Sune Auken

GENREMÆRKATER OG GENREBRUG I SØREN ULRIK THOMSENS FORFATTERSKAB

genres may look hard and fast from a distance,
but up close it's nailing jelly to a wall.
Margaret Atwood

Teoretisk indledning

Når man i litteraturfaglige sammenhænge behandler en forfatters eller et værks forhold til genre, sker det ofte med udgangspunkt i den forudsætning, at genrer er forholdsvis stabile kategorier, som et værk kan høre til eller ikke høre til. I samme åndedræt bliver det ofte opfattet som en kvalitet *ikke* at tilhøre en genre eller ligefrem at bryde den, manipulere den eller overskride den. Dette kan så følges af en antagelse af, at det er et særlig godt træk ved et litterært værk – og et der adskiller det positivt fra andre litterære værker – at det på denne måde ikke er genrebundet.

Som retorisk figur er denne antagelse tillokkende, fordi den giver anledning til at opdage og proklamere nybrud og spændende udviklinger, men fra et genrefagligt synspunkt hviler den på en fundamental misforståelse af, hvad genrer er, og hvilken rolle de spiller i vores kommunikation og betydningsdannelse.[1]

Det er nemlig en grundforståelse i de sidste mange års genreforskning, at der altid er et individuelt element i genrebrug (Freadman, 2014, 2020), og at det ikke bare gælder kunstneriske eller højretoriske genrer. Der er personlige motiver og personlige handlinger på spil i selv de simpleste anvendelser af en genre. Noget så standardiseret som en "togbillet" tages i brug, fordi

· netop denne person
· vil eller skal fra netop dette sted
· til netop dette sted
· på netop dette tidspunkt
· af netop denne eller disse grunde.

Disse motiver bliver naturligvis mere og mere komplicerede, efterhånden som man kommer ind i mere avancerede genrer (Devitt, 2000) og i mere komplicerede sociale handlinger end den at bevæge sig med kollektiv trafik fra punkt a til punkt b. Derfor kommer genrebrug altid til at være et møde mellem en regulering og en nyanvendelse (Auken, 2018).

Det bliver særlig tydeligt, når man bevæger sig ind i, hvad jeg nogle gange kalder "hyperkomplekse genrer", hvor den enkelte ytring er så avanceret, at selve det at aflæse dens sociale formål og dens overtagelse eller forandring af eksisterende genrestrukturer er en selvstændig og kompliceret fortolkningsopgave. Blandt disse hyperkomplekse genrer er flertallet af de litterære genrer;[2] men også mange andre kunstneriske og ikke-kunstneriske genrer kan med rimelighed betragtes som hyperkomplekse.

Det har den konsekvens, at de selvsamme fremstillinger af, hvordan en forfatters arbejder på forskellig måde overskrider eller manipulerer med en genre, har stor værdi på et andet niveau. Lige så teoretisk uinteressant det er at påvise, *at* en forfatter forholder sig frit til en eller flere genrers normer, lige så interessant er det, hvordan vedkommende gør det. Netop fordi der er tale om et møde mellem en norm og en nyanvendelse, kan der nok etableres en beskrivelse af forskellige genkommende mønstre i, hvordan genrer anvendes, men den kan ikke gøres præskriptiv. Genreteorien kan ikke forudsige genrebrug, for der er altid nogen, som prøver at gøre noget nyt. Derfor gemmer der sig en mængde valide konstateringer inde i misforståelsen, idet de mangfoldige analytiske betragtninger af, hvordan værker og forfatterskaber omgås genrer, er værdifulde, selv hvis der er problemer med den teoretiske forståelse af, hvad genre er for et fænomen.[3]

En del af udfordringen er formentlig, at for mange mennesker refererer ordet "genrer" netop først og fremmest til litterære eller kunstneriske genrer, og i mange år var den litterære genreteori da også dominerende. Men genre er i virkeligheden et langt mere omfattende fænomen, og de litterære genrer er blot én form for genre – skønt en både oplysende, mangfoldig og rig slags genre. Det er hverken et tilfælde eller et uheld, at man kan bruge hele sit liv på at studere litteratur og stadig ikke blive færdig, men selv dermed er man for så vidt kun lige begyndt på selve udforskningen af genre som fænomen. Til gengæld er den egentlige genreforskning for sin del kun nået sent og tøvende frem til æstetiske emner, og har kun delvis fået greb om, hvordan disse skal håndteres, og hvordan de hænger sammen med resten af genreforskningen.[4] Så vi har fortsat meget at lære af hinanden.

Thomsens genreinddelinger

Den bredeste genreinddeling i Søren Ulrik Thomsens forfatterskab markerer han selv ved opsamlingen af *Samlede Thomsen* (2017) i to bind bestående af hhv. "Digte" og "Essays". Vurderet rent på tekstmængde er "Essays"-bindet langt det største, hvilket er interessant i lyset af, at de to betegnelser, der ofte hæftes på Thomsen, er "digter" – svarende til hans udfoldelse inden for den kvantitativt mindste af hans centrale genrer – og "forfatter" – en løsere og bredere bestemmelse svarende til helheden af de to bind plus hvad der i øvrigt måtte ligge andre steder eller komme til senere. Thomsen selv omtaler sig gerne – i overenstemmelse med opdelingen i *Samlede Thomsen* - som "digter og essayist" – fx på inderpermen til *En hårnål klemt inde bag panelet*.

