

## **Fri mundtlig prøve med materiale, 22. januar 2008. Synopsis.**

### ***Piet Hein og Per Vers – en prosodisk tilgang***

#### **Indledning**

Den lydlige side i litteratur er et ofte mere eller mindre overset element. Hvis man ikke læser Homer eller anden litteratur med et tydeligt, klassisk versmål, undersøger man sjældent tekstens prosodiske forhold. Men selvom litteraturen ikke er skrevet på et klassisk versmål, har prosodien alligevel relevans for forståelsen og fortolkningen af teksten. Nogle af dem, der har beskæftiget sig med metrik og prosodi, er Jörgen Larsson (*Poesi som Rörelse i Tiden*, 1999) og Jørgen Fafner (*Digt og Form*, 1989). Fafner skildrer den klassiske og den moderne verslære med en meget historisk/klassisk tilgang og med vægt på de såkaldte birytmiske vers<sup>1</sup>. Hans overvejelser er sværere at overføre på de såkaldte ”frie vers”<sup>2</sup> end Larssons, der bærer præg af en mere kognitiv tilgang. Larsson beskæftiger sig med prosodi som det temporale aspekt ved læsning af poesi, han ser prosodien som en kognitiv proces, mennesket bruger i sin læsning af poesi, og tager på den måde mere udgangspunkt i det enkelte digt, hvor Fafner i højere grad tager udgangspunkt i de klassiske versmål, som ”skemaer” man kan putte ned over poesi og derefter kalde det specifikke versmål et karakteristikon ved teksten. Evnen til at læse et versmål ud af en tekst, den ”indre rytme”, ligger dybt i os, hvad enten man mener, at den stammer fra læsning af klassisk litteratur, eller at den er mere eller mindre uafhængig af litteraturkendskab, men i højere grad er en universal urkraft (Larsson).

Når man samtaler i hverdagen er intonation og tryk væsentligt, for at man kan udtrykke en bestemt pointe, derfor er det naturligt, at prosodi i litteratur også er væsentligt for forståelse og fortolkning af tekster.

Min hovedtese er, at prosodien bliver den bærende kræft i teksterne, hos Piet Hein såvel som Per Vers. Piet Heins gruk ser ud til at være helt klare birytmiske vers uden de store afvigelser, og derfor vurderer jeg, at Fafners indgangsvinkel er egnet til at analysere Piet Hein, hvorimod prosodien i Per Vers’ raptekster ikke virker som klassiske versmål, og derfor er Larssons indgangsvinkel sandsynligvis mere konstruktiv ved en analyse af hans tekster.

---

<sup>1</sup> Vers er birytmiske, når de bærer præg af et tydeligt versmål, der understøtter en ”normal” læsning af teksten.

<sup>2</sup> Monorytmiske vers, hvor der ikke er underlæggende versmål, der gør sig gældende, men kun ordenes egen kvalitet.

## **Problemformulering**

Hvordan bliver prosodien det bærende element i forhold til fortolkningen og forståelsen af PH's såvel som Per Vers' tekster? Jeg vil undersøge dette ved at analysere de prosodiske forhold i udvalgte tekst(bidder). Jeg vil i min analyse af PH tage udgangspunkt i Fafner og i min analyse af Per Vers i Larsson, da jeg mener, at deres respektive syn på prosodi (se ovenfor) er egnede til, at jeg foretager denne opdeling.

## **Citatsamling**

### ***Fafners tilgang til prosodi***

*Alle citater er fra Fafner, Jørgen. 1989. Digt og Form. København: C. A. Reitzel's forlag, sidetal i parenteserne.*

#### *Om vers som indgangsvinkel til forståelse af digte*

1. "Vers er gjort af et flygtigt stof. [...] De er nemlig ikke bare givne kendsgerninger, sådan som skriften måske kunne lokke os til at tro. Vers er menneskeskabte, og vi forstår dem kun som vers, når vi selv er med til at skabe dem. Denne proces har to sider. For det første får vi gennem tradition og opdragelse visse forestillinger om, hvad vers er for noget. [...] For det andet må teksten selv hjælpe os på gлед. Den må fra forfatterens hånd være ment som vers." (12)
2. "Der findes sprog, som ikke vil overses – eller overhøres. Det er lyrikken, der så at sige sætter transparensophævelsen i system[transparens forekommer, når man "ser igennem ordene" og kun bruger ordenes betydning og ikke deres materiale/stof]. Dens vigtigste middel hertil er verset. Gennem verset oplever vi ordene som materiale eller stof, givet for sansningen. At skrive vers er at bringe ordene ind i opmærksomheden, så de opleves på én gang som betydning og klang." (15)
3. "I verset fejrer sproget sig selv. Vers er ikke noget, der blot findes som en given kendsgerning. De opstår gennem en art ophøjet kontrakt mellem digter og læser. Men det, der ophøjer kontrakten og giver den gyldighed, er traditionen. Uden den kan digteren ikke skabe, uden den kan læseren ikke forstå." (242)

