1964): "Set gennem en lydtæt glasrude". *Information*, 27. oktober.
- Elmelund, Rasmus (2016): "Et poetisk røntgenbillede". *Information*, 4. marts.
- Elmqvist, Carl Johan (1964): "Advarsel! En bog for yndere af uromaner". *Politiken*, 28. oktober.

- Emmons, Kimberly K. (2009): "Uptake and the Biomedical Subject". I *Genre in a Changing World*, redigeret af Charles Bazerman, Adair Bonini og Debora Figueiredo, 154-181. West Lafayette: Parlor Press.
- Escarpit, Robert, og Hans Hertel (1972): *Bogen og læseren: udkast til en litteratursociologi. Udvidet dansk udgave - med tillæg om Det litterære system i Danmark ved Hans Hertel*. København: Hans Reitzel.
- Feinberg, Melanie (2007): "Beyond retrieval: A Proposal to Expand the Design Space of Classification". Tucson, AZ: University of Arizona (Conference Paper).
- Felski, Rita (2008): *Uses of literature*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Field, Andy P (2009): *Discovering Statistics Using SPSS: (and Sex, Drugs and Rock "n" Roll)*, 3rd ed. Los Angeles: SAGE Publications.
- Fowler, Alastair (1979): "Genre and the Literary Canon". *New Literary History* 11 (1): 97-119.
- (1982): *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Frantzen, Mikkel Krause (2013): *Lars Skinnebach*. København: Arena.
- Freadman, Anne (1994): "Anyone for tennis". I *Genre and the New Rhetoric*, redigeret af Aviva Freedman og Peter Medway, 43–66. Abingdon: Taylor & Francis.
- (2002): "Uptake." I *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, redigeret af Richard M. Coe, Lorelei Lingard og Tatiana Teslenko, 39–53. New York: Hampton Press.
- (2014): "Where is the Subject? Rhetorical Genre Theory and the Question of the Writer". *Journal of Academic Language & Learning* 8 (3): A1–11.
- Freedman, Aviva og Peter Medway (red.) (1994): *Genre and the New Rhetoric*. Abingdon: Taylor & Francis
- Friend, Stacie (2012): "Fiction as a Genre". I *Proceedings of the Aristotelian Society* 112 (2): 179–209.
- Friis, Elisabeth (2012): *Pia Juul*. København: Arena.
- Frow, John (2006): *Genre. The New Critical Idiom*. London ; New York: Routledge.
- (2015): *Genre. The New Critical Idiom*, 2nd ed. London ; New York: Routledge
- Furrow, Melissa M (2009): *Expectations of Romance the Reception of a Genre in Medieval England*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Gadamer, Hans-Georg (2007) *Wahrheit und Methode*. Klassiker Auslegen 30. Berlin: Akademie Verlag.
- Gaiman, Neil (2013): *Smoke and Mirrors: Short Fictions and Illusions*. London: Headline.



- Garsdal, Lise (2014): "Hvad kommer efter vrede?" *Politiken*, 1. juni.
- Geertz, Clifford (1994): "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture". I *Readings in the Philosophy of Social Science*, redigeret af Michael Martin og Lee C. McIntyre, 213–231.
- Gemzøe, Anker (2001): "Metafiktionens mangfoldighed". I *Metafiktion - selvrefleksionens retorik i moderne litteratur, teater, film og sprog*, redigeret af Britta Timm Knudsen, Gorm Larsen og Anker Gemzøe. Holte: Medusa.
- (2004): *Metamorfoser i mellemtiden: studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962-1986*. Holte: Medusa.
- Genette, Gérard (1992): *The Architext: An Introduction*. Berkeley: University of California Press.
- (1997a): *Paratexts, Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1997b): *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gideon, Lior (2012): *Handbook of Survey Methodology for the Social Sciences*. New York: Springer.
- Glock, Charles Y. (1967): *Survey Research in the Social Sciences*. New York: Russell Sage Foundation.
- Graeber, David (2016): *Brudstykker af en anarkistisk antropologi*. København: OVO.
- Graves, Barbara, og Carl H. Frederiksen (1991): "Literary Expertise in the Description of a Fictional Narrative". *Poetics* 20 (1): 1–26.
- Habermas, Jürgen (1991): *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hacking, Ian (2001): *The Social Construction of What?* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Haggan, Madeline (2004): "Research Paper Titles in Literature, Linguistics and Science: Dimensions of Attraction". *Journal of Pragmatics* 36 (2): 293–317.
- Handesten, Lars (2013): "Fantasiens ormehuller". *Kristeligt Dagblad*, 8. marts.
- (2017): "Der er noget galt i Danmark: bidrag til kritikken af de danske kulturkløfter". *Spring* 40: 13-21.
- Hansen, Mogens Herman (2005): *Nye mytologiske limericks*. København: Museum Tusulanum.
- Harrington, Joseph (2011): *Things Come On: An Amneoir*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Hauge, Hans (2012): *Fiktionsfri fiktion, om den nyvirkelige litteratur*. København: Multivers.

- Hegelund, Peder Jenszøn (1579): *Calumnia seu Diabola personata : Bagtale eller Klafferi, som lønlig eller obenbarlig udligger, fører oc forvender altingest til det verste, nogerlunde udstaffærit effter hendis art oc Forskyldning*. København: Matz Vingaard.
- Hegaard, Thomas Wissing (1821): *O! du bedrøvede 11. Junii, det er: Snapstings Jerimiade for og af Klokker Hegaard*. Viborg.
- Hertel, Hans (1983): *Den daglige bog, bøger, formidlere og læsere i Danmark gennem 500 år*. København: Ejlers, Forening for Boghåndværk.
- Hesse, Hermann (1974): *Kindheit des Zauberers: ein autobiographisches Märchen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Hjarvard, Stig (2017): "Danskernes smag for litteratur". *Passage* 31 (76): 145–67.
- Hoffstaedter, Petra (1987): "Poetic Text Processing and Its Empirical Investigation". *Poetics* 16 (1): 75–91.
- Holm Jørgensen, Peer (2000): *Back-log, erhvervsroman*. København: Aschehoug.
- Homer (1999): *Homers Iliade*. Hjørring: Klassikerforeningens Kildehæfter.
- Høeg, Mette (2015): "Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans". *Weekendavisen*, 8. maj.
- Højholt, Per (2007): *Hans Henrik Mattesen: en monografi*. København: Gyldendal.
- Hørslev, Lone (2009): *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale: skilsmissegigte*. Hjørring: Forlaget Hjørring.
- Haarder, Jon Helt (2005): "Himlen må vente". *Jyllands-Posten*, 31. januar.
- (2014): *Performativ biografisme, En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*.
- Ignatius of Loyola (1847): *The Spiritual Exercises of St. Ignatius of Loyola*. London: Charles Dolman.
- Ingels, Bjarke (red.) (2015): *Hot to Cold: an Odyssey of Architectural Adaptation*. Köln: Taschen.
- Ipsen, Henning (1964): "Hæn i Madsens Verden". *Jyllands-Posten*, 29. oktober.
- Irvine, Andrew David, og Harry Deutsch (2014): "Russell's Paradox". I *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/russell-paradox/>.
- Iser, Wolfgang (1991): *The Act of Reading, a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jac, F. P (1980): *Misfat : et supremdigt i fem concepter*. København.: Borgen.

- (1982): *Jeg elsker min hustru: brudelegsdigte*. København: Borgen.
- (1983): *For vejret i mig selv: et årsasyl*. København: Borgen.
- (1984): *Mit efterslæb til fuglene: et forhåbentligt digt*. København: Borgen.
- (1989): *Med duggen i ryggen: i forsoning med april - 33 drengestreger*. København: Café Victor.
- (1999): *Fugl Føniks ajour: et vovedigt i syv temperamenter*. København: Borgen.
- (2002): *Valdemar Wimmers' ankomst: en sjover-roman*. København: Borgen.
- Jacobsen, I. P. (1877): *Fru Marie Grubbe : Interieurer fra det syttende Aarhundrede*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Jacobsen, Louise Brix, Stefan Kjerkegaard, Rikke Andersen Kraglund, Henrik Skov Nielsen, Camilla Møhring Reestorff, og Carsten Stage (2014): *Fiktionalitet*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Jauss, Hans Robert (1982): "Theory of Genres and Medieval Literature". I *Toward an aesthetic of reception*, 76–109. London: The Harvester Press.
- Jick, Todd D. (1979): "Mixing Qualitative and Quantitative Methods: Triangulation in Action". *Administrative Science Quarterly* 24 (4): 602–611.
- Joyce, James (2014): *Ulysses*. København: Rosinante.
- Juul, Pia (2010): *Radioteateret: vi sender: Koblenz*. København: Tiderne Skifter.
- (2014): *Avuncular, onkelagtige tekster*. København: Tiderne Skifter.
- Jørgensen, John Christian (2004): "Mareridt". *Ekstra Bladet*, 16. september.
- MikkelModulererMarius (2009): *Ka' du lege!?*. Aarhus: Geiger Records (CD).
- Kabell, Henrik (2015): *Hængsler, en bølge*. København: Henrik Kabell.
- Keinicke, Mette (2017): "Læseklubber på Gentofte Bibliotekerne 2015/2016". *issuu*.  
[https://issuu.com/mettekeinicke/docs/110437-gentofte\\_kommune-softproof?reader3=1](https://issuu.com/mettekeinicke/docs/110437-gentofte_kommune-softproof?reader3=1). (set 18. januar 2017)
- Kistrup, Jens (1964): "Bog uden læsere". *Berlingske Tidende*, 27. oktober.
- Kock, Christian (2008): *Retorisk poetik*. Ödåkra: Retorikforlaget.
- Kondrup, Johnny (1996): "Efterskrift". I *Indledning til filosofiske Forelæsninger*, af Henrich Steffens. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Reitzels Forlag.

- (2011): *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanum.
- (2013): "Tekst og værk - et begrebseftersyn". I *Betydning & Forståelse*, redigeret af Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen og Karen Skovgaard-Petersen. København: Selskab for Nordisk Filologi.
- Krogsbøll, Birgitte (2013): *Dyr med næb ordnet efter antal vinger*. Fanø: Fuglekøjen.
- Køppe, Simo, Frederik Stjernfelt og David Budtz Pedersen (2015): *Kampen om disciplinerne: viden og videnskabelighed i humanistisk forskning*. København: Reitzels forlag.
- Labov, William (1972): *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ladefoged, Hanne (2006): *Dunblomstens mor: 35 interludier*. Køge: Aznael.
- Lamartine, Alphonse de (1879): *Recueils poétiques: Troisièmes méditations poétiques ; Secondes harmonies poétiques ; Poésies politiques ; Poésies diverses*. Paris: Hachette.
- Langvad, Maja Lee (2014): *Hun er vred: et vidnesbyrd om transnational adoption*. København: Gladiator.
- Larkin, Colin (2009): "Branca, Glenn". I *Encyclopedia of Popular Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Larsen, Martin (2007): *Monogrammer, fiktion*, bind 1. København: Basilisk.
- (2009): *Noter til det mere perfekte liv, metrodigte*. København: Basilisk.
- (2010): *Hvis jeg var kunstner: kontrafaktiv selvbiografi*. København: Gyldendal.
- Larsen, Peter Stein (1998): "Modernismens fire dimensioner". *K&K - Kultur og Klasse* 26 (85): 9–44.
- (2011): "'The American Connection' i ny dansk poesi". *Interdisciplinære kulturstudier* 2: 125–146.
- Levine, Sarah, og William S. Horton (2013): "Using Affective Appraisal to Help Readers Construct Literary Interpretations". *Scientific Study of Literature* 3 (1): 105–36.
- Limkilde, Chr. Gorm (1804): *Papirs Daasen fyldt med lidt løierligt Snus*. Odense: Hempel.
- Lundblad, Kristina (2010): *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840 - 1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband ; en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*. Malmö: Råmus.
- Lundbye, Vagn (1968): *Roman*. København: Berg.
- Madame Nielsen (2014): *Den endeløse sommer, et requiem*. København: Gyldendal.
- Madrigal, Alexis C. (2014): "How Netflix Reverse Engineered Hollywood". *The Atlantic*, 2. januar.

- Madsen, Svend Åge (1967): "Om ikke". I *Tilføjelser*. København: Gyldendal.
- (2013): *Pigen i cementblanderen, mikroman*. København: Gyldendal.
- (1964): *Lystbilleder: uroman*. København: Gyldendal.
- Madsen, Viggo (2013): *Af med hovedet skreg dronningen, et oratorium for 11 stemmer*. Aarhus. Jorinde & Joringel.
- Major Sørensen, Preben (2002): *Øksens tid, læsioner*. København: Gyldendal.
- Mallarmé, Stéphane (1896): *Divagations*. Paris: Fasquelle.
- Marsh, Catherine (1982): *The Survey Method: The Contribution of Surveys to Sociological Explanation*. London: Allen & Unwin.
- McCarthy, Kathryn S. (2015): "Reading beyond the Lines: A Critical Review of Cognitive Approaches to Literary Interpretation and Comprehension". *Scientific Study of Literature* 5 (1): 99–128.
- McGann, Jerome J. (1991): *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Meedom, Peter (2015): *Vade mecum*. Moss: H/O/F.
- Melville, Herman (1967): *Moby-Dick, an Authoritative Text, Reviews and Letters by Melville, Analogues and Sources, Criticism*. New York: Norton.
- Miall, David S. (1989): "Beyond the Schema Given: Affective Comprehension of Literary Narratives". *Cognition & Emotion* 3 (1): 55–78.
- (2007): *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. New York: Lang.
- Michelsen, Jimmi (2017): *Autofiktion, selvfremstilling, fiktion, selvbiografi, poesi, paratekster, iscenesættelse*. København: Gyldendal.
- Miller, Carolyn R. (1984): "Genre as social action". *Quarterly Journal of Speech* 70 (2): 151–67.
- (2015): "Genre as Social Action (1984), Revisited 30 Years Later (2014)". *Letras & Letras* 31 (3): 56–72.
- Miller, Carolyn R, og Ashley R Kelly (red.) (2017): *Emerging Genres in New Media Environments*. New York: Springer.
- Moestrup, Mette (2012): *Dø, løgn, dø: digte*. København: Gyldendal.
- Montagu, Jeremy (2011): "Drone". I *The Oxford Companion to Music*, redigeret af Alison Latham. Oxford: Oxford University Press.