At Thomsen oftest markeres som "digter", skønt forfatterskabet mindst lige så meget er essayistisk, viser blandt andet noget om de forskellige genrers prægnans i det litterære rum. Digtet er så at sige mere prototypisk litterært (Sinding, 2002) end essayet. Digtet definerer en af litteraturens tre formodede "hovedgenrer".[5] Essayet derimod er nok en litterær genre, men falder i bedste fald perifert inden for en af de tre hovedgenrer, prosaen, og kan tilmed med rimelighed siges at ligge uden for skønlitteraturens felt og høre inden for en helt anden arkegenre (Genette, 1992), fagprosaen. Skønt den med sin litterære orientering, sin vægtning af stilens selvstændige betydning og sin ofte skarpvinklede og subjektive tilgang til stoffet også kun passer uroligt inden for denne genre. Hvad der – igen – for så vidt er et banalt udsagn i lyset af, hvad der allerede er sagt, men dog viser noget karakteristisk om, hvor en forfatter lægger sig, når vedkommende optræder som essayist.

Den tilsyneladende klarhed forsvinder da også, når man går et niveau længere ned og studerer, hvad der faktisk rummes i de to bind. "Digte"-bindet spænder fra enkeltstående tekster offentliggjort i lokale kontekster, over digtsamlingerne til den store komplicerede struktur i *Det værste og det bedste* (2002). En af de formodede digtsamlinger, *Det skabtes vaklen* (1996), bærer genremærkaten (Nyboe, 2016) "Arabesker", og selvom denne genremærkat også forudsætter, at læseren genkender teksterne som digte (Auken & Skriver, 2011, 294-299), toner den deres genre over i et bestemt hjørne af digtgenren – på lang afstand af nogle af de korte, aforistiske digte, man også finder i *Digte*-bindet.

Tilsvarende variation finder man i det andet bind. Det skyldes muligvis essaygenrens løsere karakter, men er nok først og fremmest en afspejling af, at det faktisk er ganske forskellige genrer, der her samles under den bredere mærkat. *Mit lys brænder* (1985), den første og ældste prosatekst

i opsamlingen, navngiver sig selv med en genremarkør, som sætter to genrer i spil over for hinanden: "*omrids* af en ny *poetik*" (mine kursiver) men værket selv har til gengæld kun ret få spor af, hvad man normalt ville betegne som essayistik. Man kunne, og ikke uden belæg, argumentere for, at bindet rummer en hel bog, som ikke passer til den genrebetegnelse, der står på titelbladet. Mere essayistisk er flertallet af de efterfølgende tekster, skønt også med stor variation fra de ret tekniske diskussioner i "En dans på gloser" til erindringsskitser og skarptvinklede kulturelle og politiske synspunkter.

Inden for dette tekstkorpus danner der sig atter andre mulige genregrupperinger. En oplagt sådan er sammenstillingen af "poesi og poetik", der tager digtene og sætter dem sammen med de organiserede poetikker i *Mit lys brænder* og "En dans på gloser" (1991) og dermed danner datagrundlaget i Auken & Skriver (2011). Eller det kunne være de forskellige erindringsstykker, som er spredt ud igennem Thomsens forskellige prosasamlinger, men igen bragt sammen af *Essays*-bindet. De giver ikke en egentlig sammenhængende livsskildring, men snarere brudstykker af en sådan, som dog igen dækker så store dele af Thomsens liv, at en slags samlet erindringsfremstilling begynder at tegne sig. En tilsvarende gruppe af religiøse tekster, som vel ikke tilsammen danner nogen form for dogmatisk/systematisk fremstilling af Thomsens trosforståelse, men dog er tæt nok forbundne til at danne en art bekendelse fra hans side med en forholdsvis klar sammenknytning af personlige, ekklesiologiske og teologiske synspunkter.

Interessant nok genrebestemmer den prosabog fra Thomsens hånd, der ikke er med i *Samlede Thomsen*, nemlig *En hårnål klemt inde bag panelet* (2016), sig som "noter" og smutter dermed i en vis forstand nedenud af genrebestemmelsen "essays".[6]

Bevæger man sig et abstraktionsniveau ned og ser på, hvilke genreangivelser enkelttekster giver sig selv, træder et mangfoldigt billede frem. Af Thomsens værker genreangiver to, *Nye Digte* (1987) og *Repremiere i mit indre mørke* (2009) sig selv i deres titler, mens *City Slang* (1981) måske gør det, og *En dans på gloser* i det mindste trækker på forståelsen af en genre, nemlig dansen.

Går man atter et niveau ned i abstraktion og ser på enkeltdigte og enkeltessays, så har de senere digtsamlinger, *Det skabtes vaklen*, *Det værste og det bedste* og *Rystet spejl*, ikke titler til de enkelte digte og følgelig heller ikke genreangivelser i deres titler, men før dem giver samlingerne selv talrige genreangivelser i titler på enkeltdigte: således "Huskerens kærlighedsdigt", "Syn" (x2), "Blues", "Kærlighedsdigt" og "Biografi" (*City Slang*) eller "Dansk haiku", "Editions of you", "Politisk digt", "Dansk

digt", "Ægteskabsdigt" og "Tre små digte" (*Nye digte*) – de tre små digte er i øvrigt ikke samlingens mindste digte, så genrebetegnelsen, og det at de er stillet sammen, må derfor opfattes i et andet lys end simpelthen et spørgsmål om omfang. I prosaforfatterskabet finder man genrebestemmelser som "Seksualhistoriske kolbøtter", "Opsang til mig selv", "En gåde" eller "Nålens erindringer". Hvor genreangivelserne på de to bind var bredtfavnende, er disse ofte specifikke og individualiserede – de er genresignaturer (Nyboe, 2016). Både i digtene og i prosateksterne blander de genreangivende titler sig med en mangfoldighed af andre skævvinklede eller nysgerrighedsvækkende titler, der på forskellig måde lokker læseren ind i teksten eller søger at styre, hvordan teksten forstås.

