

# Genresignaturen

## *En retorisk nydannelse*

“Advarsel! En bog for yndere af ‘uromaner’” (Elmquist 1964). Sådan lyder rubriken på en anmeldelse af Svend Åge Madsens *Lystbilleder* (1964), som eventuelle læsere altså allerede i anmeldelsens anslag advares mod at give sig i kast med; om end i en ironisk tone. Termen *uroman* er taget fra selve bogens forside, hvor den figurerer som genrebetegnelse, og anmelderens advarsel kan derfor til en vis grad siges også at være værkets egen.

Uroman er et eksempel på, hvad man kunne kalde *genresignatur*, defineret som en kreativ, unik eller bevidst misvisende genremærkat. Jeg taler således om genresignatur, når et værk i sin eksplicitte genreangivelse afviger fra etablerede litterære kategoriseringer og dermed postulerer at indtage en genremæssig særposition. Den slags innovative genrebetegnelser nævnes kort af Gérard Genette (1997, 86f) under betegnelsen *parageneric genre designations* (eller *parageneric titles*, da han her arbejder med genreangivelse på titelniveau). Jeg har valgt at indføre en ny og mere mundret dansk term i forbindelse med mit ønske om at gøre fænomenet til et forskningsobjekt i sig selv, og i signaturbilledet ligger samtidig en forestilling om, at der her er et redskab for forfatteren til at sætte et særpræg på værket. Det indledende citat er et eksempel på, at en genresignatur ofte vil indtage en central position i receptionen og dermed er med til at præge den diskurs, der omgiver værket i det litterære kredsløb. Samtidig demonstrerer citatet det retoriske potentiale, der ligger i genresignaturens selviscenesættende funktion, der kan etablere en særegen læserforventning; i det konkrete tilfælde som en advarsel i anmelderens optik, men for andres blik vel nok så meget som et pirrende løfte om formeksperimenter og æstetiske nybrud.

Jeg skal i det følgende udfolde genresignaturbegrebet med en række analytiske nedslag i den nyeste danske litteratur, hvor genresignaturen har været særligt tydelig. Undersøgelsen vil som antydnet omfatte genresignaturenes retoriske effekt og betydningsdannelse udadtil i forhandlingen af værkernes status i offentligheden. Dertil kommer en mere tekstvendt del, hvor det gælder genresignaturenes samspil

med selve de litterære tekster. Her skal det diskuteres, hvorvidt og hvordan værkerne realiserer den påståede genremæssige særstatus.

### Paratekstuel metagenre

Jeg vil ikke her forsøge at opstille de nødvendige og tilstrækkelige betingelser for, at en given genremærkat kan opfattes som en signatur. I stedet for at dvæle ved det tekniske klassificeringsspørgsmål vil jeg fremføre en række eksempler på genresignaturer fordelt på tentative underkategorier for at give en fornemmelse af fænomenets omfang og bredde, inden der zoomes ind på udvalgte analyseobjekter. Eksemplerne er taget fra en nettoliste på 494 genresignaturkandidater, der er fundet ved en systematisk gennemgang af alle danske, skønlitterære udgivelser i perioden 2000-2014.

En gruppe af genresignaturer indsnævrer en eksisterende genre og postulerer dermed eksistensen af en distinkt, smal subgenre. Undergenren kan være en særlig tematisk udfoldning af hovedgenren: *ingeniørroman* (Frost 2008), *anoreksidigte* (Bertelsen 2014), *skilsmissegigte* (Hørslev 2009) og *plejehjemsdrama* (Lollike 2003). Der kan imidlertid også være tale om signaturer, der snarere specificerer værkets tilblivelsesproces: *tilfældighedsroman* (Rifbjerg 2003), *stafetroman* (Gundersen og Schnack 2008) og *remixdigte* (Fuur 2004). En beslægtet gruppe forvrænger en eksisterende genre, ofte i form af et ordspil, og skaber dermed en genuint selvstændig nydannelse, der samtidig antyder et tilhørsforhold til de(t) forvanskede forlæg: *en fortællekredsen* (Munch 2008), *Einbildungsroman* (Malinovski 2001), *POeSITUR* (Filskov 2001) og *diamonolog* (Dalager 2002).

En tredje gruppe benytter genrebetegnelser hentet uden for det vanlige skønlitterære felt: *telefonsamtaler* (Dyreborg 2008), *monogrammer* (Larsen 2007), *collage* (Thykier 2013) eller *interludier* (Ladefoged 2006). I denne kategori aktiveres en art interdisciplinaritet og/eller multimodalitet ved påkaldelsen af udefrakommende genrer. En sidste kategori gør forskellige objekter, fænomener eller begreber (eventuelt i form af nydannelser) til genrebetegnelser og er ofte radikalt nyskabende. Den eneste grund til at disse alligevel kan genkendes som genremarkeringer, er deres placering på forsiden (på genremærkatens position eller som undertitel) og deres grammatiske form, idet de typisk vil bestå af et substantiv eller et nominalhypotagme i indefinit: *ansigtstab* (Stockmann 2005), *forhindringer* (Stormgaard 2006), *hovedværken* (Sternberg 2004) og *læsioner* (Major Sørensen 2002).