### *Forholdet mellem læseren og metrikken, digteren og ordene*

4. ”Ligesom det var tilfældet med ”verset”, er ”rytmen” ikke en egenskab ved tingene selv, men noget, der kan opstå ved vores møde med tingene. For at vi kan opleve det, vi kalder rytme, kræves der en form for medskabende virksomhed. Igen: vi forstår, hvad vi skaber.” (19)

5. ”[...]digteren regner med læserens ”metriske forudforståelse”, hans vilje til selv at reagere på de ”signaler” som teksten giver, og som vil have ham til at opfatte den som en bestemt slags vers.” (40)

6. ”Vi henter m.a.o. metret ud af teksten som et slags usynligt mønster, og vi lader så dette mønster virke tilbage på teksten og præge den.[...] Der er således tale om en syntese af sprogstof og metrum. Det sidste virker til stadighed blidt regulerende ind på det første, fremelsker eller dæmper naturlige accenter, strækker eller mindsker kvaliteter.” (70)

### *Prosodi*

7. ”Vægt, varighed og tonehøjde kaldes for stavelsens **prosodiske** (gr.: ”med-syngende”) egenskaber. **Prosodi** blev tidligt énsbetydende med versbygningslære.” (22)

8. ”Sætningen har naturligvis **sin** rytmiske kurve. Men vigtigere for rytmeoplevelsen er de semantiske enheder, som ofte er mindre end sætningen, og som vi betegner som **fraser**. Det er et flydende begreb. Meget vagt kan vi her bestemme frasen (gr. **phrásis**) som en nogenlunde afrundet betydningsenhed, dannet af sammenhængende stavelser under ét eller ret få hovedtryk.” (24)

### *Faldende og stigende rytmer*

9. ”Begrebet binding bruges i verslæren som et forholdsvis vagt udtryk for stavelsernes indbyrdes forbundethed.” (84)

10. ”Selvom afstanden mellem en maskines stempelslag er helt éns, vil vi kunne høre slagene enten som da-dum - da-dum - da-dum... eller som dum-da - dum-da - dum-da... I det første tilfælde fornemmes stadig et ubetonet slag knyttet til et betoner, i det andet tilfælde er det omvendt.

Når forbindelsen opleves om gående fra let til tung, taler man om **stigende rytme**; når den går fra tung til let, taler man om **dalende rytme**.” (85)

11. ”Versets rytmekarakter beror individuelt på stavelsernes **bindingsretninger**. Alt efter art og fordeling af disse bindingsretninger kan man have **stigende, jambiske vers**:

Krystal, et spyd [...]

...men også **dalende, jambiske vers**:

Den gamle Femfodsjambes tunge Gang...[...]

 (85f).

#### *Den aprioriske etos*

12. ”Formens (strofens, men også versets) aprioriske etos har været genstand for mange spekulationer[...]. Man mente, at allerede de tomme metra på forhånd besad visse følelsesudtryk. Det gør de ganske givet ikke, men der er alligevel to omstændigheder, der gør, at man ikke helt kan afvise den gamle etoslære. Den ene omstændighed er, at de forskellige metra nødvendigvis på forhånd rummer lige så forskellige bevægelsestendenser. [...] Den anden omstændighed er, at generationer af digtere åbenbart har fulgt etoslæren. Derfor får vi, som en litteraturhistorisk kendsgerning, et væld af trokæiske digte som udtryk for død, sorg og melankoli [...]

 (135)

#### **Larssons tilgang til prosodi**

*Alle citater er Larsson, Jörgen. 1999. Poesi som Rörelse i Tiden. Göteborg: Centrum för Metriska Studier, sidetal i parentes.*

#### *Poesi som temporal forståelse*

13. ”poesin som *rörelse* och *process*, poesi som ett kontinuerligt flöde av formella och innehållsliga *händelser* som läsaren ordnar (rytmiserar) med hjälp av sina *temporal förmågor*[...]. Händelserna och rörelsen utgörs av uppfattade *förändringar* i det textuella flödet; växlingar i ljuden, intonationen, skriftbilden, versindelningen, fraseringen, syntaxen, diskursen, det semantiska innehållet.” (20)

*Rytmebetingende faktorer i teksten i forholdet til læseren*

14. ”I stället för omöjligheten ”rytm i ljudförloppet” går det alldeles utmärkt att tala om ”rytmbetingande faktorer i ljudförloppet”, varvid alltså underförstås att rytm definierats på reaktionssidan.(Bengtsson, Gabrielsson og Thorsen in: Larsson 1999: 25f)

15. ”Så fort vi bliver medvetna om att det är en dikt vi läser söker vi och förväntar oss finna rytmiska mönster.[...] Ekvivalensen, dvs. likvärdigheten, upphöjs til konstituerande princip för sekvensen” (27)

16. ”Rytme er en fri, naturlig (dvs.: i pakt med vedkommende språks normale grammatisk-fonetiske funksjonsart) *intensivering* av variable tidsfornemmelses-impulser, underkastet en ordnende formvilje.” (Lie in: Larsson 1999: 39)

17. ”Det finns bara upplevd rytm. Rytm kan inte existera utanför subjektets perception.” (Lilja in: Larsson 1999: 44)