Alle de genrebetegnelser, der hidtil er blevet omtalt, retter sig mod en art værkhelhed – det være sig samleværket (*Samlede Thomsen*) de udgivne værker (*City Slang*, *Ukendt under den samme måne* (1982) osv.) eller enkeltdigte eller -essays, der er samlet i de udgivne værker. Det er teksterne, som på den ene eller den anden måde navngiver sig selv. Men derudover myldrer genrer ud og ind af teksterne. Det er der igen ikke noget overraskende i, al den stund det er et konstituerende træk i genrer, at mere komplicerede genrer er opbygget af, indlejrer, simplere genrer (Auken, 2015a, upubl.; Bakhtin, 2009; Frow, 2014; Martin, 1997; Orlikowski & Yates, 1994). Men det er stadig i hvert enkelt tilfælde interessant, hvilken rolle de indlejrede genrer spiller i deres lokale tekstsammenhæng, og hvordan de binder denne sammenhæng sammen med en omkringliggende genrekontekst (Devitt, 2004).

Det følger af, hvad der tidligere er sagt, at disse variationer – og spændingsforholdene mellem tekster og genrebetegnelser – ikke er hverken et kritikpunkt imod Thomsen eller en anledning til særlig ros. De er simpelthen en funktion af, hvordan genrer fungerer, og hvordan vi bruger dem. Derimod viser variationerne – eller mere præcist forholdet mellem de genrer, der bruges, og den måde de varieres på – noget karakteristisk om forfatterskabet. De normer og de variationer, som bringes i spil, kan bruges som udgangspunkt for analyser både af enkelteksterne og af forfatterskabet generelt.

Analysen af genreforhold i forfatterskabet kan føres i mange retninger – igen som en ret simpel funktion af, hvordan genrebrug virker i kultur, kommunikation, kognition og samfund. Ud over den i litterær sammenhæng oplagte litteraturhistoriske vinkel (jf. fx Fowler, 1982[7]), er der også en bredere genresociologisk tilgang (jf. Bazerman, 2002; og delvis Devitt, 2000) eller en undersøgelse af, hvordan Thomsen gennem sine arbejder søger at gribe ind i sin omverden (jf. Devitt, 2021). Her skal jeg gå litteratur-

analytisk til værks og forsøges en analyse af genrebrug og genreforhold i en enkelt tekst, nemlig "Honningfælder" (2004).

"Honningfælder"

Det er ikke helt nemt at genreplacere "Honningfælder". Da nærværende skribent besluttede sig for at teksten skulle være analyseeksemplet i denne artikel, greb jeg med stor selvfølgelighed *Essays*-bindet af *Samlede Thomsen*. Først da jeg med stor nærsynethed og stigende undren havde kigget på samtlige titler i bindet, gik den mulighed op for mig, at jeg kunne søge teksten i *Digte*-bindet; hvor den så viste sig at stå. Adspurgt om placeringen, svarer Søren Ulrik Thomsen mig bl.a. følgende:

> Når man på engelsk skelner mellem *poetry* og *fiction*, må det betyde, at poesi ikke er fiktion, selvom digte på den anden side heller ikke er biografiske eller dokumentariske tekster.
>
> Det 'jeg' og det 'du', som optræder i poesien, henviser altså hverken til fiktive eller til faktiske personer, men må i mine øjne snarere forstås som en slags instanser: som X og Y i en ligning. I mine essays reflekteres der over faktiske forhold og henvises til virkelige personer og begivenheder, så disse tekster er altså heller ikke fiktion.
>
> Kort sagt: Hverken når jeg skriver digte eller essays, skriver jeg fiktion.
>
> Bortset fra "Honningfælder"!
>
> Som jo på de første sider parafraserer spionuniverset, men så pludselig indfører et fiktivt subjekt: "hvor de højeste poster i Tjenesten altid går til de mest talentløse, bare fordi de har gået på de rigtige skoler og har fimsede dobbeltnavne som f.eks. Kimber-Hutchinson, mens *vi andre* må sidde aften efter aften i kolde biler og overvåge, hvem der går ud og ind af opgangen til 'Polsk-tjekkisk Handelskompagni" hvor *man* i stille stunder sidder med en whisky og følger røgen fra cigaretten og ikke kan lade være med at tænke på, hvad der blev af *Tanja* [endnu en fiktiv figur] ...
>
> "Honningfælder" er med andre ord den formentligt eneste fiktionstekst, jeg nogensinde har skrevet, og hører derfor hverken hjemme under Digte eller under Essays, men burde i *Samlede Thomsen* have sit helt eget afsnit: Fiktion.
>
> Det ville nok være lidt voldsomt, og når den er havnet under Digte, skyldes det, at teksten jo er bygget op som et prosadigt, der i øvrigt fungerer godt som oplæsningsnummer (forudsat at publikum ellers er nogenlunde fortrolig med referencerne og universet – hvis ikke, falder det til jorden).[8]

Bestemmelsen af teksten som "fiktion" er formentlig belagt med lige så store udfordringer som bestemmelsen af den som "digt" eller "essay", men udsagnet udpeger en række centrale træk i "Honningfælder" på baggrund af nogle i forvejen kendte bestemmelser fra Thomsens side af, hvad han opfatter som konstituerende træk i sine arbejder (især forholdet mellem jeg og du i poesien og fakticiteten som konstituerende i essayet). Det drejer sig i det mindste om følgende:

· Teksten indfører et fiktivt element omkring "vi andre" og en vis "Tanja".
· Teksten parafraserer i begyndelsen spionromanens univers.
· Teksten sigter i vidt omfang på oplæsning.
· Teksten forudsætter at læseren har kendskab (og måske kærlighed) til spionromanen demonstreret i praksis ved, at den falder til jorden som oplæsningsstykke, hvis dette kendskab mangler.