For at der kan være tale om en genresignatur, skal den afvigende genremærkat være eksplicit til stede på selve bogen – typisk på forsiden eller titelbladet – og der er således tale om den del af parateksten, som Genette betegner som peritekst (1997, 5).<sup>1</sup> Det er et centralt aspekt ved periteksten, at den udgør en grænsezone mellem teksten og dens omverden og fungerer som et kommunikativt værktøj, hvorigenem forfatteren (og forlaget) kan påvirke opfattelsen af det enkelte værk hos offentligheden såvel som hos den enkelte læser. Denne strategiske mulighed for at styre forventninger til og modtagelsen af værket berører Genette, når han beskriver parateksten som:

“ 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)

Det funktionsorienterede aspekt, der her fremhæves, giver anledning til at betragte selve genremærkatens som en genre i sig selv; dvs. som en slags metagenre, der både beskriver og selv udgør en genre:

“ 1 generic descriptions are a genre  
2 this genre turns up as a game in a variety of social settings  
(Freadman 1994, 55)

Inden for den retoriske genreteori betragtes genrer nemlig som retoriske handlinger i tilbagevendende, sociale situationer (Miller 1984, 159). De er derfor i høj grad knyttet til det retoriske begreb *exigence*, der beskriver den mangeltilstand eller det problem, som motiverer eller kalder på en bestemt retorisk handling – og altså aktiverer en bestemt genre (156). For fondsansøgningen som genre er *exigence* fx det forhold, at ansøgeren har brug for midler til at gennemføre sit projekt; uden eksistensen af et sådan økonomisk incitament ville genren miste sin eksistensberettigelse. Betragter vi genremærkatens i dette perspektiv, er udgivelsen af en bog den genkommende situation. Generelt er peritekstens *exigence* det forhold, at enhver bog behøver en form for indpakning, hvorigennem den kan introduceres til omverdenen. Genremærkatens udgør imidlertid kun en del af denne peritekst og kan endog udelades, så der må altså være en mere specifik funktion på spil her; vi må søge de(n) sociale handling(er), der udføres af netop dette element. Én funktion er ren praktisk klassificering i forhold til arkivering, bogkataloger og opstilling i boghandler såvel som på biblioteker. Dertil kommer en mere kommerciel dimension, hvor genremærkatens kan indgå i forlagenes markedsføringsstrategi og henvendelse til bestemte målgrupper. Endelig er der et forventningsafstemmende element i forhold til bogens faktiske læsere, hvor genremærkatens er med til at forhandle værket status og indgå i dets samlede udsigelse. Det er således en *pointe*, at genremærkatens *exigence* indeholder flere aspekter, og at genremærkatens ofte henvender sig til en større gruppe end selve teksten gør (jf. Genette 1997, 74). Når genremærkatens har karakter af en genresignatur forskydes eller intensiveres disse funktioner; katalogiseringen vanskeliggøres, mens der åbnes op for mere specifik målgruppehenvendelse og for en mere kompleks betydningsdannelse. Herunder en øget mulighed for værkprofilering, idet der sker en positionering i forhold til værker med en mere standardiseret genremærkat.

Et andet relevant begreb fra genreteorien er *uptake*, der beskriver det forhold, at genrer indgår i et samspil – dels ved at udgøre et svar eller opfølgning på andre genrer (der altså *tages op*) og dels ved selv at lægge op til en bestemt type tekstlig respons (Freadman 2002, 40). Teksten er således et *uptake* på andre grupper af tekster samtidig med, at den fremkalder bestemte *uptakes*, som på deres side er med til at bekræfte dens egen genreidentitet:

“ [...] 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. (ibid.)

Det er tydeligt, hvordan det interaktionelle spiller en central rolle i denne genreforståelse, hvor en teksts genremæssige succes i høj grad afhænger af de reaktioner, den formår at afføde. Den invitation, som teksten udgør i dette perspektiv, kan principielt sagtens blive afvist eller opfattet anderledes end tilsigtet. Uptake kan således både skabe overgang mellem forskellige genrer og bidrage til at forhandle genreidentitet, og fx kan en anmelder sagtens nægte at betragte en bog som roman, skønt den kalder sig selv det på forsiden. Netop denne situation ses i et interview med Claus Beck-Nielsen om hans *Mine møder med de danske forfattere*, hvor Klaus Rothstein ikke vil anerkende bogens egen genremærkat (Skønlitteratur på P1: Nordisk Råds litteraturpris 2014). Som Genette bemærker, udtrykker genremærkaten ‘roman’ ikke så meget konstateringen “Denne bog er en roman” som appellen “Betragt venligst denne bog som en roman” (1997, 11). Et relevant spørgsmål bliver i det lys, om anmeldelser og andre omtaler af værket udgør det uptake, som genresignaturen lægger op til; altså om værkernes selverklærede genremæssige særstatus anerkendes. Hvor genremærkaten ‘roman’ udtrykker “Betragt venligst denne bog som en roman”, så er den overordnede appel for genresignaturerne: “Betragt venligst denne bog som et værk, der forsøger at etablere en særegen genreidentitet”.