18. ”Kognitiv meter kännetecknas av sin universalitet, sin påtagliga närvaro också i s.k. primitiva kulturer” (59)

*Larsson fokus*

19. ”Den primära frågan bör inte vara hur språk och vers påverkar rytmen utan hur vårt kognitiva sätt [måde] att rytmisera påverkar vår uppfattning av versen och språket.” (45)

*Larssons fremgangsmåde*

20. ”Meter representerar vår rytmiska respons på relativt regelbundna pulser i ett perceptuellt medium, säger Cureton (1992, 123), och kan förknippas med vår rytmiska uppfattning av biologiska, repetitiva, periodiska förlopp som hjärtslag, andning, gång [...]” (60)

21. ”En stark, uttrycksfull uppfattad meter kännetecknes av följande särdrag: den är kroppslig, gestisk (förknippad med rörelse; upprepar [gentager] samma dynamiska ’åtbord’[gestus]), ger en känsla av deltagande, har stor rörelsesenergi, uttrycker similaritet, utmärks av repetitioner och

cykliska återkomster, är referentiellt meningslös, men emotionellt suggestiv, samt är strängt likformigt mönsterbildande.” (67)

22. ”Gruppering innebär att *segmentera* ett förlopp genom att samla händelserna i flödet i grupper. I varje sådan grupp eller fras finns ett uppmärksamhetsmaximum, en prominent *kärna*, som kan vara omgiven av ett antal mindre framträdande element.” (71)

23. ”Att uppleva allt i betydelsesflödet som lika viktigt skulla vara enormt energikrävande[...]; en växling mellan mer och mindre väsentliga delar i detta flöde är betydligt bättre kognitiv ekonomi. Gruppering innebär i sig en mental effektivisering och stilisering, där vi ser sammanhörande händelser i ett förlopp som helheter, som ’gestalter’, utan att behöva tänka på de enskilda ingående händelserna.” (72)

24. ”Den första nivån, och grunden för en första betydelsesrelatead gruppering är stavelserna, vilka utgör basisnivån, nivå 1. Dessa grupperas så kring sin kulmen – huvudbetoningar, accenter – till prosodiska ord eller *klitiska grupper/fraser* på nivå 2. En klitisk fras är ett ord eller en ordgrupp med en enda huvudaccent. Den kan inkludera ett eller flera proklitiska (före ordet med huvudaccent) eller enklitiska (efter ordet med huvudaccent) ’påhångs-ord’.” (76)

25. ”Klitiska fraser, liksom rytmiska grupper på alla nivåer, kan ha *rytmisk riktning* eller *direktionalitet*. Denna deras inre rörelse kan beskrivas på tre sätt (Cureton): den kan vara *fallande*, dvs. ha initial betoning [...] [dvs. sw(w)(w)], den kan vara (centralt) *balanserad*, dvs. betoningen inträffar exakt i gruppens mitt (t.ex. amfibracker (wsw)), eller den kan vara *stigande*, dvs. ha final betoning[(w)(w)ws]...” (76)

#### *Rytmsens begrundelse*

26. ”Uttrycks- och innehållshändelser *tillsammans* behandlade via rytmiska processkoder ger då en delvis ny betydelse, som de bägge systemen inte skulle kunnat skapa vart och ett för sig. Dette är den temporala strukturerings övergripande funktion i en textuell handling.” (105)

27. ”Ett monotont rörelsesmönster (typ meterrytm) betyder ovedersägligen försämrade möjligheter till överföring av referentiell, intellektuell information, däremot ökar troligen potentialen för

emotionell, affektivt laddad information. En sådan rytmisk respons kan försätta oss i lämplig stämning, möjliggöra information om svåra, känsliga, tabubelagde ämnen.” (112)

### *Rytmens egenskaber*

28. ”Möjligen kan man generalisera, och se dessa variabler [regelmæssighed/variation, melodi/mangel på melodi, emfase/mangel på emfase, ro/livlighed] som varianter på en rörelsesskala regelbundenhet – oregelbundenhet analog med en affektiv skala från lugn till oro (Lilja 1999, 36). Til lugn associeras då rörelsesvariabler som långsamt tempo och regelbundenheter av alla slag, med oro associeras snabbt tempo och alla sorters förändringar i rörelsen.” (116f)

### **Bilag**

1. ”Vore hverdagsjeg’er” (s. 33), ”Visse folk” (s.140) og ”Den som aldrig -” (s.150). Fra Hein, Piet. 1989. *Gruk fra alle årene I*. København: Borgen
2. ”Moder Vor”. Fra Vers, Per. 2005. *Vers 1.0*. København: Playground Music Denmark. (“Bookletten” fra cd’en.)

### **Disposition**

1. Kort introduktion til Larssons og Fafners tilgange til prosodi/metrik.
2. Gennemgang af analyseeksempler (“Visse folk” og udsnit fra ”Moder Vor”.)
3. Diskussion af prosodien som det bærende element i forhold til forståelse og fortolkning af teksterne.
4. Diskussion og vurdering af opdelingen af teori til analyserne af henholdsvis Per Vers og Piet Hein.
5. Konklusion