"Honningfælder" bærer undertitlen "hyldest til spionromanens tristesse", som i sig selv var titlen på stykket, da det første gang blev trykt i *Kritik* i 2004. Inden teksten overhovedet er nået frem til sin brødtekst (hvis "brødtekst" da er det rigtige ord for, hvad der følger) har den altså henvist til tre forskellige genrer, honningfælden, hyldesten og spionromanen. Af disse tre er det ikke umiddelbart indlysende, at en "honningfælde" er en genre, medmindre man på forhånd kender til fænomenet, og nede i teksten optræder den umiddelbart kun som et "ord". Til gengæld rummer teksten faktisk en honningfælde. Det vender vi tilbage til. Genrebetegnelsen "hyldest" kan siges at gå på teksten selv. "Honningfælder" *er* en hyldest. Den tredje genre, som nævnes, spionromanen, er emne eller genstand for teksten. I omtalen af spionromanen lægges en yderligere bestemmelse til. Det er dens "tristesse", der er genstand for hyldesten.

Vender vi tilbage til Thomsens beskrivelse af sine genrer, så aktiverer "Honningfælder" koder fra hver af de tre genrer, som er til overvejelse. Hvis essayet er en genre, hvori der reflekteres "over faktiske forhold og henvises til virkelige personer og begivenheder", så er det klart, at "Honningfælder" åbner essayistisk. Det talende jeg er identisk med – eller i det mindste en repræsentation af – forfatteren, og de fænomener og begivenheder, der beskrives, eksisterer også i tekstens omverden eller i historien. Det gælder radioavisen, Berlinmurens fald, den kolde krig og spionromanerne fra samme. Der er dermed lagt op til en klassisk essay-bevægelse: En begivenhed eller et fænomen af almindelig interesse tages op, og så giver essayet forfatterens personlige og ofte lidt bevidst skæve syn på samme begivenhed. "Honningfælder" foretager tilmed en distinktion imellem to forskellige genrer af spionromaner – den genre, som forfatteren

ikke interesserer sig særligt for, der udspiller sig i et James Bond-agtigt kulørt "univers", og den genre af spionromaner, som teksten er en hyldest til.[9] Derfra glider den over i en beskrivelse af, hvad det er for et univers, denne type af spionromaner rummer. Beskrivelsen bærer sådan set essayet med sig, al den stund "Honningfælder" stadig er i færd med at karakterisere den genre af spionroman, som er genstand for hyldesten.

Imidlertid er der allerede her en glidning i gang. Der glides ind i poesiens domæne, idet der sker en formel omorganisering af sproget. Den viser sig ved den tilsyneladende umotiverede udeladelse af sluttegn ved de enkelte afsnits afslutning: "Honningfælder" rummer ét og kun ét punktum, nemlig ved tekstens afslutning. Det er et greb, som er set andre steder i Thomsens forfatterskab, men kun i hans digte.

Samtidig kommer teksten hurtigt til at blive domineret af en anaforisk struktur, hvor afsnit efter afsnit åbnes med "hvor". Første gang, ordet "hvor" bruges, er i midten af tekstens andet afsnit, som påbegynder beskrivelsen af de romaner, hvis skæbne Thomsen frygter for ved murens fald. Derefter påbegyndes afsnit tre med ordene "romaner, hvor", og flertallet af de efterfølgende afsnit indledes så med "hvor", således at alle de efterfølgende udsagn står som ligeordnede karakteristikker af disse "romaner". To gange undervejs sker det, at der lægges flere afsnit ind under det samme "hvor", således først et "og", hvortil der knytter sig et enkelt punkt, og sidenhen et "fordi" i tekstens femtesidste afsnit, der så igen udvides via nye afsnit, som i en ny, om end kortere, anaforisk struktur indledes med "og" i tekstens fire sidste afsnit (idet tekstens næstsidste afsnit smelter de to anaforer sammen til et "og hvor").

Herved sker der en sproglig formalisering og stilisering, som går ud over hvad man normalt ville vente at finde i et essay. Samtidig med denne bevægelse imod digtet, begynder "Honningfælder" også at glide over i retning af fiktionen. Aflæser man nemlig i streng forstand de forskellige udsagn om spionromanen som faktuelle, går der hurtigt kludder i regnskabet, fordi udsagnene er overspecifikke. Selv hvis man indregner essayets iboende ret til subjektivitet, er det få spionromaner, selv dem med tristesse, hvor dramaet rent faktisk begynder i "et kommunebibliotek i en diset forstad" eller rummer en kærlighedshistorie imellem en underfunktionær på ambassaden i Bonn og "en gådefuld pige, der hedder Tanja". Det er tilsvarende svært at forestille sig, at alle gidseludvekslinger i spionromaner foregår "på en bro og i tæt tåge" osv osv. Det ville imidlertid være en komplet misforståelse at kritisere "Honningfælder" for at gengive spionromanen dårligt. Det er nemlig ikke, hvad teksten forsøger at gøre. I stedet går den ind i det forestillingsunivers, eller som genreteorien formentlig ville sige: den "world" (Auken, 2015a; Frow, 2014; Seitel, 2003), som spionromanen

bevæger sig i og fabulerer videre over den. Hvert af de genreelementer "Honningfælder" tilskriver spionromanen, har prototypisk karakter – og nogle gange undervejs overdrives de ind i karikaturen, således at helheden også får et mildt ironisk anstrøg. Denne fabuleren forudsætter, at læseren genkender spionromanens "world" enten fra romanerne selv eller fra film og TV-serier. "Honningfælder" forudsætter dermed, at spionromanen er det, som man vistnok i nedsættende hensigt kalder "genrelitteratur". Dvs en litteratur, hvor foreliggende genremønstre spiller en hovedrolle, og store dele af handling, karaktertegning og miljø er umiddelbart genkendelige fra roman til roman – og videre ind i andre genrers brug af spionromanernes stof.