- Moran, Joe (2000): *Star Authors: Literary Celebrity in America*. London; Sterling, Va: Pluto Press.
- Moretti, Franco (2009): "Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)". *Critical Inquiry* 36 (1): 134–58.
- Munch, Birgit (2008): *Piratdans: en fortællekredsen*. Valby: Borgen.
- Munch-Petersen, Gustaf (1934): *Mod Jerusalem: Kompositioner*. København: Funkis.
- Mønster, Louise (2016): *Ny nordisk: lyrik i det 21. århundrede*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Neiiendam, Henrik (1964): "En uroman". *Berlingske Aftenavis*, 27. oktober.
- Nexø, Tue Andersen (2016): *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena.
- Nickerson, Raymond S. (1998): "Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises." *Review of General Psychology* 2 (2): 175.
- Nielsen, Henrik Skov (2003): *Tertium datur, om litteraturen eller det ikke-værende*. København: Bindslev.
- Nielsen, Klaus (2012): *Døm altid bogen på omslaget*. København: Københavns Universitet.
- Nielsen, Knud Steffen (2015): *Derfor står jeg frem nu, scenisk traktat*. Vanløse: Werkstatt.
- Nielsen, Lars Brix (2014): "Sag uden lig". *Weekendavisen*, 4. juli.
- Nielsen, Lars-Emil Woetmann (2013): "Leve som var der en fremtid og et håb. En læsning af *Øvelser og rituelle tekster* i et økokritisk perspektiv". København: Københavns Universitet.
- Nielsen, Thomas (2014): "Vi læser historisk mange krimier". *Søndagsavisen*, 21. november.
- Nyboe, Jacob Ølgaard (2015a): "Genresignaturen. En retorisk nydannelse". *Passage* 74: 21–34.
- (2015b): "Madsen og det matematisk sublime". *Spring* 37, 143–61.
- (2017): "The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature". *Scandinavian Studies* 88 (4): 364-392.
- Oehlenschläger, Adam (1926): *Poetiske Skrifter. Bind 1. Mindre digte ; Langelands-reise ; Jesu Christi gientagne liv i den aarlige natur ; Sanct Hansaften-spil*. København: Holbergselskabet.
- Olsen, Henning (2006): *Guide til gode spørgeskemaer*. København: Socialforskningsinstituttet.
- Olsen, Ursula Andkjær (2008): *Havet er en scene: digte*. København: Gyldendal.

- Orr, Leah (2011): "Genre Labels on the Title Pages of English Fiction, 1660-1800". *Philological Quarterly* 90 (1): 67-95
- Palle, Henrik (2014): "En mand vil til bunds". *Jyllands-Posten*, 20. juni.
- Paré, Anthony (2002): "Genre and Identity: Individuals, Institutions, and Ideology". I *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, redigeret af Richard M. Coe, Lorelei Lingard og Tatiana Teslenko, 57–71. New York: Hampton Press
- Pedersen, Bjarne Kim (2005): *Verden lige nu, sms haiku digte, send dem videre*. Otterup: Ravnerock.
- Perec, Georges (1978): *La vie mode d'emploi: romans*. Paris: Hachette littérature.
- Petersen, Albert (2001): *Flaskedigte*. København: Forum.
- Phillips, Angus (2007): "How Books Are Positioned in the Market: reading the Cover". I *Judging a Book by its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, redigeret af Nicole Matthews og Nickianne Moody, 19–30. Burlington, VT: Ashgate Pub.
- Phoenixberg, Povel (1786): *Tobacks-Discurser eller tolv lystige Historier om adskillige artige Hændelser, og kortvillige Bedrifter. Sammenskreven ved en Putzeerlig Pens Befordring*. København: privattryk.
- Piters, Ronald og Mia Stokmans (2000): "Genre Categorization and its Effect on Preference for Fiction Books". *Empirical Studies of the Arts* 18 (2): 159–166.
- Popper, Karl R. (1935): *Logik der Forschung: zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaft*. Wien: Springer.
- Poulsen, Christa Leve (2002): "Konebog til de unge på fyrré". *Børsen*, 17. maj.
- Primon, C. F. (1824): *Lystgangene eller comisk Vademecum : en Samling af Anecdoter og sindrige Indfald*. København: C. Steens Forlag.
- Rasmussen, Anders Juhl (2011): *Arenamodernisme: en position i dansk litteratur*. København: Gyldendal.
- (2015): "Genre and Paratext". I *Genre and...*, redigeret af Sune Auken, Anders Juhl Rasmussen og Palle Schantz, 125-152. København: Ekbátana.
- Rasmussen, René (2011): "Utopier i et samfund, hvor der ikke er noget alternativ: Om Nørup-Nielsen og Skinnebach". *Spring* 30: 88–102.
- Regaignon, Dara Rossman (2015): "Anxious Uptakes: Nineteenth-Century Advice Literature as a Rhetorical Genre". *College English* 78 (2): 139–61.
- Reiff, Mary Jo, og Anis Bawarshi (red.) (2016): *Genre and the Performance of Publics*. Boulder, CO: University Press of Colorado.

- Reinholdt, Merete (2014): "Strisser på afveje". *Berlingske*, 26. juni.
- Rex, Jytte (1972): *Kvindernes bog*. København: Rhodos.
- Richardson, Brian (2001): "Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others". *Narrative* 9 (2): 168–175.
- Rifbjerg, Klaus (1956): *Under vejr med mig selv: en utidig selvbiografi*. København: Schønberg.
- (1962): *Voliere: Et fuglekor på 25 stemmer*. København: Gyldendal.
- (1968): *Snip snap snude: discours om brændevin*. Aalborg: Aktieselskabet De Danske Spritfabrikker.
- (1972): *Lytterroman*. København: Gyldendal.
- (1974): *Du skal ikke være ked af det, Amalia: en pamfletroman*. København: Gyldendal.
- (1979): *Livsfrisen : fixerbillede med satyr: et digt*. København: Gyldendal.
- (1983): *Patience eller Kortene på bordet: en Beckett-idyl*. København: Gyldendal.
- (1985): *Harlekin skelet: en pantomimeroman*. København: Gyldendal.
- (2003): *Alea: en tilfældighedsroman*. København: Gyldendal.
- Robbe-Grillet, Alain (1965): *På vej mod en ny roman*. Fredensborg: Arena.
- (1968): *Jalousi*. København: Gyldendal.
- Robinson, J. Bradford (2001): "Free Jazz". I *The New Grove Dictionary of Jazz*, redigeret af Barry Kernfeld, 2. ed. London: Macmillan.
- Rohde, Jokum (2010): *Hvem myrdede Regitze Rio?: et burleskedrama og Søvnægengeren*. Rødebro: Drama.
- Rosendahl, Mette (2013): "Kærlighed, forbrydelser og ormehuller". *Jyllands-Posten*, 14. april.
- Roudaut, Jean (1968): *La chambre: parenthèse*. Paris: Gallimard.
- (1979): *Autre part: paysages d'accompagnement*. Paris: Gallimard.
- Rösing, Lilian Munk (2005): "En forlystelsespark for døende : om Lars Skinnebachs I morgen findes systemerne igen". *Den blå port* 67: 12–24.
- (2010): "Hvornår er en brosten guddommelig vold?". *Dansk Noter* 4: 14–21.
- Salgaro, Massimo (2016): "How Literary Can Literariness Be?: Methodological Problems in the Study of Foregrounding". *Scientific Study of Literature* 5 (2): 229–49.



- Sartre, Jean-Paul: "The Anti-Novel of Nathalie Saurraute". *Yale French Studies* 16: 40-44.
- Satie, Erik (1911): *Trois morceaux en forme de poire*. Paris: Editions Salabert (partitur).
- Saussure, Ferdinand de (1959): *Course in General Linguistics*. New York : Philosophical Library.
- Savage, Michael (2015): *Social class in the 21st century*. London: Pelican.
- Schaeffer, Jean-Marie (1983): "Du texte au genre". *Poétique* 53: 3–18.
- (1989): "Literary Genres and textual Genericity." I *The Future of Literary Theory*, redigeret af Ralph Cohen, 167–187. New York: Routledge.
- (2009): "Fra tekst til genre". I *Genre*, redigeret af Jørgen Dines Johansen og Marie Lund Klujeff, 113–43. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- (2013): "Literary Studies and Literary Experience". *New Literary History* 44 (2): 267–283.
- Schryer, Catherine F. (1993): "Records as genre". *Written communication* 10 (2): 200–234.
- Schrøder, Kim (red.) (2003): *Researching audiences*. London: Arnold
- Shillingsburg, Peter L. (1996): *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and practice*. University of Michigan Press.
- Stemmejernet (2011): *Sigdetvidere*. Aarhus: Geiger Records (CD).
- Skinnebach, Lars (2004): *I morgen findes systemerne igen: digte*. København: Gyldendal.
- (2006): *Din misbruger, digte*. København: Gyldendal.
- (2009a): *Enhver betydning er også en mislyd, genrer*. København: Gyldendal.
- (2009b): *Post it*. Vejby: Hurricane Publishing.
- (2011a): *Digte 04-09*. København: Gyldendal.
- (2011b): *Øvelser og rituelle tekster*. Ringkøbing: Edition After Hand.
- Skyum-Nielsen, Erik (2013): "Manden med mikseren". *Information*, 8. marts.
- (2014): "Sådan noget onkler gør". *Information*, 20. august.
- Spacemermaid (2008): *Skydykker uden faldskærm, en weblogroman*. København: Lindhardt og Ringhof.

- Squires, Claire (2009): *Marketing Literature: The Making of Contemporary Writing in Britain*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Steen, Vagn (1965): *Skriv selv*. København: Borgen.
- Sternberg (2004): *GuGu skaterdigte - hovedværken*. København: Bændelormen.
- Stidsen, Marianne (2010): "“In the Making.” Den amerikanske vending i nyere dansk poesi". *IASS 2010 Proceedings*.
- — — (2011): "Som pålægget i en sexsandwich". *Den blå port* 86: 24–40.
- Stjernfelt, Frederik, og David Budtz Pedersen (red.) (2016): *Kortlægning af dansk humanistisk forskning*. København: Hans Reitzel.
- Stjernholm Madsen, Birger (2012): *Statistik for ikke-statistikere*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Stockmann, Camilla (2005): *Nyforelskelse og andre cykelstyrt: udvalgte ansigtstab*. København: People's Press.
- Stormgaard, Uffe (2006): *Et verbalt forhindringsløb: 15 forhindringer*. Frederiksberg: Septimus.
- Stougaard-Nielsen, Jakob (2017): *Scandinavian Crime Fiction. 21st Century Genre Fiction*. London; New York: Bloomsbury Academic.
- Svendsen, Hanne Marie (1962): *Romanens veje: værkstedssamtaler med danske forfattere*. København: Rasmus Fischer
- Tetzlaff, Marie (2004): "Effektiv bagatel". *Politiken*, 25. september.
- Thompson, John B. (2010): *Merchants of Culture: the Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity.
- Thykier, Mikkel (2001): *Katalog*. København: Basilisk.
- Todorov, Tzvetan (1976): "The origin of genres". *New Literary History* 8 (1): 159–170.
- Ventzislavov, Rossen (2012): "The Time Is Now: Acceptance and Conquest in Pop Music". *Journal of Popular Music Studies* 24 (1): 57–70.
- Vesterberg, Henrik (2016): "Åh, nej, ikke også nobelprisen". *Politiken*, 14. oktober.
- Viehoff, Reinhold (1994): "Literary Genres as Cognitive Schemata". I *Empirical Approaches to Literature*, redigeret af Gebhard Rusch, 72–76. Siegen: LUMIS-Publications.
- Vinterberg, Søren (2013): "Gensyn med sig selv". *Politiken*, 8. marts.