### Litterær seismograf

Genresignaturen afspejler og afslører tendenser i det litterære landskab. Fx er udgivelsen af antologien *Dette er ikke en krimi* (Blendstrup 2012) en tydelig respons på den enorme gennemslagskraft, som krimigenren har haft i de seneste årtier. At udgivelsen har et klart mellemværende med krimien som genre understøttes andetsteds i parateksten, nemlig på bagsiden, hvor det brandesiansk klingende anføres, at formålet er “at sætte krimigenren under debat” via problematisering eller ligefrem dekonstruktion. Her sker en forhandling af kulturel kapital og distinktionen mellem bred og smal litteratur, der stadig lever fx i debatten om Forfatterskolen (Gregersen og Skiveren 2013). Som påpeget af bl.a. Devitt (2000, 705) er der i det litterære miljø nemlig en tendens til at opvurdere forfattere og værker, der udfordrer og dermed udvider de eksisterende genrekonventioner. En sådan bestræbelse kommer eksplicit til udtryk i værker, der benytter sig af genresignaturer; gennem genresignaturen har værket mulighed for at præsentere sig som noget særligt og særligt fint. Ved sin negative genredefinition udnytter *Dette er ikke en krimi* denne mekanisme, idet der lægges afstand til en rendyrket genrelitteratur, der ofte vil opfattes som mindre lødig. Ved en snedig dobbeltmanøvre lukrerer værket dog på samme tid på krimiens popularitet og kommercielle succes, da selve benævnelsen af genren potentielt kan tiltrække folk fra det omfangsrige krimilæsende segment.

En litteraturideologisk og tendensafspejlende effekt ses også i bogprojektet *FRIT FLET* med undertitlen *FÆLLESBOGEN* (Aidt, Knutzon og Moestrup 2014). Her er reelt tale om to genresignaturer, da begge titler kan opfattes som afvigende gen-



Figur 1: Forsiden til *FRIT FLET*  
Forsiden gengives med tilladelse fra fotografen

reangivelser, og man kunne i øvrigt sagtens bytte om på rækkefølgen, således at *FÆLLESBOGEN* var primærtitlen. De to genresignaturer formidler centrale aspekter ved værket af hhv. processuel/stilistisk og strukturel/ideologisk karakter (skønt de niveauer naturligvis er overlappende). Det frie flet indebærer en frisættende poetik, hvor de tre forfatterstemmer blander sig i de enkelte tekster, og hvor der er plads til en legende sammenblanding af vidt forskellige tekstformer og modaliteter; lyrik, dagbøger, dramafragmenter, lister, videnskabelige interview, mailkorrespondancer, kommenterede familiefotos, drømmesekvenser, videokunstanmeldelser m.m. Metaforisk afspejles tilgangen i de tre forfatters sammenflettede hår, som det afbildes på den glittede forside (se figur 1). 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, forfattere, forskere og familiemedlemmer. Der ligger et halvfjerdsersklingende politisk projekt i denne insisteren på fællesskabet, 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 Stidsen 2010; Larsen 2011) og forestillingen om litteraturen som et potentielt politisk handlingsrum (jf. Dall 2014).

Genrebetegnelser kan altså optræde som markedsføringsværktøj såvel som kunstnerisk kvalitetsmarkør, og der er da også en tendens til øget klassificeringsmæssig differentiering, når markedet er turbulent med stor konkurrence, og produktionen er spredt på mange forskellige producenter (DiMaggio 1987, 451). Det er netop sådanne betingelser, der præger det skønlitterære marked i Danmark lige nu, hvor bogmediet og de gængse handelsstrukturer er under pres fra nye formater, samtidig med at nye mikroforlag dukker op i et imponerende antal (Bech-Danielsen 2011). Heri ligger en oplagt delforklaring på, hvorfor genresignaturen er så tilstedeværende for øjeblikket. En tid præget af nicheproduktioner appellerer naturligt til nichegenrer; også i den forstand afspejler genresignaturen det litterære landskab.

Endelig har genremærkatet og klassificeringsproblemet spillet en central rolle i det nye årtusinds omfattende debat om udviskningen mellem biografi og fiktion. Denne tendens har også fået megen akademisk opmærksomhed (jf. teoretiske nydannelser som performativ biografisme (Haarder 2014), dobbeltkontrakt (Behrendt 2006) og fiktionsfri fiktion (Hauge 2012)), hvilket igen har forstærket fænomenets

synlighed. I dette felt bliver det relevant at diskutere, hvorvidt ellers ganske upåfaldende, gængse genremærkat er optræder som bevidst misvisende genresignaturer. Et eksempel kunne være, når *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* (Beck-Nielsen 2003) kalder sig en biografi, mens den med (næsten) navneidentitet mellem forfatter, fortæller og protagonist kan opfattes som noget så umuligt som en posthum selvbiografi – eller i en anden optik fremstår mere som afrapportering fra en performance (Haarder 2014, 145–169). Et andet eksempel er, når samme forfatter (under nyt navn) kalder *Suverænen* (Das Beckwerk 2008) for en roman, men samtidig trækker så massivt på faktiske begivenheder og personer, at det udløser et sagsanlæg fra en af de implicerede (jf. Teilmann-Lock 2011). I sådanne tilfælde vil det typisk være omverdenens respons på genremærkatet, der er med til at positionere den som afvigende, hvilket understreger det retoriske forhandlingspotentiale i periteksten.

### Genreteoretisk øjenåbner

Genresignaturen ikke bare opfordrer til bestemte former for uptake, men udgør selv et uptake på de eksisterende genrer og genremærkat, som den både distancerer sig fra og nødvendigvis må forholde sig til (Devitt 2000, 700). Genresignaturen illustrerer og tydeliggør centrale aspekter ved en moderne genreforståelse: Den er en direkte manifestation af genresystemernes smidighed forstået som det forhold, at genrekategorierne konstant transformerer og udvider sig (jf. fx Fowler 1982, 18 og 170ff; Frow 2006, 28). Eller mere præcist er enhver genresignatur en påstand om, at en sådan transformation er mulig og faktisk finder sted; at litteraturen sprænger de eksisterende rammer og skaber nye kategorier. Samtidig er det kun en vis konstant i genresystemet, der overhovedet tillader, at genresignaturen kan tillægges og producere betydning. Uden en vis grad af struktur i det foranderlige genrekontinuum ville vi slet ikke være i stand til at opfatte genresignaturen som afvigende fra *noget*. Genresignaturen er en prisme, der reflekterer genrerens systemiske<sup>2</sup> natur – og tvinger os til at tage den alvorligt.