Idet elementerne og kombinationen af dem begynder at få deres eget liv, danner der sig også gradvist en historie, som begynder i "Honningfælder"s beskrivelse af – ja, netop – en honningfælde:

> Hvor den fatale kærlighedshistorie ikke udspilles mellem playboys i smoking og syleslanke blondiner, men mellem en tweedklædt underfunktionær fra ambassaden i Bonn og en gådefuld pige, der hedder Tanja, som han har mødt på et cafeteria – og som det var *meningen* at han skulle møde, for hun arbejder for den anden side og skal få ham til at tale, når de hengiver sig i skumringen på det ramponerede sidegadehotel, og så går det hverken værre eller bedre, end at hun *virkelig* falder for ham, og så er det bare så smukt og sørgeligt til sidst

Dette ér en honningfælde, idet honningfælden som genre er et forsøg i forbindelse med efterretningsarbejde på at vikle en mulig kilde til information ind i en romantisk relation til en af ens agenter og ad den vej uddrage den ønskede information af vedkommende.

Underfunktionæren, der indgår i den tragiske kærlighedshistorie med Tanja, ser ud til at være (eller blive?) det fiktive subjekt, Thomsen selv – med rette – ser teksten indføre. Og det ulykkelige forhold, honningfælden leder til, dukker op igen nu gjort til et minde hos det "vi/man", som ser ud til at være centrum for den handling – eller mere præcist de elementer af en handling, der dukker op i tekstens slutning. Nogen fuld handling, hvor elementerne og deres forbindelse er organiseret i et sammenhængende forløb, når teksten nemlig aldrig frem til, endskønt teksten ser ud til at ende med, at det fiktive subjekt fyres og en samarbejdspartner eller ven myrdes – eller i det mindste står foran at blive myrdet, da teksten slutter inden mordet. Hvad forbindelsen er til formodede begivenheder i Budapest og Sofja (andet end at noget er gået frygtelig galt) eller til Tanja, er ikke angivet, ligesom det heller ikke er tydligt, hvad – om noget – forbindelsen

er mellem de beskrevne begivenheder i Sofja og Budapest. Det fiktive element er altså tydeligt til stede i teksten, men det kommer aldrig til at danne et egentligt, udfoldet narrativ.

Dermed trækker "Honningfælder" altså på tre forskellige genrer, essayet, digtet og fortællingen. I genreteoretiske termer ville man sige, at Thomsen laver et "uptake" (Freadman, 1994, 2002, 2014, 2020) på alle tre genrer samtidig og derigennem formgiver sin egen tekst. Alle tre forgenrer (Jamieson, 1975) bruges frit i processen, men "Honningfælder" har ikke polemisk brod imod nogen af dem. Hvad mere er, de er formentlig alle tre medspillere i tekstens virkning som oplæsningsnummer. "Honningfælder" selv mimer i begyndelsen sin oprindelige talesituation, en oplæsning i PEN-klubben, og genaktiverer den dermed i enhver læsning eller oplæsning, og Thomsen registrerer selv i svaret til mig, at teksten kun virker som oplæsningsnummer, hvis tilhørerne genkender referencerne til spionromanen. Brugen af træk fra essaygenren sætter scenen for, hvad der følger. Essayets forbindelse til virkelige personer og begivenheder giver "Honningfælder" dens tilknytning til Thomsens egen indrømmelse (endnu en genre!) af sin helt personlige følelse af tab ved murens fald.

Den poetiske stilisering af sproget omkring anaforen, spiller også ind, idet anaforen mere end noget andet netop er en oplæsningsfigur. Den etablerer rytme og tillader gentagelserne at virke strukturerende og emfatiske. Den skaber også en lydlig sammenhæng igennem teksten og fører derudover ind i grammatisk nogenlunde ensdannede sætninger. Derved medvirker den til at etablere et overblik, der også kan opfattes, når man hører teksten. Den samme virkning har tekstens særprægede tegnsætning, som – skønt den ikke umiddelbart er hørbar – indbyder til, at oplæsningen kæder "hvor …"-leddene sammen og trækker læsningen fra begyndelse til slutning i én fejende bevægelse. Endelig knytter den publikumsreaktion, Thomsen beskriver i sit svar til mig, sig tæt til bemeldte publikums viden om og kærlighed til den spionroman-genre, som teksten først omtaler derefter på sin egen bagvendte måde udfolder sig inden for. Det er samtidig centralt, at tilhøreren opfatter og lever med i det univers, der udfolder sig, herunder at de genkender den milde parodi, som også udfolder sig, og som sådan set markeres allerede i åbningens dybtfølte, men også mindre seriøse udbrud af bekymring over spionromanens skæbne efter den kolde krig.