- Vipond, Douglas, og Russell A. Hunt (1984): "Point-Driven Understanding: Pragmatic and Cognitive Dimensions of Literary Reading". *Poetics* 13 (3): 261–277.
- Vonnegut, Kurt (1966): *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade: A Duty Dance with Death*. New York: Dell Publishing.
- Wiinblad, Christel (2014): *De elskende, et sammenstød*. København: Gyldendal.
- Willis, Gordon B (2004): *Cognitive Interviewing: A Tool for Improving Questionnaire Design*. New York: Sage Publications.
- Windfeld, Bent (1965): "Frihed er poesiers rette element". *Kristeligt Dagblad*, 11. februar.
- Yampbell, Cat (2005): "Judging a Book by its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature". *The Lion and the Unicorn* 29 (3): 348–372.
- Yde, Katrine Hornstrup (2014): "Den slags vrede kan ændre verden". *Information*, 30. maj.
- Zaller, John, og Stanley Feldman (1992): "A Simple Theory of the Survey Response: Answering Questions versus Revealing Preferences". *American Journal of Political Science* 36 (3): 579–616.
- Zangenberg, Mikkel Bruun (2009): "Mislydens regimente". *Politiken*, 12. september.
- (2015): "Notater mellem loven og instinktet. Nye værdighedsformer i den yngste, danske litteratur". *Spring* 29: 9-21.
- Ølholm, Marianne. (2009): *Uforståelighed som æstetisk strategi, læsninger af nyere eksperimenterende dansk og amerikansk lyrik*. Hellerup: Spring.
- Ørnbøl, Brian P. (2014): *Kredsløbsforstyrrelser*. Vanløse: Valeta.
- Ørum, Tania og Kristin Albrechtsen Veel (2015): "Forord". I *Litteraturens udvidede felt II: #Dette er ikke en bog*, redigeret af Helena Brennum, Helene Christensen, Søs Kim Jespersgaard og Naja Wulff Mottelson. København: Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.

## 17. Bilag 1: Oversigt over genresignaturer 2000-2016

I tabellen ses antallet af genresignaturer fordelt på de enkelte år og de forskellige kategorier. Det fremgår, at kategori 1 er den mest omfattende kategori med dobbelt så mange repræsentanter som kategori 2. Kategori 2 har til gengæld over tre gange så mange som kategori 3, der dermed er den absolut mindste. Desuden fremgår det, at det samlede antal genresignaturer generelt er stigende i løbet af perioden.

|             | <b>Kategori 1<br/>(afledt)</b> | <b>Kategori 2<br/>(importeret)</b> | <b>Kategori 3<br/>(metaforisk)</b> | <b>Sum</b> |
|-------------|--------------------------------|------------------------------------|------------------------------------|------------|
| <b>2000</b> | 7                              | 6                                  | 2                                  | <b>15</b>  |
| <b>2001</b> | 15                             | 4                                  | 0                                  | <b>19</b>  |
| <b>2002</b> | 5                              | 5                                  | 1                                  | <b>11</b>  |
| <b>2003</b> | 18                             | 10                                 | 2                                  | <b>30</b>  |
| <b>2004</b> | 11                             | 7                                  | 4                                  | <b>22</b>  |
| <b>2005</b> | 18                             | 8                                  | 3                                  | <b>29</b>  |
| <b>2006</b> | 13                             | 9                                  | 3                                  | <b>25</b>  |
| <b>2007</b> | 23                             | 11                                 | 0                                  | <b>34</b>  |
| <b>2008</b> | 16                             | 6                                  | 3                                  | <b>25</b>  |
| <b>2009</b> | 29                             | 10                                 | 4                                  | <b>43</b>  |
| <b>2010</b> | 20                             | 9                                  | 0                                  | <b>29</b>  |
| <b>2011</b> | 19                             | 18                                 | 7                                  | <b>44</b>  |
| <b>2012</b> | 41                             | 14                                 | 3                                  | <b>58</b>  |
| <b>2013</b> | 33                             | 20                                 | 7                                  | <b>60</b>  |
| <b>2014</b> | 36                             | 14                                 | 3                                  | <b>53</b>  |
| <b>2015</b> | 21                             | 12                                 | 6                                  | <b>39</b>  |
| <b>2016</b> | 37                             | 16                                 | 2                                  | <b>55</b>  |
| <b>Sum</b>  | <b>362</b>                     | <b>181</b>                         | <b>49</b>                          | <b>591</b> |

På de følgende sider er samtlige forekomster for de enkelte år gengivet. Der er oplyst forfatter, fuld titel inklusiv genremærkat og forlag (i parentes), og de enkelte tilfælde er sorteret efter kategori.

## 2000

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Frans Larsson: Sonetkrans til Karen Blixen: en lyrisk fantasi (Nørhaven).
- H. W. Gade: Stella : funk opera in 1 act (NORDISC)
- Peer Holm Jørgensen: Back-log : erhvervsroman (Aschehoug)
- Malene Bendix: Blomsterrim (Dansklærerforeningen)
- Poul Johansen: Bibliofile ballader (Eget Forlag)
- Erik Jæger: Erik Jæger skyder med skarpt i ukorrekte sande vers (privat)
- Thøger Jensen: Så melder Rolandas sig ind i en faldskærmsklub : roman i stykker (Borgen)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Bo hr. Hansen: knæk.idiot.eik. Bekendelser, digte (Lindhardt og Ringhof).
- Sulaima Hind: Dias: tekster (Høst)
- Niels Henrik Svarre Nielsen: Biografisk skygge leksikon : Pedersen-Poulsen (Øverste Kirurgiske)
- Cecil Westh: Annes etiske univers : posthume excerperede skrifter : opfølgende forfatterbetragtninger (privat)
- Lars Olrik: Ridderen af den runde bold : flashbacks fra en fodbold-idiots dagbog (Prudentia)
- Lena Eilstrup: Mig - og fyrene : hotmails fra en globetrotter (Borgen)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Claus Beck-Nielsen. Ci-vi-li-sa-tion : en dobbeltsidet virkelighedsbetændelse (Dansklærerforeningen)
- Omris: Riberier : spark en mand der ligger ned! : den officielle kollektion af Riberierne fra det herrens år 2000 - plus lidt snak (Over Stregen)

**Antal: 15**

## 2001

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Albert Petersen: Flaskedigte (Forum)
- Jens Frydendal: Sol og sorte sange : i deres nuværende form (Attika)
- Karen Borup: Sandmaleriet : en lysesort komedie for fem personer i fem scener (Drama)
- Peter Mouritzen: Den tavse bas : en borgroman (Samleren)
- Hans Rønne: Napoleonskrigen : en himmerlandshistorie (Drama)
- Peter Bay: Løjserne : et gulvtæppemysterium (Forum)
- Rene Jean Jensen: Opvågningsbog (Basilisk)
- Mette Winge: Skår : en provinsroman (Gyldendal)
- Anette Steinbrüchel: Engle med fabrikationsfejl : Berlin Lichtenberg transit : en kalenderroman (Hovedland). *OBS: Tidligere udgave uden genresignatur.*
- Tove Kjølbye Thomsen: Anna : en mejerihistorie fra århundredeskiftet (Queenswood)
- Carl Albert Christiansen: Husodde-strofer : udvalgte vers m.m. (Privat)
- Kenneth Maximilian Geneser: Verdenstidsnedstigning : (granittekster) (Eget Forlag (Underskoven))
- Vagn Ytte Larsen: Dagbogsdigte : Manhattan, juli 2001 (Forlagsekspeditionen)
- Birgit Filskov: POeSITUR 2001 (Net-Bog-Klubben)
- Pejk Malinowski: Einbildungsroman (Basilisk)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Eva Antkowiak: Tankespring på versefødder : når tanken fra hjernen møder følelsen fra hjertet er scenen klar til ordenes dans (EMA (Underskoven))
- Flemming Madsen Poulsen: Corpus : anatomisk-lyrisk atlas (Attika)
- Niels Frank: CV (Basilisk)
- Mikkel Thykier: Katalog (Basilisk)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer: [Ingen registreret]

**Antal: 19**

## 2002

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Arne Forchhammer: Den yderste grænse : en grotesk farce (Drama)
- Alfred Ellenkjær: Apoptosens forløb : en samtidsroman (Olsen)
- Klaus Rifbjerg: Nansen og Johansen : et vintereventyr (Gyldendal)
- Jens Smærup Sørensen: Sommerfest under jorden : et romantisk lystspil (Drama)
- Stig Dalager: Ansigter : diamonolog om en israelsk og palæstinensisk kvinde (Drama)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Egon Paw: Blomstermotiver og en tur til Århus samt et par spredte overvejelser, hentydninger og antydninger (Havregrums)
- Leif Lynegaard: Med modvinden i ryggen : en samling sæere tanker (Ravnerock)
- Charlotte Jessen: Tror du på mennesker : en håndskrevet peptalk tilegnet danskerne (privat (Underskoven))
- Bjørn Ignatius Øckenholt: Bagsidetekster (privat)
- Pia Juul: Adresser (uddrag af adressebogen) (Basilisk)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Preben Major Sørensen: Øksens tid : læsioner (Gyldendal)

**Antal: 11**

## 2003

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Erik Pouplier: Hils ikke på en dansker! : en essayistisk roman (Lindhardt og Ringhof)
- Per Løkke Jespersen: Efterårsdigte (privat)
- Jesper Berg: Egne egne : Nordsødigte (Lindhardt og Ringhof)
- Jørgen Gustava Brandt: Det stilfærdige orgie : høstlige digte (Gyldendal)
- Severin Olesen Larsen: Yderst i tavsheden : "historiske digte" (Tellus)
- F. P. Jac: Numse-Kaj som besøgsven : en digtfortælling (Borgen)
- Ole Fogh Kirkeby: Sytten filosofiske fortællinger (Det erhvervsøkonomiske Fakultet, Handelshøjskolen i København)
- Peer Lund: Det brummer i min lomme : 12 hypermoderne eventyr? (Morten Hybel Madsen)
- Erik Vedsegaard: Afbrudt kode : en gotisk fabel (Litera)
- Jens Kristian Bilet Hansen: Filmdigte (Højers Forlag)
- Ebbe Kløvedal Reich: Himlene og jorden : et hypatinsk rejseeventyr (Vindrose)
- Bent Vinn Nielsen: Labyrintbyen : hjemstavnsroman med indstik (Athene)
- Klaus Rifbjerg: Alea : en tilfældighedsroman (Gyldendal)
- Mette Winge: Fuglebal : en barokroman (Gyldendal)
- Leo Paw: Jan - en nisse på nøjagtig 58 centimeter : (en karlekammerfortælling - med ikke mange realistiske tilsnit) : drengemandelgaven 2003 (Havregrums)
- Christian Lollike: Undskyld, gamle, hvor finder jeg tiden, kærligheden og den galskab der smitter? : et plejehjemsdrama (Drama)
- Bo Lille: Jamen okay og andre Danmarksdigte (Ordsnedkeren)
- Birger Reker Holm: Noveller (Birgers bøger)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Chatrine Evald: Intermezzo i evigheden : en anderledes lyrisk dagbog (Eksperimental Forlag)
- Claus Ankersen: Hil Amdi : talte ord (Bændelormen)
- Cecil Westh: Dialoger : emotive/kognitive overvejelser : gr. diálogos: samtale (diá: om, mellem, lógos: ord) (privat)
- Bo Rheinholdt: I sit billede : prosaisk oratorium (Spring)
- Claus Beck-Nielsen (1963-2001) : en biografi (Gyldendal)
- Bent Væрге: Jeg har sat mig ud mellem pæretræerne : poetiske snapshots fra hverdagen (Facet)
- Flemming Jakobsen: Maniske minder : 1989-1999 (Esimi Books, BlueSheepSearching)
- Tomsy: Bortkomne postkort til ubekendt adressat (Langbortistan)
- Jan Hjort: I[hus]kommelse : d.e. utolkelige proesier (Fynsværk). OBS: Ordet hus er formet som et hus.
- Asger Schnack: Sixten og Elvira : blade af en fiktion (Lindhardt og Ringhof)



Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Jakob Dirksen: Galgernes by : hverdagsscener og andre illusioner (Attika)
- [Anonym]: Struktur - 16 objekter : forarbejder (Basilisk)

**Antal: 30**

## 2004

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Thomas Ahrensboell Hansen: Tvangscampist : feriedigte (Øjenåbner)
- Fuar T. Klitgaard: Transmutationer : remixdigte (Litera)
- Morten Søndergaard: Fedtdigte (Restaurant Gammel Mønt)
- Thomas Thøffner: Altings A : computerpoesi (Borgen)
- Svend Suhr: Den ukendte forfatter : en suite af 16 små beretninger fra det virkelige liv, beregnet for en venlig læser (Attika)
- Lars Frost: Smukke biler efter krigen : knaldroman (Gyldendal)
- Vitus Bilking: Kræft, eksistens, poesi - glæde, smerte, melankoli : en kræftfuld poetisk rejsekildring (Vitus Bilking)
- Fanny Breathless: Af Frøken Næsvis bekendelser : en sm-fantasi (Step)
- Leif Lynegaard: Leif den lykkelige : en lyrisk opdagelsesrejse i farver (Ravnerock)
- Leo Paw: Med hensyn, omhu og optimisme : småhistorier i normal hæk-højde og derunder (Morgan Hybel Madsen)
- Severin Olesen Larsen: Mødesteder : "seksten klandigte" (Tellus)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Jan Hatt-Olsen: Værløse Bymidte den 3. sept.-12. sept. 2004 : lyrik-installation, bog, digtsamling (Tiara)
- Carl Jørgen Carlsen: Klosetternes sang : den gribende og fuldstændig sandfærdige beretning om mine slidsomme læreår i et københavnsk rør- og sanitetsfirma : roman (Øjenåbner)
- Fuar T. Klitgaard: Gustaf : en collage om digteren Gustaf Munch-Petersens deltagelse som frivillig i Den Spanske Borgerkrig 1937-38 (Litera)
- Otto Kampp-Olsen: Mindeblade (Nexelhøj)
- Reina Earth: Blandede bogstaver (Pereanne)
- Birgit Filskov: Guldbæltet : stilleben (Batzler og co.)
- Ulf Hoffmann: Isøre : "en sommer-symfoni" (Forlagsekspeditionen). OBS: Udgivet som kronik 1952 uden signatur.