Spændingen mellem at lægge afstand til og lægge sig i forlængelse af etablerede genrekonventioner er altså fundamental for litteraturen, og den træder tydeligt frem i genresignaturen, hvor både oprørstrangen og den genremæssige afhængighed ekspliciteres. Den mest oplagte læsning af Madsens 'uroman' er således den negerede form af roman, u-roman, skønt andre udlægninger selvfølgelig også er mulige og bidrager til en kompleks betydningsdannelse (uro-man, uro-man(d) eller ligefrem ur-roman som foreslået af Lars Green Dall (2008, 145)). Det er klart, 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 fravalget af en række andre muligheder, og der er således *ikke* tale om 'unoveller', 'ikke-digte' 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 genremærkat. Mærkatet uroman indikerer andet og mere end blot 'ikke roman': "An anti-novel may seem to light out for completely new territory, but it requires the novel (and some other genres) for its own intelligibility" (Fowler 1982, 82). Rent praktisk viser afhængigheden sig i, at vi dårligt kan gøre os forhåbninger om at indkredse, hvad



en uroman er, uden en form for idé om, hvad en roman er. Genresignaturen synliggør her den pointe, at det også for de gængse, positivt formulerede genrer kan være frugtbart at åbne blikket for, hvad de *ikke* er, hvilket Freadman taler for med sit fokus på *not-statements* (Freadman 1994, 149f).

I *Lystbilleder* udspilles dobbeltheden via en række radikale stilistiske greb og en stedvist stærkt fragmenteret fortælleform, der dog stadig indgår i en sammenhængende prosafiktion af længere udstrækning, som det er karakteristisk for romanen. På samme måde optræder der ganske konventionelt en hovedperson, men denne er blottet for enhver form for psykologisk dybde eller personlighedsmæssige karaktertræk, hvilket udfordrer traditionen. Præsentationen af hovedpersonen sker således med en næsten to sider lang, overdetaljeret og tør redegørelse for hans fodtøj og de enkelte deles indbyrdes position, som i øvrigt bliver afbrudt, inden den er ført til ende (Madsen 1964, 50f). Af passagen afsløres intet andet end at hovedpersonen bærer sko og strømper. Scenen er én blandt mange steder, hvor værket udviser et slægtskab med den franske *Nouveau Roman*-bevægelse, som Madsen var optaget af på det tidspunkt (Bagger og Madsen 1963). I det lys kan genremærkatens altså opfattes som en mere positiv genredefinition, der med en fordanskning og forvanskning af Sartres anti-roman (Sartre 1955) slutter sig til den nye, franske roman. Genresignaturen bliver på den måde også en markering af et litteraturpolitisk standpunkt.

På samme vis som uromanen bærer romanen med sig, aktiveres krimigenren helt uundgåeligt i *Dette er ikke en krimis* undsigelse af den. Ambivalensen i projektet fremgår allerede af Bo Tao Michaëlis' forord "En stilfærdig apologi for den kriminelle fortælling". Han forsøger her at vise "[k]rimigenrens affinitet med moderne litteratur" og argumenterer for, at den har mere at byde på end klichéfyldte skabelonfortællinger (Blendstrup 2012, 10). Samtidig indrømmes det dog, at det er tiltrængt med et "[m]odspil til tidens tiltagende kriminalisering", og at "[d]er udgives alt for mange krimier, som burde være blevet i skrivebordsskuffen" (11f). Der opereres tydeligt med et skel mellem hhv. den fine og den underlødige (krimi) litteratur, og klassiske kritikerfavoritter som Hemingway, Borges og Joyce nævnes da også lige i forbigarten. Det er en pointe, at den gode litteratur sagtens kan være kriminallitteratur, men det kræver, at denne er villig til at udfordre genrekonventionerne indefra; altså til på samme tid at stå ved og vægre sig ved sit genremæssige udgangspunkt.

En anderledes og mere vidtgående genrekritik synes at være på spil i Lars Skinnebachs *Enhver betydning er også en mislyd* (2009), der bærer den metarefleksive og drilske genresignatur 'GENRER'. I genremærkatens udvises en mistillid til de litterære genrer, eller i hvert fald en udfordring af dem, gennem afvisningen af at tilhøre en given genre og metapåstanden om at etablere sit eget genresystem. Samtidig udtrykker titlen en mistillid til betydning og betydningsdannelse i form af den mislyd, der angiveligt altid følger med. Endelig mimer det usmykkede omslag en notesbog og rummer både en forventning om en vis intimitet samt en invitation til selv at udfylde de hvide stiplede linjer, der strækker sig ind i selve bogen (se figur 2). Til sammen udgør de tre peritekstuelle elementer en kompleks betydningsdannelse og etablerer en forventningshorisont, som afspejles i selve værket, der er særdeles selvbevidst og reflekterende i forhold til litteraturens muligheder og begrænsninger samt egen skriftpraksis.