Spionromanens elementer er fremtrædende, hvis vi flytter blikket et abstraktionsniveau ned og ser på de genrer, "Honningfælder" indlejrer. To genrer har allerede været omtalt, nemlig honningfælden og indrømmelsen. De spiller en meget forskellig rolle i teksten. Indrømmelsen er Thomsens egen. Den åbner teksten og knytter sig til essaygenren, idet den vedrører

forfatteren selv og hans personlige reaktion på en historisk begivenhed. Over for det optræder honningfælden som et fiktivt element, der først omtales, derefter gennemspilles. Det skyldes ikke, at honningfælden som genre per definition er fiktiv, for den kendes i mange sammenhænge – også fra spionagens historie – men at den i "Honningfælder" optræder som led i en fiktion, der først beskrives dernæst i et vist omfang gennemspilles.[10] Men det er ikke gjort med det. Som andre tekster rummer også denne et mylder af genrer, og mange af dem knytter sig direkte til spionromanen. Det, som i begyndelsen af "Honningfælder" omtales som spionromanens "univers", manifesterer sig dels i en række karakteristiske locations, lejekasernen, rækkehuset, Moskva, Østberlin, ambassaden osv., dels i en række genrer, hvorigennem romanernes drama udspiller sig. Det gælder bl.a. overvågningen, afsløringen, fælden, bestikkelsen, fredskonferencen, overvågningen, operationen, gidseludvekslingen, forfremmelsen, sagsmappen og eufemismen. Der er gennem genrer som disse, at spionromanens forskellige figurer forsøger at opnå deres sociale formål (Miller, 1984; Auken, 2014), og dermed bliver det også dem, "Honningfælder" inddrager, når teksten skal fremvise forfatterens kærlighed til spionromanen.

"Honningfælder" trækker altså overordnet betragtet på tre forskellige genrer – og herunder den ene genres repertoire af andre genrer – men ingen af disse genrer kan den siges at falde indenfor i normal forstand. Hvis man gav den et selvstændigt afsnit i *Samlede Thomsen* ville den stadig ikke rigtig passe ind som andet end sig selv. Men dens forhold til de foreliggende genrer lader sig heller ikke beskrive som nedbrydende eller overskridende. Alle tre genrer står så at sige intakte tilbage efter endt brug. I stedet bruges træk af hver af de tre genrer til at sammensætte en ny overordnet helhed, der på sin side forudsætter, at man genkender de involverede genrer, men også genkender tekstens frie brug af dem. Dette forhold indebærer ikke i sig selv litterær kvalitet, og det indebærer heller ikke, at forholdet mellem de eksisterende genrer og enkeltværket nødvendigvis skal udspille sig på denne måde. Forholdet mellem norm og innovation i brugen af genrer udelukker reelt begge dele. Som Freadman (2020) bemærker, så vil det altid mislykkes for genreforskningen at forudsige fremtidige nyanvendelser af genrer.

På trods af, at "Honningfælder" analytisk set er en kompleks tekst – der er stadig meget udeladt i nærværende fremstilling – er det ikke en *svær* tekst. Faktisk forudsætter dens succes som oplæsningsnummer, at dens forskellige elementer genkendes eller virker umiddelbart. Det skyldes, at det er et centralt led i vores genrekompetence, at vi i vidt omfang uden videre er i stand til at genkende og forstå genrer og genrebrug. Herunder

gælder det, at skæve genrebrug eller nye kombinationer af genrer oftest heller ikke volder vanskeligheder, hvad der blandt andet netop skyldes, at nye anvendelser af en genre er et helt almindeligt og hverdagsagtigt fænomen – også selvom selv meget kompetente genrebrugere ikke altid er i stand til at forklare, hvorfor de ved, hvad de ved om en genre, og hvorfor de gør med den, hvad de gør (Paré, Starke-Meyerring & McAlpine, 2009).

Der er dog én genre, som teksten falder næsten gnidningsfrit indenfor, nemlig genren "hyldest", som angives i tekstens undertitel. Hyldesten er i udgangspunktet ikke en litterær, men en retorisk genre endog en klassisk sådan, idet den hører til Aristoteles' retoriske grundgenre, den epideiktiske tale (*Retorikken*, 1. bog, 3. kapitel), hvis formål er at dadle eller lovprise en person, en begivenhed eller et fænomen med henblik på at forme en tilhørerskares vurdering af denne. I tilfældet "Honningfælder" er det lovpriste fænomen naturligvis spionromanen, og tekstens egensindige kombination af sine tre genrer såvel som dens brug af indlejrede genrer er medvirkende til at gennemføre hyldesten – og når de for alvor fungerer sammen i en oplæsning, er det netop en begejstring for spionromanen, der kommunikeres. Den epideiktiske tale er rettet imod mundtlig fremførelse og imod at påvirke tilhøreren – den vender udad – og netop dette mimer "Honningfælder" i sin blanding af tre genrer.

Men det er stadig kun *næsten* gnidningsfrit, idet teksten på to måder relativerer sin hyldest. For det første ved indledningens indrømmelse, fordi denne indrømmelse rammesætter den efterfølgende fremstilling som subjektiv og emnet som af mindre betydning sammenlignet med den verdenshistoriske begivenhed, murens fald, som teksten begyndte med. Samtidig er den let parodierende og ironiske tone i fremstillingen af spionromanen også noget på tværs i forhold til, at teksten skulle være en hyldest.

Imidlertid har begge træk ved teksten klart retorisk sigte på tilhører- eller læserskaren. Idet det forudsættes, at modtagerne netop er en gruppe, der vil have en tendens til læse en spionroman med en lille ironisk bevidsthed om at læse – ja – genrelitteratur, og som i øvrigt synes at have særlig fornøjelse af et spil med genrer og en drillende lille parodi, men til gengæld ikke ville have meget til overs for et forsøg på at hylde spionromanen, som var den klassisk stor litteratur. Dermed kan det med rimelighed hævdes, at også de punkter, hvor teksten udfordrer normerne for hyldesten som genre, medvirker til at få tekstens forudsatte publikum til at værdsætte den hyldede genre. De er så at sige på samme tid i formel forstand en udfordring af genrenormerne for hyldesten og i retorisk forstand en opfyldelse af dem.