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Erik Rostbøll: Når tiden er inde : et indblik (Poul Kristensen)
- Claus Beck-Nielsen: De smukkeste mennesker : et mediehelvede (Drama)
- Sternberg: GuGu skaterdigte – hovedværken (Bændelormen)
- Frederik Tolstrup: Vi elsker dig jo - og andre "billeder" (Litera)

**Antal: 22**

## 2005

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Mogens Hermann: Nye mytologiske limericks (Museum Tusulanum)
- Steen Langstrup m.fl. : I skyggen af Sadd : 4 forfattere, 4 historier, een roman (2 Feet Entertainment)
- Ole Bornemann: Mord uden motiv : en kriminel samfundsroman (Samleren)
- Susanne Thorbek: Ny-sprog : politiske digte (NYPO (Underskoven))
- Vagn Ytte Larsen: Østen for Månen : 2 mænd, 2 øer, 6 dage, 6 digte, 6 billeder (Engel)
- Kaj Nissen: Plejaderne : en fantasi over syv eventyrfigurer (Drama)
- Ernst Bruun Olsen: Ti kongeligt kasserede skuespil & ét ikke indleveret (Multivers)
- Georg Metz: Et frisk pust eller Rottefængerens i rosenbedet : den store samtidsroman i 26 kapitler (Peoples's Press)
- Bent Væрге: Æret være Methas ære : groteske tekst-stykker (Facet)
- Carl Jørgen Carlsen: Worm : en mordgåde fra guldalderen : fiktion og fakta (Holkenfeldt 3)
- Vibeke Henningsen: Den bevægende årsag : et rejsedigt (BØK)
- Niels Peter Larsen: Mit evige håb og andre hverdagsdigte (privat)
- Poul Feldvoss: Degnevers og lærerdigte (Jønsson og NKN)
- Mette Winge: Et udestående : en provisorietidsroman (Gyldendal)
- Carlo Merolli: Vinhandlerdigte 1975-2005 (Terra Verde)
- Jan Thielke: Ånden er over os : elverdigt (Gyldendal)
- Eddie Thomas Petersen: Kettys blues : krimi-satire (People's Press)
- Claus Ankersen: Årets alfabetik : moderne ulejlighedsdigte (FDSF)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Per-Olof Johanson: Ordsamling (privat (Underskoven))
- Egon Paw: Mr. Elmo Waldo : konstellationer (Morgan Hybel Madsen)
- Vagn Remme: Rotterdam : en feberskrivelse (Nord)
- Morgan Hybel Madsen: Pæne ord & tossede tegninger (Morgan Hybel Madsen)
- Claus Ejner: Abonnent i dørmåtteland eller vejledning i hvorledes du bliver et positivt medlem af arbejdsstyrken (DADA-invest)
- Peter Bandholm: Hirsholmene : et strejftog i tekst og streg (Nord-Press)
- Erik Scherz Andersen: Følgesvend til Verdens Tilstand 2005 : en fri oversættelse af Worldwatch Institutes State of the World 2005: Redefining Global Security: A report on progress toward a sustainable society (Adressen)
- Patrick Leis: Kaninen i månen : India: a travel non-survival kit (Gyldendal)

Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Camilla Stockmann: Nyforelskelse og andre cykelstyrt : udvalgte ansigtstab (People's Press)
- Jens Jager: Han vog Den kullede Greve : historisk, romantisk Udstyrsstykke i 5 Changementer af Adeleide Piper (Drama)
- Cecil Westh: Hverdage : ord (privat)

**Antal: 29**

## 2006

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- L. T. Wied: Digt i svøb : en snes erindringsstrejf (privat)
- Klaus Ribbjerg: Knastørre digte (Gyldendal)
- Bjarne Kim Pedersen: Verden lige nu : sms haiku digte : send dem videre (Ravnerock)
- Michael Bauer: Drømmedigte (Privatforlaget (Underskoven))
- Peer Poulsen: Opdigtede digte som måske i virkeligheden slet ikke er digte og i så fald heller ikke opdigtede men kun ord revet ud af deres rette sammenhænge og derefter forsøgt sorteret gennem fantasiens ofte alt for stormaskede net (Nordtryk)
- Jesper Wung-Sung: Lidt berømt, meget berygtet : en skolelærerroman (Samleren)
- Åse Clausen Bjerg: Satiriske vers fra Frejas Sal (No-Kay)
- Anne-Mette Riis Rasmussen: Bryggen : en storbysaga (Tiderne Skifter)
- Søren Sørensen: Sophienholmsonetter (Ordret)
- Johannes Buchholz: Urvejle Kro : ufuldendt radiatoroman fra 1940 (Johannes Buchholz Selskabet)
- Morten Aagaard: Sensommer sange : en skæbnefabulering (Forlag-1)
- Martin Bigum: Poet-etik : (essay, poetik, digte) (Dark Horse Entertainment (Rhodos))
- Bodil Rune: Verserier 1999-2006 (Rune Förlag (Underskoven))

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Birger Reker Holm: Perifere eksistenser : små faktioner (Birgers bøger)
- Bjarne Nielsen Brovst: Da Beatles kom til Brovst : fire Beatlesdrømme (Hovedland). *OBS: tidligere udgivet i 4 dele uden signatur.*
- Lars Bukdahl: Go-go! : readymade 2-3 (Borgen)
- Anastassia Arnold: Smertefælden : Simone de Beauvoir og Nelson Algren - en kærligheds anatomi (Politiken)
- Thomas Boberg: Under uret : vandrehistorier (Gyldendal)
- Hanne Ladefoged: Dunblomstens mor : 35 interludier (Aznael)
- Erik Helger: Enigheder : forløbne syllogismer (Tomos)
- Marianne Larsen: Simalabim : skrivelser for tiden (Dråben)
- Ulla Bruun: Odins øje : en skabelsesfortælling om Anholt (privat)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Lene Henningsen: Fonogrammer : fra blæstens datter : digte. Havfruefonografen (Borgen)
- Uffe Stormgaard: Et verbalt forhindringsløb : 15 forhindringer (Septimus)
- Knud Steffen Nielsen: Intarsia : et forhalingspapir (Edition After Hand)

**Antal: 25**

## 2007

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Nicolaj Madsen: Du er manden : en spændende og psykologisk roman om en ung præst og hans menighed : kærlighed, pligt, konflikt (BoD)
- Kirsten Ruth Bjerre Mikkelsen: Fortællingen om Cezil : en roman fra barokken (Klim)
- Mogens Frohn Nielsen: Meyer og det umulige mord : en "krimi-skrøne" (Holkenfeldt 3)
- F. P. Jac: Søvnlysninger : mandelbolsjer til alle iagtvågende med Tretten dage af en sne : december-digte (Borgen)
- Niels Erik Danielsen: Stressede digte : husk det handler om mennesker (3F Slagelse)
- Martin Dan: Kaptajn Satan : mellem hverdag og helvede : lyd digte, rock'n'roll lyrik (Ravnerock)
- Lisbeth R. Egsmose: Karlsvognen : sørgmuntre, samfundskritiske, satiriske digte og kortprosa om livet i et eventyrligt land (Kidogo)
- Djorn Juni: Vorgods lille verden : en munter prosa-poetisk beretning om en ustyrlig digters liv og levned (Junivers)
- Bjarne Kim Pedersen: Sms digte : digte for unge (Ravnerock)
- Holger Thomasson: En stille verden : 9 spændende socialrealistiske noveller (Konkylie)
- Morten Nis Klenø: Rustvogn : seks morbide fortællinger (BoD)
- Oskar K: Hotel Blålys : en tegneserieroman (Klematis)
- Oscar K: Mordet på den tyrkiske grønthandler : en tegneserieroman (Klematis)
- Inge Bøgsted Olsen: Space : filtdigte og filtbilleder (WunjoArt)
- Winnie Maj Nydahl: Lotusblomsten : en selvbiografisk beretning om Jesu ungdom : 2. del af triologi om Jesu Liv (Fortuna)
- Ole Petersen: Jerichos roser : en noget fiktiv erindringsroman (Herodaman (Underskoven))
- Svend Strömberg: Sort ketchup : rendyrket litterær surrealisme (Mette April)
- Niels Peter Larsen: En klump i halsen og andre hverdagsdigte (privat)
- Jokum Rohde: Karnevalsmordet : en radiogyser i fire afsnit (Drama)
- Poul Larsen: Klosterdigte (TimeOut)
- Claus Gress: Venlige vers - til eftertanke (Hovsa)
- Karsten Lund: Den amerikanske sømand : en Skagen-krønike (Gyldendal)
- Preben Major Sørensen: De dødes vej : fortegninger (Anblik)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Peter Laugesen: Vejrudsigter (Borgen)
- Martin Larsen: Monogrammer : fiktion (Basilisk)
- Peter Laugesen: Hjemkomst : en tekst (Syddansk Universitet)
- Per Højholt: Hans Henrik Mattesen : en monografi (Gyldendal)
- Claus Juel: Esse : gloser på gløder og billeder i brand (Galerie Provence)

- Morten Blok: Hjorten i dit blod : skrift (Samleren)
- Spacemermaid: 1001 tårs tøsetanker : en weblog (Politiken)
- Morten Bo: Elskede Olga! : en skabelsesberetning (Fatamorgana)
- Jannie Helle: Meditative refleksioner over Thomas Evangeliet (World of Sound)
- Rasmus Poulsen: Tilbageblik : tanker & skæbner (Forlag 1)
- Leo Paw: Og han sagde hverken goddag eller farvel eller rendmigirøven : en samtalebog (Morgan Hybel Madsen)

Kategori 3 – metaforiske genresignaturer: [Ingen registreret]

**Antal: 34**

## 2008

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Jan Thielke: Faderskabsdigte (Lindhardt og Ringhof)
- Søren Glam: Attentat på statsministeren : den nøgne sandhed om en Københavnstragedie (Attika)
- Knud-Erik Engelstoft: Sorgdigte (Ådalen)
- Henrik Prip: Mary Anne : et piratdrama baseret på virkelige hændelser (Drama)
- Lars Gundersen: Skjulte skygger var pludselig en krop : stafetroman (Tiderne Skifter)
- Elisabeth Høy: Lysets love : en spirituel sangbog (BoD)
- Spacemermaid: Skydykker uden faldskærm : en weblogroman (Lindhardt og Ringhof)
- Liselotte Pedersen: Frihedssang mod robot & kannibal (privat)
- Hans Erik Skaaning: Hønse-Marie : mønsk slægtsroman (Bøger og papir)
- Erik Bang Boesen: Panik før lukketid : selvbiografiske prosadigte & aforismer (BoD)
- Suzanne Brøgger: Sløret : eventyrdigt (Gyldendal)
- Teddy Vork: Hvor skyggen falder : seks horrornoveller (Tellerup)
- Christel Wiinblad: 49 forelskelser : portrætdigte (Athene)
- Birgit Munch: Piratdans : en fortællekredsen (Borgen)
- Mads Holger: Alle går rundt og forelsker sig : en idéhistorie (Bindslev)
- Thomas Wind Eskildsen: Afogtilstandsrapport! : af&til-standsrapport!, (af)&til(stand)-srapport!, af&(tilstand)-srapport! (Wind-Tryk)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Preben Major Sørensen: På vippen : bidrag til en ny kriminalantropologi (Anblik)
- Naja Marie Aidt: Poesibog : digte (Gyldendal)
- Torben Juul Hansen: Samsø : den lille lyriske rejseguide (Attika)
- Per Kirkeby: Bemærkninger og noter (Borgen)
- Peter Dyreborg: Træfpunkt : 8 telefonsamtaler med efterord af Søren Dixen (Dyreborg)
- Hans Halling: Idéer og tanker (Luna)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Sverre Kaels: Samfundssatiriske sorteringer (Armé)
- Scwein Silbermann: Rundt på gulvet : optrin i 14 takter (Morgan Hybel Madsen)
- Brian P. Ørnholm: Barberbladshologrammer : digte (DarkLights)

**Antal: 25**



## 2009

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Martin Bavngaard: Bunker : vestjysk krimi (Hovedland)
- Eva Mandrup: Slip tankerne fri : kalejdoskopiske digte (privat)
- Klaus Haase: Politiske dyr i forskellige samfundsreservater : satiriske digte og tekster (Arbejderen)
- Søren Sørensen: Af fuld hals : akvavitvers og andre viser (Bostrup)
- Ole Lillelund: Psyrréalistiske psalmer : digte (Det Poetiske Bureau)
- Ole Lillelund: Guanoelegier (Det Poetiske Bureau)
- Ole Erdman: Kugleskøre digte : sørgmuntre digte om at leve med en hjerneskade (Knald i laaget)
- Arash Sharifzadeh Abdi: Kvasidansk : nye digte på gamle flasker (Det Poetiske Bureau)
- Bjarne Kim Pedersen: Overhaling : SMS digte (Ravnerock)
- Martin Larsen: Noter til det mere perfekte liv : metrodigte (Basilisk)
- Effe Beydin: Kantate til Emilia : fire forbundne fortællinger (Lindhardt og Ringhof)
- Peter Adolphsen og Ejler Nyhavn: Katalognien : en versroman (Samleren)
- Gert Buse: Peanuts og cola : om at bestige Everest i kondisko : en autobiografisk fortælling (Eget forlag (Underskoven))
- Hans Jensen: En dansk sjæls eventyr : et komisk epos (Katolsk forlag)
- Per Eli: Cobra inspireret akvarel samt filosofiske tekster (BoD)
- Nina Bolt: Ildfødt : en guldalderroman (Tiderne Skifter)
- Klaus Rifbjerg: Time out : en forårselegi (Gyldendal)
- Lone Hørslev: Jeg ved ikke om den slags tanker er normale : skilsmissegigte (Forlaget Hjørring)
- Ernst Bruun Olsen: Lang nats rejse mod dag : en drømmerevy (BoD)
- Helle Esbo: Trolde-elegier (Trolde-ølleilder) (BoD)
- Allan De Waal: Usynlig : en røverhistorie (Film og rum)
- Andrea Hejlskov: "Andrea Hejlskov" : en facebookbiografi (Lindhardt og Ringhof)
- Michael Mørch: Meta.ultimatum opus one : en voyeurs elegi til det moderne menneske (Eklebrika)
- Aleksa Okanovic: Fyrsten : en rokoko komedie (Drama)
- Lissen Røtkjær: Hjertets fødsel : en selvudviklings-odyssé (Lyset)
- Morgan Gersdorff: Glimt af fremtiden : en meditativ fremtids odyssé (Caberlain)
- Gretelise Holm: Forhærdede tidselgemytter : minikrimi (C&K)
- Søren Ellemose: Usamlede digte (BoD)
- Erling Kvåle Jensen: Genbrug : tekster der ikke skal samle støv! (privat)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Torben Munksgaard: Den perfekte mand - en selvbiografi : roman (Lindhardt og Ringhof)
- Ole Perregaard: Det dada (Det Poetiske Bureau)