LARS SKINNEBACH  
ENHVER BETYDNING  
ER OGSÅ EN MISLYD

GENRER  
UDGIVET

Figur 2: Forsiden til *Enhver betydning er også en mislyd*  
Forsiden gengives med tilladelse fra forlaget

Legen med genrekonventioner fortsætter inde i bogen, hvor de enkelte tekstsekvenser typisk har en genrebetegnelse som overskrift, hvormed den overordnede genremærkat både underbygges og kompliceres. Man kan sige, at de genrebetegnelser, der normalt hører til i parateksten, er flyttet ind som overskrifter i selve teksten, der normalt er rensset for eksplicitte genremærkater. Det metarefleksive anslag fra forsiden fordobles hermed, 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>3</sup> For det andet indikerer genresignaturen '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 dog heller ikke bare at ignorere, at romanbetegnelsen er til stede og faktisk også afspejles i teksten, der er inddelt i fem (om end særdeles korte) kapitler. Disse komplekse forhold spiller altså ind på en læsning af teksten, som både må sættes i relation til de lokale genre-genrer og værkets overordnede metagenremærkat.

I genresignaturen udtrykkes en dobbelthed i forhold til det poetiske sprog, der selv er besmittet og indlejret i statslige strukturer, men som samtidig er digterens eneste middel i et dødsdømt forsøg på "at tale uden om staten" (Krause Frantzen 2013, 63). Som en vægelsindet sprogrebel i jagt på en aktivistisk litteratur er tekstens stemme opsat på at bryde med genrernes ideologisk kontaminerede konventioner, men samtidig fuldt bevidst om umuligheden af at skrive sig fri af disse. At Skinnebach bruger genresignaturer som et sofistikeret værktøj i sit sprogpoltiske projekt underbygges af det efterfølgende værk, *Øvelser og rituelle tekster* (2011). Her indikerer titlens genresignatur, at teksten er trådt endelig ud af den litterære udtryksform – eller i hvert fald stræber efter en sådan totaløsrivelse. Det æstetiske er veget for en rent brugsorienteret tekstpraksis, hvor det er tekstens virkningspotentiale, der alene betragtes som interessant; altså et nyt forsøg på at etablere det politiske (og klimakrisebevidste) handlingsskrift, som forgængerer er et frustreret og mislykket forsøg på at realisere (jf. Krause Frantzen 2013, 74f).

### Receptionsmessigt styringsredskab

Anmeldelsen er en af de mest centrale uptakes for alle skønlitterære udgivelser.



Uden anmeldelser i toneangivende medier eller anden offentlig opmærksomhed kan det være utroligt vanskeligt for et værk at nå ud til et publikum, hvilket demonstrerer styrken i det rette uptake. Jeg vil diskutere genresignaturens rolle for værk-receptionen via nedslag i de større dagblades<sup>4</sup> anmeldelser af Madsens *Lystbilleder* samt hans *Pigen i cementblanderen* (Madsen 2013) med genresignaturen *mikroman*. I receptionsøjemed er der mindst to måder, hvorpå en genresignatur kan være succesfuld: Dels ved at bidrage til, at værket skiller sig ud og dermed får (ekstra) opmærksomhed fra anmelderne, og dels ved at præge rammerne for den diskurs, som anmeldelserne udfolder sig i. Den første form for gennemslagskraft er svær at vurdere ud over et rent spekulativt niveau, da det må forblive gisninger, hvorvidt et givet værk ville have modtaget samme grad af opmærksomhed uden dets genresignatur. Det er følgelig den anden form for prægning, der her skal forfølges.

Som det fremgår af artiklens indledende citat, har genresignaturen for *Lystbilleder* fundet vej helt op i rubrikken på Carl Johan Elmquists anmeldelse i *Politiken*. Det samme gør sig gældende for to af de øvrige anmeldelser med de respektive rubrikker “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 løbet af brødteksten, og de 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 påpegnings af, “at den traditionelle roman har udspillet sin rolle”. Henning Ipsen (1964) omtaler i første omgang værket som roman, men laver efter en længere parafase 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-mand). 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 selvovertvurdering”, 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 over for genresignaturens påstand om, at værket indtager en genremæssig særposition. Igen er det vanskeligt at afgøre, hvorvidt denne diskussion også ville have fundet sted uden signaturens mellemkomst, da der selvfølgelig er andre aspekter ved teksten, der er med til at signalere genericitet. Det kan dog iagttages, at værket i dets realiserede form tydeligvis inviterer til refleksion over genreforhold og normbrud, og at genresignaturen har indflydelse på karakteren af denne refleksion.

At værkets genrestatus er til diskussion bliver blandt andet tydeligt i valget af karakteriserende termer som fx (roman)eksperiment (Abildgaard, Elmquist, Kistrup, Windfeld) og fortroppen (Neiiendam), men også i mere udfoldede passager. Egebak påpeger således en forbindelse til den franske *Nouveau Roman*, som jeg var inde på ovenfor, mens Henrik Neiiendam påpeger det kække i at vælge betegnelsen uroman frem for det sartreske *anti-roman*, hvormed han mere end antyder værkets affinitet til denne. Abildgaard påpeger værkets tilknytning til de store surrealistere 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 (Robbe-Grillet 1965, 103ff). Windfeld fremhæver den tidligere nævnte 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.