Til gengæld er genreblandingen ikke i sig selv en bøjning af hyldestgenren. Rhetorical Genre Studies, som nærværende artikel især støtter

sig til, ville sige, at det er den retoriske handling, her hyldesten, der er genrens vigtigste formål, og at den på sin side vil bestemme, hvordan en genres form og indhold organiseres; ja, nogle studier vil tilmed arbejde på at påvise, at formålet kan være så dominant, at der faktisk dårligt behøver at være en formel og indholdsmæssig lighed i genren (mest markant Medway, 2002). Dette er nok for snævert sagt især i en litterær sammenhæng (Auken, 2015b; Devitt, 2009; Sunesen, 2015), men i forbindelse med en klart retorisk genre som hyldesten er det udadvendte formål fremtrædende, og set i dét lys medvirker den veloplagte sammenblanding af de tre genrer netop til at opnå "Honningfælder"s epideiktiske formål: at hylde.

Til afslutning

Lad mig slutte, hvor jeg begyndte, med spørgsmålet om genrenorm og genrevariation. "Honningfælder" er ganske rigtigt svær at placere i en af de to arkegenrer, der navngiver bindene i *Samlede Thomsen*, men det er et almindeligt forekommende fænomen i forfatterskabet, at de involverede genrer vendes og drejes undervejs, uden at der nødvendigvis kan gives en fast formel for, hvordan Thomsen behandler de genrer han arbejder i og arbejder med. Det gælder fx den allerede omtalte toning af digtene *Det skabtes vaklen* som "Arabesker", og det gælder usikkerheden i *Det værste og det bedste* om, hvorvidt man har at gøre med ét digt eller med en række af digte.

Når det er sagt, skal det dog også bemærkes, at hvis en undersøgelse af denne karakter udstrækkes til større dele af forfatterskabet, vil den sandsynligvis kunne kortlægge mønstre ikke bare *i* Thomsens tekster, men også *på tværs* af dem. Når det nogenlunde retvisende kan lade sig gøre at samle Thomsens værker under to genreoverskrifter *Essays* og *Digte*, så viser det en gennemgående genrepraksis i Thomsens forskellige arbejder. Det betyder også, at denne praksis sandsynligvis kan bruges som indgangsvinkel til analytisk at beskrive forfatterskabet i forhold til andre forfatterskaber.

Litteratur

Aristoteles. (2007). *Retorik*. København: Platonselskabet.

Attridge, H. W. (2002). Genre Bending in the Fourth Gospel. *Journal of Biblical Literature, 121*, 3-21. https://www.jstor.org/stable/3268328

Atwood, M. (2004). *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake* in Context. *PMLA, 119*(3), 513-517. https://www.jstor.org/stable/25486066

Auken, S. (2014). Genre as Fictional Action. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling, 2*(3), 19-28. https://static-curis.ku.dk/portal/files/126277910/Auken_Genre_as_Fictional_Action.pdf

Auken, S. (2015a). Genre and Interpretation. In S. Auken, P.S. Lauridsen, & A.J. Rasmussen (Red.), *Genre and ...* (pp. 154-183). Ekbátana. https://static-curis.ku.dk/portal/files/140400280/6._Genre_and_Interpretation_1_.pdf

Auken, S. (2015b). Utterance and Function in Genre Studies: A Literary Perspective. In J. Andersen (Red.), *Genre Theory in Information Studies* (pp. 155-178). Emerald Group Publishing Limited. https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/S2055-537720140000011009/full/html

Auken, S. (2018). Understanding Genre. *Journal of Zhejiang International Studies University, 3*(2), 14-27. https://static-curis.ku.dk/portal/files/197429366/Understanding_Genre.pdf

Auken, S. (Upubl.). Embedded Genres.

Auken, S., & Skriver, S. (2011). *Dét, der forsvinder, tager jeg med. Søren Ulrik Thomsens poesi og poetik*. Forlaget Spring.

Auken, S., & Sunesen, C. (Red.). (2014). *Ved lejlighed. Grundtvig og genrerne*. Hellerup: Forlaget Spring.

Bakhtin, M. (2009). Talegenrer. In J. D. Johansen & M. L. Klujeff (Red.), *Genre* (pp. 179-197). Aarhus Universitetsforlag.

Bazerman, C. (2002). What Activity Systems Are Literary Genres Part of? *Readerly/Writerly Texts, 10*(1 & 2), 97-106.

Devitt, A. (2000). Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre. *College English, 6*, 698-718. https://doi:10.2307/379009

Devitt, A. (2004). *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois UP.

Devitt, A. (2009). Re-fusing form in genre study. In J. Giltrow & D. Stein (Red.), *Genres in the Internet* (pp. 27–47). John Benjamins Publishing Company.

Devitt, A. (2021). Genre for Social Action: Transforming Worlds Through Genre Awareness and Action. In S. Auken & C. Sunesen (Red.), *Genre in the Climate Debate* (pp. 17-33). De Gruyter. https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9788395720499-003/html

Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

Freadman, A. (1994). Anyone for Tennis? In A. Freedman & P. Medway (Red.), *Genre and the New Rhetoric* (pp. 43-66). Taylor & Francis.

Freadman, A. (2002). Uptake. In R. Coe, L. Lingard, & T. Teslenko (Red.), *The Rhetoric and Ideology of Genre* (pp. 39-53). Hampton Press.