- Olaf Bastrup Jørgensen: Da røgen havde lagt sig : indfald og udfald (Camille)
- Poe : 4 makabre hyldester (2 Feet Entertainment)
- Kristina Stoltz: Hjemstavn nr. 13 : (et festskrift) (Fingerprint)
- Liv Mørk: Fingerkys : et legitimationspapir (Fingerprint)
- F. P. Jac: 33 års spontane hengivelser : kvindedigte igennem livet : kvindesanser igennem livet (Jordinde og Joringel)
- Allan De Waal: År og dag : tværsnit (Film og rum)
- Ulla Ryum: Dengang engang : et eksistenspapir (Fingerprint)
- Madeline Rundsten: Berlinerluft : Ole Jastraus dagbogsblade fra Berlin 1930-39 (MillenivM)

Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Lars Skinnebach: Enhver betydning er også en mislyd : genrer (Gyldendal)
- F. P. Jac: Tvivlen : vidtgående digte, ekkoer, og vores indre variationer : 18 nervøsiteter (Borgen)
- Lone Als: Diana og andre fortællinger - en hverdagsklapsammen (Privattryk)
- Sternberg: Pause for par (Øverste Kirurgiske)

**Antal: 43**

## 2010

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Michael Corvenius: Glædespigens mareridt : en erotisk kriminalfortælling (BoD)
- Rasmus Nikolajsen: Socialdemokratisk digt (People's Press)
- Michael Clante: 33 illustrerede riv-ud digte (Fister (Underskoven))
- Stig Colbjørn Nielsen: Relationer : fragmenterede fortællinger i digt! (BoD)
- L. Falsig: En forbasket god kop kaffe : det rejsende digt (BoD)
- Harksen (red.): Lyden af vanvid : nye Cthulhu Mythos noveller (H. Harksen Productions)
- Thomas Strømholt: De underjordiske : gotiske fortællinger og sære historier (H. Harksen Productions)
- Jokum Rohde: Hvem myrdede Regitze Rio? : et burleskedrama (Drama)
- Lasse Nyholm Jensen: Nætterne på solen : en ordknap monolog (Lanyje)
- Ib Ivar Dahl: Øhavsfortælling (Klim)
- Kaj Nissen: Gods : tre tragedier og et satyrspil for objekter (Drama)
- Janne Wilken: Kun mellem himmel og jord : fuglefabler (BoD)
- Pia Grandjean Odderskov: Bastard : middelalderroman om Eskild Badesvend, Danmarks sidste træl (Attika)
- Sine Bang Nielsen: Appelsin : et episk teater (Edition After Hand)
- Johannes Ellefsen: Retrovers (Privatforlaget)
- Hans Løvetand: Verdens værste vers : Løvetands limericks (Løvetands Bøger (Underskoven))
- Ernst Bruun Olsen: Gammel arbejder - socialdemokrat 1920-2010 : dialogroman (BoD)
- Michael Bauer: Døgnfluedigte : nye drømmedigte (Privatforlaget (Underskoven))
- Mogens Rathje: Levende stilhed : skriblinger (Kahrius.dk)
- Simon Grotrian: Hørekrans...? (Dræby)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Mogens Davidsen: Sonetbilleder (Tobaksgaarden)
- Pejk Malinowski: Den store danske drømmebog (Basilisk)
- Mikkel Thykier: Dit ansigt kommer før mig : daglig tale (Gyldendal)
- Anders Vægtter Nielsen: Ved hjørneflaget står Mahatma Gandhi : ordbilleder (Tumpe)
- Mariane Bech: Grib glæden i grinet : 29 udsagn om grinet (Ravnerock)
- Jesper Neergaard: Modlys : akvatinter (Etna Editions)
- Otto Godwin Christensen: Til eftertanke – skriblerier (Creative Life)
- Thomas Hvid Kromann: Metrodigte - et (øjeblik)arkiv (Arena)
- Bjørn Ignatius Øckenholt: Bagsidetekster : nu med 110% flere tekster (privat)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer: [Ingen registreret]

**Antal: 29**

## 2011

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Anne Marie Ejrnæs: Bhakti : dobbeltbiografisk roman (Gyldendal)
- Dorte Holm: Flokdyr : et storbyeventyr : roman (Lindhardt og Ringhof)
- Lars Hamann: Fanden er løs : renæssance-krimi (Gyldendal)
- Inga Møllerup: Umoderne digte III (Ravnerock)
- Sternberg: Stenalderdigte (Kronstork)
- Søren Sørensen: Ellekrogselegier (Det Poetiske Bureau)
- Marianne Larsen: Sig mig et underjordisk træ med vindens udtale : et blues-digt (Borgen)
- Helge Jørgensen: Kim Panik og hans venner : motorcykel-fortællinger (MC Touring Club Danmark)
- Helle Andersen: Jeg vil ha' dig, sømand : en fræk og forførende fortælling (BoD)
- Camille Bech: Jeg elsker dig Mr. Jones : en forførende, erotisk og helt igennem u-censureret fortælling (privat)
- Mathilde Walter Clark: Grumme historier (Samleren)
- Bjarne Jes Hansen: Søbygaard sange : om sommeren, om italienske mellemspill, om kikærter, om karneval for dyr, om eventyr : tekster fra fem uropførelser på Søbygaard : for sopraner og tenorer, børn og andre mennesker (Ærø Museum)
- Michael Bauer: Sommernissen med de blå cigaretter : endnu flere drømmedigte (Privatforlaget (Underskoven))
- Benny Møller: Hverdagsdigte - i mol og dur (privat)
- Birgitte Jørgensen: Dødsnyder : Helsingørskrimi (Hovedland)
- Ib Høy Hansen: Kilomandens bjerg : en fucking kriimi om burkaers forbud mod omegn og feedback - og tankens gang. Solvejs special edition (Skuffen)
- Niels Dalsgaard (red.): Slaget ved Lyngby og andre danske fremtidskrigsfortællinger (Science Fiction Cirklen)
- Marie Melchiorson: Marmoleum : melodisk læsedrama for sopran, alt, tenor, bas og kor (Jorinde og Joringel)
- Patrick Leis: Aber der gaber : den store dyre- og politisk ukorrekte analfabetbog (Facet)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Flemming Lund: Udbrud & efterspørgsel : differentierede se-sange i kobling : digt (Hvaseline Publishing)
- Flemming Madsen Poulsen: Domus - lille huspostil : digte (Attika)
- Søren Ellekjær Kristoffersen: En ko på indlandsisen : royale kopier (Det Poetiske Bureau)
- Adda Djørup: 37 postkort (Samleren)
- Gro Andersen: Laila, Leo, Lolita m.fl. : et persongalleri (Jorinde og Joringel)

- Charlot Roslev: Fragmenter (Valeta)
- Asger Schnack: Befriet : eksistensstykker (Det Andersenske Forlag)
- Louise Rosengreen: Ordbehandling (Spring)
- Christian Yde Frostholm: Selvportræt med dyr (Gyldendal)
- Mikkel Bork Petersen: Virvar : strøtanker på et lærred : en jagt på glemt magi (Ravnerock)
- Annette Jakobsen: Hvis suk var luftballoner : tre tyske flygtninges fiktive dagbøger om flugten fra hjemstavn og opholdet i flygtningelejren Rye i Danmark (BoD)
- Bettina Winkelmann: Verdenspoesi : malerier og tankebilleder (Kvindemuseet i Danmark)
- Maja Magdalena Swiderska: Brudstykke : roadroman (People's Press)
- Jan Hjort: O'erne - stilbilleder til to millenier (Istedgades Boghandel)
- Rikkelise Alexandrovitsch: Depressive notater (Gallo)
- Eske K. Mathiesen: Af Ellen Marsvins optegnelser (Arena)
- Dan Reinhardt: 3 akter (BoD)
- Claus Beck-Nielsen: Parlamentet : en skueproces (Drama)

### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Vibeke Henningsen: Tretten uhørligheder (Autre)
- Inger Lise Thrane: Dråber fra mit værksted (Dug (Underskoven))
- John Kenn Mortensen: Post-it-monstre (Aben Maler)
- Per Ottesen: Lyrigrafonier (privat)
- Jens Bach Andersen: Blandet justitsmord : og 27 andre betragtninger (Servidét)
- Poul Larsen: Regndråberne kysser græsset : 55 dråber (TimeOut)
- J. H. Outis: Vertigo : frygt og ledighed i den femte tidsalder : nobody sælger sin sjæl - alt skal væk : antropocæn ataraxia + sympathetiske marginalia (After Hand)

**Antal: 44**

## 2012

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Finn Jeppesen: Geddesvinget : en mærkværdig roman (Ravnerock)
- Martin Dreyer Pedersen: Cafeteria : en wienervanvittig & friturefed farce om uduelige mænd : comedy-roman (privat)
- Karl Fløjl: Hævnens bølger : en miljø-krimi (Stjernetågen)
- Karin Thorlacius: Den endelige løsnig : en historisk krimi (Mellemsgaard)
- Dorte Hummelshøj Jakobsen: De røde sko : kriminoveller fra klicheens overdrev (privat)
- Helge Finn Johansen: Madonnamordene : en kristen-esoterisk spændingsroman (Mit Forlag, gopupli.sh)
- Michael Larsen: Den store integrationsdag : en satirisk novelle om multikulturalister, muslimer og racister (BoD)
- Emil Fogn Nielsen: Sange om tirsdage : et AmPhillnc skuespil (Drama)
- Hugo Hørlyck Karlsen: Feberbørn : panoramiske fortællinger (Nordøsten)
- Jette Steen: FH-MA : forkortet humor med gran af alvor (Saxo)
- Karl Fr. Nielsen: Kosmonauterne : en platugleroman (privat)
- Marie Louise Malmstrøm: Stregkoden og andre kitteldigte (privat, Underskoven)
- Liv Mørk: Næsten levende : en slægtskrimi (Politiken)
- Helle Oldenburg: Roemund eller Drachmanns hat : en skælmeroman (Mellemsgaard)
- Johnny Harboe: Nuller i mellemlandet : generationsroman (Mellemsgaard)
- Glenn Christian: Fabriksnoter (OVBIDAT)
- Jørgen Lindgren: Vadehavsmysteriet : en samfundskrimi om forfalsket medicin (Aesculus)
- Ida Jessen: Ramt af ingenting : en glemmebog (Gyldendal)
- Kristiane Hauer: Ta' selv : en dannelsesroman (Lindhardt og Ringhof)
- Niels Lindow: Overraskelsen : en fabel fra Øvre og Nedre afdeling af det ukendte (Hovedland)
- Thomas Ahrensboell Hansen: Me love you big : massagehaiku (Jorinde og Joringel)
- Oscar K.: Efterskrift : autobiografi fortalt i 3. person (Fahrenheit)
- Line Mørkeby: Lykke Bjørn : en frigørelsestragedie? (Drama)
- Kaj Himmelstrup: Sange om vreden : en krans af fjorten sammenbundne sonetkranse og en slutvignet (privat, Underskoven)
- Amalie Laulund Trudsø: Koordinater : københavnertekster (Rosinante)
- Kaarl Emil Heiberg: Øksen ligger ved træets fod : Johnnydigte (Det poetiske Bureau)
- Ole B. Ørsted: Sudokumordet : en talnovelle i pilleform (Lysbilledmager)
- Dennis Lewinsky: 20 minutter forsinket : en finanskrimi (Leksis)
- Niels Jægerum: En anden måde : ledelsesteoretisk poesi (UCN, BoD)
- Else Lammers: Parkinsondigte (privat)
- Irmelin H. C. Prehn: Dusk-fredløs : miniroman (Lindhardt og Ringhof)
- Sven Holm: Min elskede : en 68-roman (Tiderne Skifter)

- Merete Pryds Helle: Godt ord igen : digital julekalender (Touchbooks)
- Mathilde Walther Clark: Priapus : en forførrerhistorie (Samleren)
- Per Holbo: Holbohistorier : små hurtige til rejsen (privat)
- Jens Blendstrup et. al: Dette er ikke en krimi : fortællinger (Lindhardt og Ringhof)
- Viggo Madsen: De beskrevne blade falder af! : novelletter (Korridor)
- Bjarne Åkesson Filholm: Fraklip : en erindringsforskydningsroman (Saxo Publish)
- Cecilie Lind: Dughærget pupil accelererer tusmørke : usagn (Samleren)
- Marianne Larsen: Med skyer under fødderne : fantasterier (Borgen)
- Fjante: Fjantes kødsommelige komedie (Signs and Wonders)

#### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Johannes Guldager: Refleksion i rim : rim til refleksion : 13 digte (privat)
- Ole Lillelund: Centraljyske ganetoner (Det Poetiske Bureau)
- Tage Ailles Borges: De endnu levendes tanker om deres endeligt eller 101 dødsdueller (motto & pamflet) : et smerteleksikon i digtform (Armé)
- Jens-Chr. Kjær: Haiga painted word : billeddigtning (Ravnebanneret, BoD)
- Joanna Tengvad: Tankespind & drømmesind : ordmalerier (BoD)
- Daniel Dencik: Via katastroferne : nekrolog (Gyldendal)
- Christel Wiinblad: Ingen åbner : passionsspil (Gyldendal)
- Philip Tafdrup: Wunderkammer : et katalog over forsøg og fejltagelser
- Mie Basini: Nattens filosoferinger (privat)
- Ulrikka S. Gernes: Flosset opus for strygere & blæsere (Gyldendal)
- Nielsen: De europæiske medier : en skueproces uden pauser (Drama)
- Sonja Winkelmann Thomsen: Treogtres dedikationer (En by i Rusland)
- Torben Brostrøm: Opholdssteder : syv stikord (Café Anna)
- Leif Hasle: Gengivelse : 40 stykker (Multivers)

#### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Olga Ravn: Jeg æder mig selv som lyng : pigesind (Gyldendal)
- Asger Schnack: Leve poesien : en vimpel til Pia Juul (A Ducksoup Book)
- Henrik Have: Hovedsporet : et kredsløb (Edition After Hand)

**Antal: 58**

## 2013

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Ana Teling: Hvem har magten? : socialrealistisk roman (gopubli.sh)
- Carl Tesbaum: Den forkerte forfatter : en rethink-roman over Karen Blixens "Syv fantastiske fortællinger (DreamLit)
- Lars Hamann: Tiggernes børn : renæssance-krimi (Gyldendal)
- Karl Fløjl: Dommedagsbølgen : en miljø-krimi (Stjernetågen)
- Claus Højrup Mørkbak: Da Fanden sked i bukserne : historisk spændingsthiller (Digital Image)
- Astrid Søe: Danske dumsmarte digte : ver(d)sligt talt (BoD)
- Søren Gehlert Schmidt: Sytten farvel: utilpassede digte (Bergs Badstue)
- Inga Møllerup: Lige nu : umoderne digte IV (Ravnerock)
- Else Cederborg: Han-digte (privat)
- Lars Flemming Mogensen: Algo-gåden : allegorisk fortælling (privat)
- Jan Krohn: Den schlesiske tidsmaskine : den fuldstændige og usandfærdige fortælling om et mindre togrøveri i landlige omgivelser (Mellemgaard)
- Peter H. Olesen: Lille dansk samtidsroman (Byen)
- Kristine Kemp: Variationer over København : ekspressionistisk eller visionær knækprosa (Robandfugl)
- Bo Brix: Skagen er sagen : ferievers (Green)
- Vagn Remme: Vi er her ikke : en landsbyroman (B.Ø.K.)
- Mette Norrie: 12 minutter før formørkelsen : en undergangssuite (Weltzschmerz)
- Finn Slumstrup: "Vi står solidt plantet" : en snes landbrugsdigte (Landbrugets Kulturfond)
- Ib Ivar Dahl: Græske bjerghaiku (Kysten)
- Ib Ivar Dahl: Ionerhavs haiku (Kysten)
- Ib Ivar Dahl: Højfjeldshaiku (Kysten)
- Ib Ivar Dahl: Ishaiku (Kysten)
- Ole Lillelund: Lakoniske Helsingørdigte (Det Poetiske Bureau)
- Ivar G. Jonsson: Kristian den Rige : en moderne saga baseret på islændingen Kristján "ríki" Jónssons liv og levned 1799-1866 (Mellemgaard)
- Cecilie Lolk Hjort: [Paranoiadigt] (Weltzschmerz)
- Johnny Harboe: Demontering af nattelyset : en fragmentroman (Mellemgaard)
- Lars Berg Møller: Portae Vitae : odysseé mod den dansende livets by : reaktorroman (Nordstern)
- Astrid Søe: Tro værdig : vers til hverdagsbrug (BoD)
- Mikkel Starup: Guldborg : en overjordisk gyser (Antenna)
- Clara Juul et al: Listedigte 2013 : masterclass med Lone Hørslev (Kult)
- Jan Sonnergaard: Otte opbyggelige fortællinger om kærlighed og mad og fremmede byer : Paris, Rom Tbilisi, Prag, Saint-Nazaire, Berlin, Amager (Gyldendal)
- Linette Harpsøe: Subtext (BoD)



- Gitte Duholm: Hviskestykker (Scaniae, Underskoven)
- Martin Prehn: Martin Prehns rim-frost (BoD)

#### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- L.E.F. og de langsomme lyn: Natatlas (Ekbátana)
- Lars Frost: Kongskilde NS 5100 : komedier (Gyldendal)
- Louise Christiansen: Håndbog i engangsknald : sex er smukt og naturligt. Familietamtam. Af porno er du kommet (Drama)
- Sissel Bergfjord: Ønsketænkning : kollager (Gyldendal)
- Juanita Andersen: Skrivelier fra kanten af universet (BoD)
- Kathrine Boas Pedersen: Finurligheder i tekst og billeder (Vikingskibsmuseet)
- Keld Bundgaard: Tanker i ord : livet set i tanker (BoD)
- Viggo Madsen: Af med hovedet skreg dronningen : et oratorium for 11 stemmer (Jordinde og Joringel)
- Richard Winther et al: Richard Winthers Syndflod og dommedag : elleve forfattervinkler (Ravnerock)
- Villads Kleis Andersen: Nedefaldstener (privat)
- Leif Ebbesen (red.): To katekismer - til eftertanke (Reflect)
- René Aubertin: Alice, katten og den meget hemmelige agent : en roadmovie på dansk (PrintXpress)
- Anja Lykke Lindberg Christophersen: Kaos : 20 skitser (Mellemgaard)
- Hannah Lutz et al : Samlemappe no. 1 (Eget forlag)
- Joan Rang Christensen: Den hvide mand : en kompliceret kærlighedserklæring (Drama)
- Kurt Jonas: Julerier i farver og rim (Sprogbøger)
- Peter H. Olesen: Atlas over Vejle (dada-invest)
- Sue Baker: Store og små strøtanker (Historia)
- Per Morsing: Udtryk af indtryk : udvalgte minidigte (Mellemgaard)
- Viggo Madsen: Malebog for voksne (Mellemgaard)

#### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Rasmus Halling Nielsen: Vi elsker maskiner : Kategorier, Stilstand, Uncategorized (Arena)
- Claus Beck-Nielsen: Mine møder med de danske forfattere : et spejlkabinet : roman (Gyldendal)
- Cathrine Francois: Efter vi har klædt hinanden af : sekvenser (Blarp)
- Mia Degner: Kort over himlen : forløb (Gyldendal)
- Niels Lyngsø: Fremmed under samme hud : versioner (Gyldendal)
- Lars Techen Nielsen: Rosen fra Roskilde : altofobi (gopubli.sh)
- Janne Teller: Afrikanske veje : en variation (Brøndum)

**Antal: 60**

## 2014

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Betina Birkjær: Roman i fire årstider (Jensen og Dalgaard)
- Ana Telling: Løs-sluppen : socialrealistisk roman (gopubli.sh)
- Christian Dorph: Eftersøgningen : en interaktiv krimi (Kultur Valby, Old Friends Industries)
- Poul Arnedal: Liget i Horsekæret : en Tisvilde-krimi (Mellemsgaard)
- Tom Oxager: De gode græd og de onde lo : en Sæby-krimi (Mellemsgaard)
- Finn Ulf Grabowski: Lånt identitet : en ny og anderledes kriminalroman (Kunst-Art)
- Glenn Ringtved: Kings of Jutland : en krimikomedie (Gyldendal)
- Peter Vind Huss: Sneblide : due-bog 2014 (Huss, Underskoven)
- Caroline Cronjäger: Nitten naive fortællinger (privat, Underskoven)
- Tage Elmholdt: Dugdråben : fortællinger fra en sø : 21 vidtløftige historier (Historia)
- Mette Østgaard Henriksen: Lesbiske eventyr om mænd (Basilisk)
- Christian Lollike: All my dreams come true : et disneydrama om depression og eventyr (Drama)
- Ruth Lange: Sex på Samsø : en erotisk ABC for voksne (Lange tekster)
- Jens Blendstrup: Luskefisefortællinger (Samleren)
- Merete Pryds Helle: Kalendernovelle 2014 (s.n)
- Viggo Madsen: Forkrænkelses-suiten og andre tekster (Korridor)
- Lena Iversen Bertelsen: Tændstikpigen : anoreksidigte (Mellemsgaard)
- Erik Henriques Bing: Mosaiske sonetter : anordningen (Tågaliden)
- Elke Thomsen: Liv i grænseland : en historisk rejse : i romanform bevæger vi os gennem tidsmaskinen (privat)
- Per Gammelby: Dyt for Stanley! : lynhistorier (Jensen og Dalgaard)
- Eske K. Mathiesen: Miraklernes tid : fem dyredigte (Café Anna)
- Ole Bruun: Spillet om spilleren : en fodboldsatire (Turbine)
- Frank Madsen: Mis med de store julekugler : et ukastreret juleeventyr (Eudor)
- Gitte Ahrenkiel: Mirosa : en fabel baseret på virkelige begivenheder (BoD)
- Alexander Carnera: Opfindelsen af lediggang eller kunsten at fare vild : en essayroman (Spring)
- Bente Løwe Christiansen: Gråstenæblet - et kerneeventyr (betlove)
- Jesper Holm: Corpus Christi : konspirationsthiller (Kirk og Holm)
- Richard de Wall: Kort för hovedet : en køn samling digte og andre verdsligheder (Richard de Wall Publishing)
- Peter Vind Huss: Den fe i parken : karakterisering 2014 (Huss, Underskoven)
- Jørgej Thomsen: Rimerikker - de letbenede,
  - Rimerikker - de nuttede,
  - Rimerikker - de natura,
  - Rimerikker - de jordslåede,

- Billedrikker : uhøjtidelige fotorim i limerick-format (Tavs)
- Niels Eivind Igum: Bævertand : den igumanske krønike (IRP)
- Tage Aille Borges: Selvanskrivelser : en romanskitse (Armé)
- Claus Grymer: Skumringsforventning : af en endnu forholdsvis levendes erindringer (Jensen og Dalgaard)
- Mads Nicolai Kevings: Introverte sætningsdigte : Rasputins skolegang II semester : poetisk student eller student eller studentikos poet (privat)
- Morten E. Nørskov: Ubeslutninger (Korridor)
- Finn Barlby: ABC - steder : Danmark & sådan & Europa : sam(p)linger (Dråben)

#### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Madame Nielsen: Den endeløse sommer : et requiem : roman (Gyldendal)
- Benny Pedersen: Digtbrikker til et portræt (Ravnerock)
- Kristina Nya Glaffey: Mor og Busser : romantisk komedie (Gladiator)
- Nikolaj Zeuthen: Slavedrengen Miku : undergangsvisioner (Samleren)
- Maria Grønlykke: Hundrede års kvindsomhed : polyfoni (Gyldendal)
- Maja Lee Langvad: Hun er vred : et vidnesbyrd om transnational adoption (Gladiator)
- Martin Prehn: 13 små snit (BoD)
- Morten Ranum: Vinterdrømme : 25 kort (Det Poetiske Bureau)
- Michael Valeur: Smykkedigte – drømmekort (Chokoladefabrikken)
- Rune Kjær Rasmussen: Skybrud - optegnelser og afsæt (gopubli.sh)
- Jakob Buurgaard Pedersen: Rytmer uden takt : en spastikers livsmelodi (Zalamanca)
- Nielsen: Transformatoren : drømmen om at være et manglekønnet væsen med mange liv : fortalt af baronesse Blixen (Drama)
- Le Berthéline: At overleve undergang - en mosaik af eksistensens stemninger : romantrilogi (privat)
- Knud Steffen Nielsen: Kaptajn Kugeln og min brev- og notesamling : om håndtering af og lærestykker i det enkle liv (Armé)

#### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Brian P. Ørnbo: Kredsløbsforstyrrelser (Valeta)
- Peter Vrist Rønn: Nærmere kanten : kuber (privat)
- Christel Wiinblad: De elskende : et sammenstød (Gyldendal)