Generelt lykkes det for værket at blive taget seriøst for sin genreeksperimentende bestræbelse på at udfordre romanformatet og samtidig mere positivt knytte an til et litterært nybrud i tiden med hovedinspiration fra Beckett og *Nouveau Roman*. Genresignaturen har i den forstand vist sig at være retorisk succesfuld, også selvom ikke alle anmelderne er lige begejstrede for selve teksten.

I anmeldelserne af *Pigen i cementblanderen* nævnes mikroman-mærkatens eksplicit af samtlige anmeldere, og tre gange sammenlignes den faktisk med genre-mærkatens fra *Lystbilleder*, hvilket afslører en bevidsthed om genresignaturen som et særligt virkemiddel i forfatterskabet (Vinterberg 2013; Bukdahl 2013; Handesten 2013). Ingen har den dog med i rubrikken, men to steder figurerer den i under-rubrikken (Christensen 2014; Rosendahl 2013). Interessant nok optræder der i to af de andre underrubrikker konkurrerende genre-mærkater i form af hhv. “kvante-krimi” (Bukdahl 2013) og “fortællekrede” (Skyum-Nielsen 2013), hvorved der leges med på den kreative genremarkering, men jo samtidig sættes spørgsmålstejn ved gyldigheden af værkets egen mærkat.

Der er genrerelaterede refleksioner i samtlige anmeldelser, men en del af disse går på enkelte af de otte teksters (eller mikroman-kapitler om man vil) metabevindste 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 *Dette er ikke en krimi* (hvilket kun Lars Bukdahl bemærker) og altså har et ekspliciteret mellemværende med genren. Samtidig er det jo et eksempel på det lidet overraskende forhold, at indikationer af genretilhørsforhold kan forekomme mange andre steder end i selve genre-mærkatens. I forbindelse med titelteksten, der i høj grad parodierer og reflekterer over krimiens skabeloner, er det således oplagt som Lars Handesten (2013) at påpege titelligheden med Jussi Adler-Olsen filmatiserede krimibestseller *Kvinden i buret* (2013).

Genrefleksionerne 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 også en implicit definition af mikromanen som en samling fortællinger, der kan stå for sig selv, men som via interne forbindelser samtidig danner en større helhed. Samme spor er Erik Skyum-Nielsen inde på, når han beskriver værket som “en ottekantet mate-

matisk 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 historiernes indbyrdes sammenhæng, men foreslår *novellekreds* som en alternativ betegnelse. Der er altså igen 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 cementblanderens’ 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. At genresignaturen betegnes som søgt understreger endnu en gang, at dette peritextuelle element er et sted for forhandling. Christensen er dog ikke blind over for, at teksterne “griber ind i hinanden og ind i andre Madsen-bøger”; grebet opfattes blot ikke som markant nok til at fortjene sin egen, nydannede genremærkat. På samme måde taler om Bukdahl om mikromanen som en “let camoufleret novelle-samling”, hvor forbindelserne mellem teksterne opfattes som svagere end teksterne selv (2013). Han sammenligner med andre af Madsens værker, hvor forbindelserne er mindst lige så 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, lidt 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. Hvor uromanen indikerede den unge avantgardists gravalvorlige bestræbelse på at udfordre traditionen og knytte an til en ny litterær strømning, er mikromanen måske mere en spøgefuld karakteristik af en forholdsvis veletableret form, hvilket afspejler sig i receptionen.

### Retorisk nydannelse?

Titlen på nærværende artikel er en respektfuld henvisning til Poul Behrendts *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006). Det kan imidlertid diskuteres, hvorvidt der er tale om en reel nydannelse, hvilket i øvrigt også var tilfældet med Behrendts dobbelkontrakt (jf. fx Larsen 2006 og van der Liet 2006). Et af de fremførte genresignatureksemples er således over 50 år gammelt, og der kan nemt opspores signaturer endnu længere tilbage i litteraturhistorien som fx *Kvædlinger* (Grundtvig 1815) og *Oplysning for en halv-Skilling, i Haarkrøller* (Riegels 1791). Når jeg alli-

gevel kan forsvare titlen (uden i øvrigt at ville måle mig med forlægget), skyldes det, at fænomenets store udbredelse såvel som synlighed er ny.<sup>5</sup> Dertil kommer, at genresignaturen kun i særdeles begrænset omfang har været behandlet i det akademiske miljø, med Anders Juhl Rasmussen (2015) som den (mig bekendt) eneste undtagelse.<sup>6</sup> Som selvstændigt forskningsobjekt i sin egen ret er der således vitterligt tale om en nydannelse.

Det skulle meget gerne fremgå, at genresignaturen indeholder et stort retorisk potentiale, hvilket er grunden til, at jeg har trukket det retoriske helt op på titelniveau. Desuden har jeg forfægtet den påstand, at man gennem studiet af genresignaturer kan opnå erkendelse af eller i hvert fald få tydeliggjort en række centrale aspekter ved selve genrebegrebet. I forlængelse heraf har jeg inddraget dele af den genreteoretiske skole *Rhetorical Genre Studies* (RGS), der står stærkt i den nyeste genreforskning, men som kun i ganske begrænset omfang har været inddraget i litterære genrestudier; herhjemme er Sune Auken og forskergruppen i genrestudier ved Københavns Universitet dog undtagelser (jf. fx Auken 2014; Auken og Sunesen 2014). Det er min opfattelse, at både genresignaturbegrebet og RGS kan bidrage til en tidssvarende litterær genreopfattelse samt en øget forståelse af strømninger i det danske litterære landskab netop nu.