Freadman, A. (2014). Where is the subject? Rhetorical genre theory and the question of the writer. *Journal of Academic Language and Learning, 8*(3), A1-A11. https://journal.aall.org.au/index.php/jall/article/view/345

Freadman, A. (2020). A Tardy Uptake. *Canadian Journal for Studies in Discourse and Writing/Rédactologie, 30*, 105-132. https://doi:10.31468/cjsdwr.781

Frow, J. (2014). *Genre* (2nd ed.). New York: Routledge.

Genette, G. (1992). *The Architext. An Introduction*. Berkeley: University of California Press.

Jamieson, K. H. (1975). Antecedent Genre as Rhetorical Constraint. *Quarterly Journal of Speech, 61*(December), 406-415. https://doi:10.1080/00335637509383303

Jolles, A. (1958). *Einfache Formen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Martin, J. R. (1997). Analysing genre: Functional parameters. In F. Christie & J. R. Martin (Red.), *Genre and institutions: Social processes in the workplace and school* (pp. 3-39). Continuum.

Medway, P. (2002). Fuzzy Genres and Community Identities: The Case of Architecture Students' Sketchbooks. In R. Coe, L. Lingard, & T. Teslenko (.), *The Rhetoric and Ideology of Genre* (pp. 123-153). Hampton Press.

Miller, C. (1984). Genre as Social Action. *Quarterly Journal of Speech, 70*(2), 151-167. https://doi:10.1080/00335638409383686

Nyboe, J. Ø. (2016). The Game of the Name: Genre Labels as Genre and Signature. *Scandinavian Studies, 88*(4), 364-392. https://doi:10.5406/scanstud.88.4.0364

Orlikowski, W. J., & Yates, J. (1994). Genre Repertoire: The Structure of Communicative Practices in Organizations. *Administrative Science Quarterly, 39*, 541-574. https://doi:10.2307/2393771

Paré, A., Starke-Meyerring, D., & McAlpine, L. (2009). The Dissertation as Multi-Genre: Many Readers, Many Readings. In C. Bazerman, A. Bonini, & D. Figueiredo (Red.), *Genre in a Changing World* (pp. 179-193). Parlor Press. https://escholarship.mcgill.ca/downloads/cv43p238q

Seitel, P. (2003). Theorizing Genres – Interpreting Works. *New Literary History, 34*(2), 275-297. https://www.jstor.org/stable/pdf/20057780.pdf?casa_token=A-hiIsHlwCgAAAAA:LndZr6X_0o7MOPrQoFMUxeWGVaht4HsKQAtRFP85ptzdq1YDE6vNvJxJd9QKTpmDwnZOIeqQrvDoOllH3C01xDmsDk7YidqkmqRfbB1adi8IwTlkGw

Sinding, M. (2002). After Definitions. Genre, Categories, and Cognitive Science. *Genre, 35*, 181-220. https://doi.org/10.1215/00166928-35-2-181

Sunesen, C. (2015). Genre and Rhetoric. In S. Auken, P.S. Lauridsen, & A.J. Rasmussen (red.), *Genre and ...* Copenhagen Studies in Genre. http://www.ekbatana.dk/website/wp-content/uploads/2015/06/4.-Genre-and-Rhetoric.pdf

Thomsen, S. U. (2014). *Samlede Thomsen*. Gyldendal.

Thomsen, S. U. (2016). *En hårnål klemt inde bag panelet*. Gyldendal.

Noter

1 Som andre hurtige forkortelser af faglige synspunkter har også denne en let parodierende karakter. Mange af de fremstillinger, som er dækket her, er højt kvalificerede arbejder, som har haft stor og berettiget indflydelse på deres respektive felter.

2 Skønt ikke nødvendigvis dem alle, se fx den klassiske fremstilling af simple genrer i Jolles, 1958, der bl.a. tages op af Frow, 2014.

3 Et eksempel, som jeg for husfredens skyld henter uden for såvel litteraturfaget som den egentlige genreforskning, er Harold Attridge's berømte artikel "Genre Bending in the Fourth Gospel" (2002). Attridges fremstilling er rost for sin indsigtsfulde behandling af Johannesevangeliet, men det fænomen, den beskriver, at genrer bøjes, er ikke som han antager et særligt træk ved Johannesevangeliet, men udfolder sig hele tiden i konkret genrebrug.

4 Nogle begyndelser kan ses i Auken & Sunesen, 2014; Bazerman, 2002; Devitt, 2000, Frow, 2014, Nyboe, 2016.

5 Begrebet "hovedgenre" er naturligvis problematisk (jf. fx Genette, 1992; og Fowler, 1982), men det påvirker fortsat vores billede af, hvad litteratur er, og er fx i skrivende stund centralt placeret i studieordningen for faget Litteraturanalyse på Københavns Universitets danskfag.

6 Om *En hårnål klemt inde bag panelet* samt dennes brug af noten som genre, se Svend Skrivers artikel i nærværende nummer. Skriver overvejer også den thomsenske notes forhold til de to overgenrer i *Samlede Thomsen*.

7 Det er ikke noget tilfælde, at henvisningen på netop dette punkt stort set er på alder med Søren Ulrik Thomsens debut. Fowlers originale og bundsolide bog er aldrig blevet samlet ordentligt op af genreforskningen (se dog Miller, 1997).

8 Søren Ulrik Thomsen i e-mail til undertegnede 11/06-2021. Satsen let redigeret for læselighedens skyld.

9 Om genre som en åben systematik af forskelligheder se Freadman, 2020.

10 Teknisk set er der tale om distinktionen mellem kontekstualiseret indlejring (indrømmelsen) og re-kontekstualiseret indlejring (honningfælden); se Auken, upubl.