**Antal: 53**

## 2015

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Birgit Filskov: Barnet i trækvognen : roman i stykker (Jensen og Dalgaard)
- Thorstein Thomsen: Hadet : en illustreret roman i 64 krigsdigte (Carlsen)
- Karin Hede: Under liv : en socialrealistisk krimi (Hovedland)
- Karen Margrethe Olsen: Tåger og rim : sårbare digte (BoD)
- Evanthore Vestergaard: Hvis alt kommer til alt : prosaiske digte (Nordkraft)
- Louise Nielsen: Formiddags - filosofi og hverdagsdigte fra min skrivebordsskuffe (privat)
- Ulrich Birkehuus: For grimt til at være digte og for kort til at være essays (BoD)
- Peter Olufsen: Som dug for stolen : eksplosive noveller (Multivers)
- Ulla Holtegaard: Nille x II : en satirisk komedie (Drama)
- Yukari Ochiai: Billedroman i tre kapitler (Kvindemuseet)
- Paul Smith: Kampen om Staunings stol : dokumentarisk thriller fra 1940 (Hovedland)
- Preben Major Sørensen: Forløbelse (Escho)
- Jørgen Nancke: Ravnsort : skyggedigte fra Vollsmose (Mellemsgaard)
- Bent Christensen: Lollandssonetter (Luskebakken)
- Mads Dams Hjarsaas: Hjerteskriv og hjertesange : erindringer fra et englebarn (BoD)
- Lykke Baran: Huset på hovedet : tankestrømme, der forener forløser og frigør (Blue Page)
- Sten Stenbæk: 10 år med Muhammed : et komisk helte-digt (Pressto)
- Gennem den kulsorte sky : påskehistorier (Kristelig Dagblad)
- Niels Lindow: Fuldmånehunden : en varulverroman fra Nordsjælland (Hovedland)
- Jeanett Veronica Hindberg: PPS. Rend mig i skyer og skuffejern : endnu en næsten sandfærdig dagbog (Turbine)
- Mulmenneske: Bangebuksen : storslået epos (Køter)

### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Knud Steffen Nielsen: Derfor står jeg frem nu : scenisk traktat (Werkstatt)
- Peter-Clement Voetmann: 105 variationer (Arena)
- Malou Alstrøm: Requiem : chats og fortællinger fra et laive (BoD)
- Helle S. Søtrup: Send flere engle : andægtigheder (Eksistensen)
- Lene Asp: Lille håndbog for fortabte (Antipyrene)
- Gunnar Jensen: Tanker og drømme : tanker om livet og dets mening (BoD)
- Andreas Vermehren Holm: Palimpsest (Aviary Press Editions)
- Peter Meedom: Vade mecum (H/O/F)
- Le Berthéline: At overleve undergang - en mosaik af eksistensens stemninger : romantrilogi (BoD)
- Heléne Sandegård: 15 collager over Inge Christensens Sommerfugledalen (privat)

- Peter Olufsen: Hammeren falder : ordmalerier (privat)
- Jakob Offersø Brøbecher: Åbne breve I-II (OVO)

Kategori 3 – metaforiske genesignaturer:

- Jonathan Hedegaard: Halv himmel med skysovs : en opskrift til afvisning af ikke-liv (Emeritus)
- A. Bagly: Sorte penge - og hva' så? samt andre gisninger (BoD)
- Ole Tang: Effektiv spildtid : en øjensynlighedssimulation (privat)
- Castor Baltazar: Og : forslag (Basilisk)
- Henrik Kabell: Hængsler : en bølge (privat)
- Pernille Abd-el Dayem: Inden for revet : hjem søgelser (Gyldendal)

**Antal: 39**

## 2016

### Kategori 1 – afledte genresignaturer:

- Lars Holmgaard Jørgensen: Svineheld? : en kort biografisk roman om Syv (Hovedland)
- Daniel Boysen: Fordi ilden er vores : roman i opbrud (Jensen og Dalgaard)
- Merete von Eyben: Dengang : en slags roman (Lindhardt og Ringhof)
- Lars Bonnevie: En grav i vinden : politisk roman (Lindhardt og Ringhof)
- Anne-Marie Ejrnæs: Bhakti : dobbeltbiografisk roman (Gyldendal)
- Ole Juul: Det tossede paradys : satirisk roman (Lindhardt og Ringhof)
- Ida Holst: Hej skat : en SMS-roman (SMSpress)
- Henrik Jersild: Giftpillen : business-krimi (Mellemgaard)
- Rasmus Lippmann Nikolajsen: Måske vil det hele vende på et tidspunkt : Giro d'Italia-digte (Pink Jersey Press)
- Peter Christophersen: Banaya : tropiske digte (Kornmod)
- Mette Hopp: Digte i takt med enkelte taktløse ytringer (Aesculus)
- Nick Leschly: Ildfluer i natten : en filosofisk fortælling for voksne (BoD)
- Kurt Rønne Mikkelsen: Sociale terrorister : en kontrafaktisk debatroman (BoD)
- Inga Møllerup: Sorgdigte (Ravnerock)
- Ellen Miriam Pedersen: Davids bedste : sekulære gendigtninger af udvalgte salmer (Det Poetiske Bureau)
- Palle Mosegaard: Nuvelles : tre nutidsnoveller (Mortensen)
- Christina Wendelboe: Lev i fred med deres nerver : et lærestykke i én akt for otte stemmer A-H (Drama)
- Sternberg: Tidsrejsedigte (Kronstork)
- Jens Blenstrup: Ustyrlige sønner : en ukontrolleret gendigtning af Anden Samuelsbog kapitel 13-19 (Eksistensen)
- Andreas Skydt Jacobsen: Sygdom : en fremtidig flygtningerroman (Mellemgaard)
- Zenia Johnsen: Hjerneskelv : postkortroman (Jensen og Dalgaard)
- Kristina Nya Glaffey: Mor og Busser skal skilles : romantisk tragedie (Gladiator)
- Ib Høy Hansen: Ledeløst og slagfast om egensprogets prangerskjold, virkelighedens sværdside og fanta med si : ulæselige bøger bind cirka ti fra bare denne ene pøt blandt adskillige (Skuffen)
- Jens Jørgen Hansen: Manden i kolonihaven : en bonderøvs-krimi (Mellemgaard)
- Per Aage Brandt: Sørgelige sekstetter : poesi (Tiderne Skifter)
- Lotte Kjærup: De syv enaktere : sofastykkerne (Drama)
- Jørgen Steenhold: Semeion : tegndigte (Excellent Play)
- Bianca Fløe: @trylleformuleringer (SMSpress)
- Madame Nielsen: Invasionen : en fremmed i flygtningestrømmen : dannelsesroman (Gyldendal)
- Eva Bengta Lorenzen: Appelsindigte (MindfulEye)
- Kristine Kemp: Variationer over København : ekspressionistisk eller visionær knækprosa (Antipyrene)
- Jakob Brønnum: Lysåret : kirkehaiku (Eksistensen)

- Hans-Jørgen Nielsen: Dilettariatets proktatur eller Overdadaens utrolige gerninger : historiskpolitisk dokumentarroman (Lindhardt og Ringhof)
- Gerd Rindel: Spejlkabinet : en dameroman fra 1928 til 41 : samfundsskildring (Lindhardt og Ringhof)
- Inge Eriksen: Den japanske millionær : en gotisk kærlighedsroman (Lindhardt og Ringhof)
- Lars Bonnevie: De nære ting : dystopi (Lindhardt og Ringhof)
- Ulrich Birkehuus: ...men jeg er ikke et solur : 12 haiku-depressioner (BoD)

#### Kategori 2 – importerede genresignaturer:

- Peter Poulsen: Freud, Jung og de andre : operette i 35 scener : roman (Lindhardt og Ringhof)
- Niels From: Refugium og charter : 75 digte og en tango : flest enfoldige besyngelser (Underskoven)
- Cecilie Lolk Hjort: Sputnik 2 : et poetisk leksikon (Ekbátana)
- Ole Lillelund: Gådefuld asteroidesang i æteren (Det Poetiske Bureau)
- Helge Krarup: Madumsuiten : 24 stationer : malerier : 105 haikuformede digte (Aras)
- Kim Ranfelt: Apore : en tekst (Tanken)
- Thorkild Thellefsen: Refleksioner : erotiske stemningsbilleder (Mellemsgaard)
- E. Kraft: Roaaar brøøø : breaking news om lille Jesus (Biokraft)
- Rasmus Lauridsen: Indefra : en eventyrlig rockmusical om kampen mellem det indre og det ydre (Drama)
- Sofi Nandor: Efteraarsregn 1909 : nye toner (Mirador)
- J. Rud: Udbrud, indfald, vanvid, livsbetragtninger og stopovers : udvalgte tekster 1979-2016 (privat)
- Paul Anker Hansen: Længe siden : fakta og fabler (kahrius.dk)
- Claus Ejner: Demonstrationsslogans (Biblioteket Øverste Kirurgiske)
- Julie Top-Nørgaard: Så forbandet klog : 59 replikker (Melodika)
- Hans Guldager: Overgange : episoder (Eksistensen)
- Ecozyz: Ganymede mjød : et dokument fra 2162 (Ecozyz)

#### Kategori 3 – metaforiske genresignaturer:

- Claus Ejner: Konkretiseringer (Dada-Invest)
- Kristine Kemp: Frederik Hjort : en psykocentrisk udvikling i tre sociale dele (Antipyrene)

**Antal: 55**

**Total for perioden 2000-2017: 591**

## 18. Bilag 2: Genresignaturer i udvalgte femårsintervaller 1960-1994

Skemaet viser hyppigheden af genresignatur for de fire perioder 1960-1964, 1970-1974, 1981-1985 og 1990-1994.

| Periode   | Antal forekomster |
|-----------|-------------------|
| 1960-1964 | 18                |
| 1970-1974 | 62                |
| 1981-1985 | 82                |
| 1990-1994 | 44                |
| I alt     | 206               |

På de følgende sider er samtlige forekomster for de enkelte perioder gengivet. Der er oplyst forfatter, fuld titel inklusiv genremærkat og forlag (i parentes).



## 1960-1964

Poeten: Barske Børnerim for viderekomne Voksne (Borgen)

Svend Arpe: Vikingekvad (forlag ikke angivet)

Uffe Harder: Positioner (Gyldendal)

Ebbe Traberger: 7 kapitler for sig (Borgen)

Villy Sørensen: Formynderfortællinger (Gyldendal)

Leif Panduro: Fejltagelsen : den korte og ufuldstændige beretning om tilfældet Marius Berg (Gyldendal)

Svend Åge Madsen: Lystbilleder. Uroman (Gyldendal)

Johannes Møllehave: Dityramper og clasiske vers, travestier og parodier (Konservativ Ungdom)

Halfdan Rasmussen: Lokumsdigt (Thejls Bogtryk)

Mathilde Fibiger: Clara Raphael : tolv Breve (L&R)

Jørgen Hartmann: Alvor og skæmt i skuffen gemt

R. Rafaëlis: Umoderne vers (Arne Frost-Hansen)

Schade symfonier: svimlende fornemmelser (Stig Vendelkær)

Villy Sørensen: Ufarlige historier (Gyldendal)

Erik Stinus: Pol- og ørkenord (Borgen)

## 1970-1974

- Jørgen Frulund: Ukendt tema: 10 surrealistiske digte (privat)
- Juni Djorn: Notesblok for lokumsdigtere: 31 stykker bagvendt (Siggies Forlag)
- Benny Andersen: Svantes viser: en sanghistorie (Borgen)
- Tommy Flugt: Kommunale digte (privat)
- H.C. Fogtmann Lauridsen: Gøglebilleder (Attika)
- Klaus Høeck: Transformations (Gyldendal)
- Johannes Johansen: Thurø-rim og noget, der ikke rimer (Poul Kristensen)
- Marianne Larsen: Billedtekster: uskønskrifter (Borgen)
- Lean Nielsen: Slægtsdigte (Gyldendal)
- Susanne Lyngborg: Løsrivelser (Selandia)
- Stig Kåre Nielsen: Aftryk af indtryk (Legionærens Forlag)
- Klaus Rifbjerg: 25 desperate digte (Gyldendal)
- Poul Strandvil: Troskyldige digte (privat)
- Dan Turéll: Onkel Danny's deliristiske jukebox jitterbug (Sommersko)
- Henrik Have: A ready-hand-novel (Afterhand)
- Marianne Larsen: Sætninger (Foreningen for Boghaandværk)
- Marianne Larsen: Noget tegnet syv gange (Jorinde & Joringel)
- Poul Borum: Denne bog er en drøm (Gyldendal)
- Jørgen Gustava Brandt: Detdigte (Jorinde & Joringel)
- Christian Høgsberg: 17 øjeblikke: en rejsebog (Jorinde & Joringel)
- Christian Høgsberg: Hiromanel. Runer (Jorinde & Joringel)
- Robin Jakobsen: Digte og tilsnigelser: og ikke kun kontordigte (Jorinde & Joringel)
- Robin Jakobsen: Variationer : digte : på samme tid (Jorinde & Joringel)

Poul Lokjær: Formuleringer: Stilling ved Skanderborg (Jorinde & Joringel)

Børge J. Nielsen: For femogtyve kroner blandede digtninge og sentenser (privat)

Dan Turéll: Sekvens af Manjana, den endeløse sang flimrende igennem hudens pupiller (Arena)

Dan Turéll: Onkel Danny's dadaistiske disc-jockey djellaba jazzjungle joysticks (Sigvaldi)

Peter Laugesen og Dan Turéll: Dobbeltskrift (privat)

Poul-Henrik Trampe: Roman P (Wøldike)

Poul Erik Balle: Tekster og billeddigte: Fra en skønskrivers indre tankeverden (Frie Fugl)

Jørgen Gustava Brandt: Dudigte: Et udvalg kærlighedsdigte (Sigvaldi)

Jørgen Gustava Brandt: Upraktiske digte (Gyldendal)

Jørgen Gustava Brandt: Vendinger (Gyldendal)

Carl Albert Christiansen: Øjentalske strofer (Marselis Tryk)

John Dyhrberg: Erindringerne værker – rester af tavshed (Sommersko)

H.C. Fogtmann Lauridsen: Banale digte (Arena)

Rolf Gjedsted: Trodsige bekendelser (Gyldendal)