## Noter

- 1 Parateksten inddeles i peritekst, der optræder som en del af selve bogobjektet, og epitekst, der optræder løsrevet herfra og altså har større spatial og ofte også temporal afstand til selve teksten.
- 2 Jeg anvender her Sigmund Ongstads definition af systemisk: "Et system som både er relativt åbent og relativt fast kan karakteriseres som systemisk snarere enn systematisk" (Ongstad 2013, 36).
- 3 Tekster som Lone Aburas' *Politisk roman*, Vagn Lundbyes *Roman* og Dag Solstads *Roman 1987* indtager netop en særposition i forhold til genremarkering.
- 4 *Kristeligt Dagblad*, *Politiken*, *Information*, *Jyllandsposten*, *Berlingske Tidende*, *Berlingske Aften*, *Aktuelt* (de to sidstnævnte kun aktuelle for *Lystbilleder*) og *Weekendavisen* (kun aktuell for *Pigen i cementblanderen*).
- 5 Jf. de 494 forekomster i perioden 2000-2014. Årene 2013 og 2014 står i øvrigt for hele 113 af disse forekomster, så fænomenet er tilsyneladende i vækst.
- 6 I det højst læsværdige kapitel "Genre and Paratext" reflekterer Rasmussen over paratekstens betydning for opbygningen af genreforventning i det tilfælde, hvor der ikke forefindes en eksplisit genrebetegnelse (med Per Højholts *6512* som primæreksempel). På s. 147ff behandles den innovative genrebetegnelse eksplisit, idet den kædes sammen med en postmoderne praksis over for en modernistisk tendens til helt at udelade genrebetegnelser.

## Litteratur

- Abildgaard, Ole (1964): "En uro-mand", *Aktuelt*, 27. oktober.
- Adler-Olsen, Jussi (2013): *Kvinden i buret: krimithriller*, København: Politiken.
- Aidt, Naja Marie; Knutzon, Line og Moestrup, Mette (2014): *Frit flet: fællesbogen*, København: Gyldendal.
- 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.

- Auken, Sune, og Sunesen, Christel (2014): *Ved lejlighed, Grundtvig og genrerne* (Copenhagen Studies in Genre 1), Hellerup: Spring.
- Bagger, Rolf, og Madsen, Svend Åge (1963): "Af en brevveksling om romanen", i Hanne Marie Svendsen, Uffe Harder (red.): *Mosaik*, København: Kunst og Kultur, 94–107.
- Bech-Danielsen, Anne (2011): "Mikroforlagene blomstrer i Danmark", *Politiken*, 18. december.
- Beck-Nielsen, Claus (2003): *Claus Beck-Nielsen (1963-2001), en biografi*, København: Gyldendal.
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*, København: Gyldendal.
- Blendstrup, Jens et al. (2012): *Dette er ikke en krimi: fortællinger*, København: Lindhardt og Ringhof.
- Bukdahl, Lars (2009): "Syndebuk: Jeg går amok, o.k.?", *Weekendavisen*, 29. maj.
- Bukdahl, Lars (2013): "Hjernens rævegrav", *Weekendavisen*, 8. marts.
- Christensen, Jeppe Krogsgaard (2014): "Game, set og Madsen", *Berlingske Tidende*, 9. marts.
- Dalager, Stig (2002): *Ansigter: Diamantolog om en israelisk og plaæstinensisk kvinde*, Gråsten: Drama.
- Dall, Jakob (2014): "Generation etik", *Information*, 24. januar.
- Dall, Lars Green (2008): *Madsens meditationer: En bog om Svend Åge Madsens forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Das Beckwerk (2008): *Suverænen, roman*, København: Gyldendal.
- Devitt, Amy J. (2000): "Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre", *College English* 62 (6), 696–716.
- DiMaggio, Paul (1987): "Classification in art", *American Sociological Review* 52, 440–55.
- Dyreborg, Peter (2008): *Træfpunkt: 8 telefonsamtaler*, Køge: Dyreborg.
- Egebak, Niels (1964): "Set gennem en lydtæt glasrude", *Information*, 27. oktober.
- Elmqvist, Carl Johan (1964): "Advarsel! En bog for yndere af uromaner", *Politiken*, 28. oktober.
- Filskov, Birgit et al. (2001): *POeSITUR 2001*, København: Net-Bog-Klubben.
- Fowler, Alastair (1982): *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Freadman, Anne (1994): "Anyone for tennis", i Aviva Freedman, Peter Medway (red.): *Genre and the New Rhetoric*, London: Taylor & Francis, 43–66.
- Freadman, Anne (2002): "Chapter 2: Uptake", i Richard M. Coe, Lorelei Lingard, og Tatiana Teslenko (red.): *Rhetoric & Ideology of Genre*, Creskill, N. J.: Hampton Press, 39–53.
- Frost, Lars (2008): *Ubevidst rødgang. Ingeniørroman*, København: Gyldendal.
- Frow, John (2006): *Genre (The new critical idiom)*, London; New York: Routledge.
- Fuur, T. Klitgaard (2004): *Transmutationer: remixdigte*, Allerød: Litera.
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts, Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregersen, Martin, og Skiveren, Tobias (2013): *Det åbne redskabsskur, hovedstrømninger i det nye årtusindets danske forfatterskolelitteratur*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Grundtvig, N. F. S. (1815): *Kvædinger eller Smaakvad*, København: Seidelin.
- Gundersen, Lars, og Asger Schnack (2008): *Skjulte skygger var pludselig en krop: stafetroman*, København: Tiderne Skifter.
- Handesten, Lars (2013): "Fantasiens ormehuller", *Kristeligt Dagblad*, 8. marts.
- Hauge, Hans (2012): *Fiktionsfri fiktion, om den nyvirkelige litteratur*, København: Multivers.
- Hørslev, Lone (2009): *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale: Skilsmiddedigte* (Knuth Beckers håndtryk 2), Hjørring: Forlaget Hjørring.
- Haarder, Jon Helt (2014): *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*, Gyldendal, København.
- Ipsen, Henning (1964): "Hæn i Madsens Verden", *Jyllands-Posten*, 29. oktober.

- Bertelsen, Lena Iversen (2014): *Tændstikpigen: anoreksidigte*, Odense: Mellemsgaard.
- Kistrup, Jens (1964): "Bog uden læsere", *Berlingske Tidende*, 27. oktober.
- Krause Frantzen, Mikkel (2013): *Lars Skinnebach*, København: Arena.
- Ladefoged, Hanne (2006): *Dunblomstens mor: 35 interludier*, Køge: Aznael.
- Larsen, Martin (2007): *Monogrammer: Fiktion*, København: Basilisk.
- Larsen, Peter Stein (2011): "'The American Connection' i ny dansk poesi", *Interdisciplinære kulturstudier* 2, 125–46.
- Larsen, Svend Erik (2006): "Beskeden nyhedsværdi", *Standart* 20 (3), 50–51.
- Lollike, Christian (2003): *Undskyld, gamle, hvor finder jeg tiden, kærligheden og den galskab der smitter?: et plejehjemsdrama*, Gråsten: Drama.
- Madsen, Svend Åge (1964): *Lystbilleder: uroman*, København: Gyldendal.
- Madsen, Svend Åge (2013): *Pigen i cementblanderens mikroman*, København: Gyldendal.
- Major Sørensen, Preben (2002): *Øksens tid læsioner*, København: Gyldendal.
- Malinowski, Pejk (2001): *Einbildungsroman*, København: Basilisk.
- Miller, Carolyn R. (1984): "Genre as Social Action", *Quarterly Journal of Speech* 70 (2), 151–67.
- Munch, Birgit (2008): *Piratudans: en fortællekreds*, Valby: Borgen.
- Neiendam, Henrik (1964): "En uroman", *Berlingske Aftenavis*, 27. oktober.
- Ongstad, Sigmund (2013): "Dynamisk kontekst og pragmatisk validitet. Metodologiske udfordringer for tekstvitenskapelig forskning", i Aslaug Veum og Dagrun Skjelbred (red.): *Literacy i læringskontekster*, Oslo: Cappelen Damm akademisk, 26–40.
- Rasmussen, Anders Juhl (2015): "Genre and Paratext", i Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen og Anders Juhl Rasmussen: *Genre and...* (Copenhagen Studies in Genre 2), København: Ekbátana, 125-152.
- Rex, Jytte (1972): *Kvindernes bog* (Rhodos radius), København: Rhodos.
- Riegels, N. D. (1791): *Oplysning for en halv-Skilling, i Haarkrøller*, København.
- Rifbjerg, Klaus (2003): *Alea: En tilfældighedsroman*, København: Gyldendal.
- Robbe-Grillet, Alain (1965): *På vej mod en ny roman*, Fredensborg: Arena.
- Rosendahl, Mette (2013): "Kærlighed, forbrydelser og ormehuller", *Jyllands-Posten*, 14. april.
- Sartre, Jean-Paul (1955): "The Anti-Novel of Nathalie Sarraute", *Yale French Studies* 16, 40–44.
- Skinnebach, Lars (2009): *Enhver betydning er også en mislyd, genrer*, København: Gyldendal.
- Skinnebach, Lars (2011): *Øvelser og rituelle tekster*, Ringkøbing: Edition After Hand.
- Skyum-Nielsen, Erik (2013): "Manden med mikseren", *Information*, 8. marts.
- "Skønlitteratur på P1: Nordisk Råds litteraturpris" (2014), *Skønlitteratur på P1*, København: DR, 6. august.
- Sternberg (2004): *GuGu skaterdigte – hovedværken*, København: Bændelormen.
- Stidsen, Marianne (2010): "'In the Making.' Den amerikanske vending i nyere dansk poesi", *IASS 2010 Proceedings*.
- Stockmann, Camilla (2005): *Nyforelskelse og andre cykelstyrt: udvalgte ansigtstab*, København: People's Press.
- Stormgaard, Uffe (2006): *Et verbalt forhindringsløb: 15 forhindringer*, Haslev: Septimus.
- Teilmann-Lock, Stina (2011): "Suverænen og subjektet. Dommen i Das Beckwerk-Strøbech-sagen", *Kritik* 201, 124–29.
- Thykie, Mikkel (2013): *Sub rosa: Mikkel Thykie: collage : korrespondance*, Aarhus: Antipyrene.
- Van der Liet, Henk (2006): "Selverklæret systemskifte", *Standart* 20 (3), 51–54.
- Vinterberg, Søren (2013): "Svend Åge Madsen fejrer 50-års jubilæum med gensyn med dobbeltgængere", *Politiken*, 8. marts.
- Windfeld, Bent (1965): "Frihed er poesens rette element", *Kristeligt Dagblad*, 11. februar.