Verner Grendel: Tråddigte (Den Sorte Halm Forlag)

Victor Hald: Rids og rim (Martin)

Torben Juul Hansen: Et aftryk (Attika)

Peter Vagn Jørgensen: Mine associationer: uformelle digte (Multigrafica)

Erik Knudsen: Babylon marcherer: Politiske tekster (Gyldendal)

Lisbet Knudsen: en lidt trist jordklodebog om det enkle (Borgen)

Poul Larsen: Bare digte (Attika)

Ole Lindboe: Nogle enkelte noter om tilstande: tekster (Abracadabra)

Bjarne Nielsen: Provinsdigte (privat)

Lean Nielsen: Dansedigte (Gyldendal)

Jakob Poulsen: Et degenerations axiom (Forlaget & og &)

Carl Scharnberg: Læredigte (privat)

Asger Schnack: Spejltelegrammer (Borgen)

Vagn Steen: DIGTE? & reklamedigtsamlingen FORLANG BROCHURE (Gyldendal)

Dan Turéll: Manuskripter om hvad som helst (Arena)

Ole Wivel: Gravskrifter (Gyldendal)

Poul Christensen: Holberg-collage (Drama)

Jørgen Bahl: P mini-roman (Gyldendal)

Michael Buchwald: Genudsendelse af en båndlagt snak. Tre iscenesættelser (Arena)

Sven Holm: Syv passioner (Gyldendal)

Tage la Cour: Litografi (Gyldendal)

Marianne Larsen: Koncentrationer (Borgen)

Viggo Madsen: Afføringsbilleder (Attika)

Klaus Rifbjerg: Lytterroman (Gyldendal)

Dan Turéll: Sidste forestilling bevidstløse trancebilleder af eksploderende spejltricks igennem flyvende tidsmaskine af smeltende elektriske glasfotos (Arena)

## 1981-1985

Per Jespersen: Syv muntre tekster : 3 monologer & 4 sketches (Bredebro)

Søren "Nix" Nikolajsen, Per Melis Jensen, Christian Rimestad: Medtryk '81 : en sammenskudsbog (Kulturelt samråd i Holbæk)

Ulrich Fritz: Et barn er født os : et kirkespil (Aros)

Erik Krone: Hanble^ceya : en indiansk vision (Shuft og Ditto)

Jan Faber Starklint: Jackpot : digt i 4 satser (Husets Forlag)

Per Jespersen: Den galante levemand : (lille pantomimespil) (SK-forlag)

Lise Lotte Timmer: Superdame : en mosaikroman (Hekla)

Bjarne Wildau-Nielsen: Stik mig lige saltet : (beskedne) arbejdspladsnoveller (Vestbyen)

F. P. Jac: Tretten dage af en sne : mandelgavedigte (Borgen)

Jørgen Gustava Brandt: Serie : et digt for stemmer (Borgen)

Rolf Gjedsted: En mur af fisk : noter om dødelige fisk (Dalgaard)

Tage Voss: Kanonerne : en journalistisk roman (Hekla)

Claus Senderovitz: Mor og barn : et sofastykke (Drama)

Jan Haugaard: Albatros : Krull, Kramer, Cronhammar og Haugaard i samarbejde med Århus Kunstmuseum, præsenterer : "den evige sejler" - et mixed media drama i tre akter om søfolks liv på havet og i land (Århus Kunstmuseum)

Situationistisk internationales evangelium om tingslighedens tilendebringelse i kærligheden : (det genopdagede testaments 1. del) (Ek-Para-Noia)

Jørgen Christian Hansen: Doktor Spinoza : en filosofisk fortælling (Jorinde og Joringel)

Stig Dalager: Opløsningstiden : rejsecyklus i 19 dele (Arkona)

Ole Vincent Larsen: Fra de halve 60-ere : genspejlinger (Attika)

F. P. Jac: Jeg elsker min hustru : brudelegsdigte (Borgen)

Hans-Jørgen Nielsen: Efter den fjerde whisky trak han pistolen: ræsonnerede historier (Tiderne Skifter)

Arne Ærtebjerg: Skibbrud : postkort fra eksilet (Gyldendal)

F. P. Jac: Forårgave til mine rødder : et digterværk (Borgen)

Bent Neldeberg: Benedictus Kalamitus Montanus: Skæbne-digtet : en skæbne kronologisk efter dennes bog Stævningen/anklageskriftet (Taberen)

Knud Erik Nikolaisen: Hjerte & åre : pulserende Holstebrodigte (Holstebro Bogtrykkeri)

Lise Justesen: De fine nakkehår : udviklingsdigte (Forlaget i Haarby)

Jens Eisenhardt: Englen der blev menneske og andre bøssehistorier (Coq)

F. P. Jac: For vejret i mig selv : et årsasyl (Borgen)

Bert Blom, Benny Pedersen, Filip Petersen: Hørte du fuglene synge i nat : lyrisk treklang (Legionærens Forlag)

Sam Besekow: Min bror geniet : epitaf over en karriere (Borgen)

Rune Gade: Syn : et billedlyrisk mestermakværk (privat)

Benny Andersen: Over skulderen : blå historier (Borgen)

Benny Pedersen: Casus mixtus : erindringsdigte fra en indre rejse (Legionærens Forlag)

Hans-Ole Hansen: Af hensyn til liv : en billedfortælling i tolv vers om liv (Lejre Forsøgscenter)

Ole Olesen: 1069 : underretninger fra et udsted (FF-Forlaget)

Jes Trøst: Lidt skæmt i skumringen : nye filurblæserier og en håndfuld (Malling)

Karsten Bjarnholt: De blinde hører fuglene vågne : forbandelser, ballader, parader (Borgen)

Jørgen Bonde Jensen: Med fremtiden i ryggen : lejlighedsprosa (Tiderne Skifter)

Bertill Nordahl: Livlig : en gynækologisk roman om undfangelse, liv og død (Rhodos)

Jacob Ludvigsen: Befri Bornholm : nutidsroman fra vor nære og sære fremtid (Borgen)

Bo Ark: Ordsovs : 38 sensitive digte 1978-1984 (Vamonos)

Gert Brask: Alt imens : 12 tekstbilleder (Brag)

Filip Petersen: Brikkerne : 60 skakopgaver og 45 digte (Walther Jørgensen)

Carolus Halmstak: Jeremiaden : et heltedigt i homeriske hexametre (Skellerup)

Lene Malmstrøm: og at ingen blir væk : et samtaledigt fra en psykiatrisk afdeling (Gyldendal)

Claus Mandøe: Det meget ærede svin : besværgelser og digte (Attika)

Svend Erik Tanggaard: Sorrow og glæde, de vandre til hobe : romanfragmenter i III dele (Nordiske Landes Bogforlag)

Suzanne Brøgger: Tone : epos (Rhodos)

Søren Barsøe: Knækkede noveller (Husets Forlag)

Poul Borum: Gådesange (Klitrose)

Loa Borup: Femten dråber – med tilsætning (Sisu)

Loa Borup: Klude-digte og æventyr (Sisu)

Jørgen Gustava Brandt: Harlekinade: ateliers fjerde samling (Borgen)

Thomas Bruun: Travestier (Borgen)

J. Busch-Steenberg: Hæslige Hunderim (Hekla)

Claus Carstensen: Totenbuch (Borgen)

Mette Doller: Kosmisk billedbog (Minerva)

Henrik Gjøde: Pamflet (Edition re-make/re-model)

Bo Green Jensen: Requiem og messe (Borgen)

Anna Katrine Hede: Kulørte digte (Ravnebanneret)

Knud Holten: Hemmelige digte (Vindrose)

Knud Holst: Sneglesange: Lavprisdigte (Borgen)

Klaus Høeck: Sorte sonetter (Gyldendal)

Juni Djorn: Gæstebog for værdigt trængende (Gornitzkas Forlag)

Torben Juul og Frank Hammershøj: Emulsioner: en serie tekstbilleder (Ehlerts Boghandel)

Siggi Kaldan: Relative digte (Rampelys)

Per Kirkeby: Henvisninger (Borgen)

Jette Kühnau: Brugsdigte – tilegnet Irma (Hønsetryk)

Ivan Malinowski: Fuga (Vindrose)

Lene Malmstrøm: Skilsmisnotater (Gyldendal)

Eske K. Mathiesen: Epigrammer: digte og gendigtninger (Brøndum)

Morten Ruge: Niogtyve fingerøvelser for venstre hånd (Gyldendal)

Carl Scharnberg: 5 politiske og faglige prologer (Land og Folk)

Ulrik T. Skaftø: Apartheid-digte: 27 digte om og fra Sydafrika efter et besøg i landet i 1980 (Emplastrum)

Herman Stilling: Klodsede digte (L&R)

Michael Strunge: Popsange: en moderne kærlighedsaffære: poesialbum (Borgen)

Frits Åmads: Klatkagepoesi: Brande-nælder, mugpletter og sødsuppedigte (Ravnebanneret)

Inge Eriksen: Fuga for en stum nomade (Gyldendal)

Poul Larsen: En søroman med ufrivillig landgang (Vindrose)

Jan Raben: Erindringsnoveller og andet onskabsfuldt: "en neurotikers beretning" m. m. - og andre små noveller samt nogle digte eller lignende : om ting der omgir os, hver dag, men for upåagtet (Forlaget Strandvaskeren)

Klaus Rifbjerg: Patience eller Kortene på bordet: En Beckett-idyl (Gyldendal)

Klaus Rifbjerg: Harlekin skelet: en pantomimeroman (Gyldendal)

Anette Thorengaard: Minifabler (Attika)



## 1990-1994

Lars Chandresh: Planetrapporter : optegnelser fra et ophold på planeten Jorden (Dania)

Jens Carl Sanderhoff: Hed : 40 panoreringer i det kaotiske (Griff)

Mette Winge: Novemberlys : en klunketidsroman (Samleren)

Villi Stougaard: Countdown discount Berlin : et dramadokumentarisk digt (Krokosa)

Vagner Boe Christensen: Imens - eller Tekster fra myrebogen (Brage)

Anders Westenholz: Søhestenes dal : roman i tre forspil og et coitus interruptus (Gyldendal)

Vagn Lundbye: Næsehornsdigte (Borgen)

Keld Bræktand: Holger Danske og Antikrist : satirisk komedie i 17 rosetter (Pegasus)

Preben Harris: Jorden rundt i 80 dage : et musikalsk eventyr i 25 billeder (C. A. Reitzel)

Birthe Arnbak: Landstrygerdigte (Gyldendal)

Knud Pedersen: Kroningsspillet : en FLUXUS roman (Borgen)

Klaus Rifbjerg: 150 korte og meget korte tekster (Gyldendal)

Nicolaj Stochholm: Biografi : digte (Borgen)

Inger Christensen: Sommerfugledalen : et requiem (Brøndum)

Peter Oluf Brøndsted: Asteroidernes liv og død : en humoreske. Noget af en digter: et metadrama (Globus)

F. P. Jac: Imellem mine linier, tidevandet : et langdigt mod det 37'de forår (Borgen)

Kaj Ove Krogh: Mandschauvinistiske anti harmoniseringsdigte (Nusrat Djahan)

Henrik Bjelke: Rygternes atlas : syv topografier (Gyldendal)

James Clausen: Mon ikke? : ultrakorte samfundssatiriske noveller, hvor humor, smil og tårer kærligt støtter hinanden (Sema)

Manfred Spliedt: Soldaten fra Haderslev : en galgenhumoristisk historisk farce (Vindrose)

Michael Toubro: Natten kommer : 15 onde drømme (Klim)

Michael Larsen: Med livet i hælene : en stand-up roman (Samleren)

Peer Hultberg: Byen og verden : roman i hundrede tekster (L&R)

Grethe Dehn Holgersen: Dehns Salon 4 : skuffedigte (Puck)

Flemming Ole Salomon: Tankernes holdeplads : (hverdagsbetragtninger) (Løgstrup)

Jess Heager Kraul: Rime-ligheder (Facet)

F. P. Jac: Måske et spor, nu jorden : en alder i suite (Borgen)

Arne Ærtebjerg: Amningsmærker : havblå søstykker (Attika)

Sven Holm: Kald mig Liva : en fjernsyns-roman (Aschehoug)

Pia Tafdrup: Territorialsang : en Jerusalemkomposition : digte (Borgen)

Lene Henningsen: En drøm mærket dag : telegrammer om digt/liv (Borgen)

Ulrik Nørgaard Jensen: Illuminator : acid lyrik (Husets Forlag)

Mogens Herman Hansen: 50 mytologiske limericks og andre vers om de gamle grækere (Museum Tusulanum)

Suzanne Brøgger: Transparence : føljeton (Gyldendal)

Simon Grabowski: Kaptajn Togt og den tænkende stjerne : treogtres trylledigte om livseventyret (Cicero)

Niels Eggert Benzon: Verden om at gøre : letvægtroman (Griff)

Herman Herbert Rosenkreuz: Digre digte! : digte (privat)

Lean Nielsen: Undskyld, hvad er klokken? : daglige digte (Gyldendal)

Ulla Ryum: Skjulte beretninger : 21 spørgsmål (Christian Ejlers)

Carsten René Nielsen: Postkort fra månens bagside (Borgen)

Lilja Østergaard: Psykologiske digte om kærlighed (Skolen for Personlig Udvikling)

Peter Poulsen: Akustiske digte (Vindrose)

Niels Benzon Eggert: Å-pop og anden dissonans (Griff)

Camilla Christensen: Monolog for en halv stemme (Gyldendal)