

## Indholdsfortegnelse

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Indledning</b> .....                   | <b>3</b>  |
| Nephew .....                              | 3         |
| Simon Kvamm .....                         | 4         |
| Undren .....                              | 4         |
| Problemformulering .....                  | 4         |
| <b>Traditionel hermeneutik</b> .....      | <b>5</b>  |
| The intentional fallacy .....             | 5         |
| Forståelse, udlægning og anvendelse ..... | 6         |
| Den hermeneutiske cirkel .....            | 6         |
| <b>Fremgangsmåde</b> .....                | <b>7</b>  |
| Analysemodel .....                        | 8         |
| <b>Lyrikanalyse</b> .....                 | <b>9</b>  |
| Det særligt lyriske .....                 | 9         |
| Digtets udtryk .....                      | 9         |
| Digtets meddelelsessituation .....        | 10        |
| Tid og rum .....                          | 14        |
| Parafraze .....                           | 14        |
| Stof og motiv .....                       | 14        |
| Isotopi .....                             | 14        |
| Tema i lyriske tekster .....              | 15        |
| <b>Retorik og stilistik</b> .....         | <b>15</b> |
| Trope .....                               | 15        |
| Synekdoke og metonymi .....               | 16        |
| Metafor .....                             | 16        |
| Modus, ironi og allegori .....            | 16        |
| Symbol .....                              | 16        |
| Sprogligt materiale .....                 | 17        |
| Syntaks .....                             | 17        |
| Retoriske figurer .....                   | 17        |
| Vers .....                                | 17        |
| Strofer .....                             | 18        |
| Rim .....                                 | 18        |
| Andre Klangvirkninger .....               | 18        |
| <b>Anglicismer</b> .....                  | <b>18</b> |
| Prestige .....                            | 18        |
| Teknisk præg .....                        | 19        |
| Udråbsord .....                           | 19        |
| Hybrider .....                            | 20        |
| Idiomer og ordsprog .....                 | 20        |
| Direkte lån .....                         | 20        |
| Oversatte idiomer .....                   | 20        |
| Ordsprog .....                            | 21        |
| <b>Analyse</b> .....                      | <b>22</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Movie klip</b> .....                 | <b>22</b> |
| Udtryk.....                             | 22        |
| Meddelelsessituationen.....             | 25        |
| Retorik og stilistik.....               | 25        |
| Ironi og allegori.....                  | 28        |
| Anglisering.....                        | 28        |
| Tolkning.....                           | 29        |
| <b>Superliga</b> .....                  | <b>31</b> |
| Udtryk.....                             | 31        |
| Retorik og stilistik.....               | 33        |
| Synekdoke og metonymi.....              | 34        |
| Ironi og allegori.....                  | 34        |
| Anglisering.....                        | 35        |
| Meddelelsessituation.....               | 35        |
| Tolkning.....                           | 36        |
| <b>En wannabe Darth Vader</b> .....     | <b>38</b> |
| Darth Vader.....                        | 38        |
| Wannabe.....                            | 39        |
| Udtryk.....                             | 39        |
| Meddelelsessituation.....               | 40        |
| Retorik og stilistik.....               | 40        |
| Ironi og allegori.....                  | 44        |
| Anglisering.....                        | 44        |
| Tolkning.....                           | 45        |
| <b>Worst / Best Case Scenario</b> ..... | <b>46</b> |
| Udtryk.....                             | 46        |
| Meddelelsessituation.....               | 48        |
| Retorik og stilistik.....               | 49        |
| Ironi og allegori.....                  | 51        |
| Anglisering.....                        | 51        |
| Tolkning.....                           | 52        |
| <b>USA DSB</b> .....                    | <b>53</b> |
| Udtryk.....                             | 53        |
| Meddelelsessituation.....               | 54        |
| Retorik og stilistik.....               | 55        |
| Ironi og allegori.....                  | 56        |
| Anglisering.....                        | 57        |
| Tolkning.....                           | 58        |
| <b>Generel tolkning</b> .....           | <b>59</b> |
| <b>Konklusion</b> .....                 | <b>61</b> |
| <b>Litteraturliste</b> .....            | <b>63</b> |
| Primær litteratur.....                  | 63        |
| Sekundær litteratur.....                | 63        |
| <b>Ansvarsliste</b> .....               | <b>64</b> |
| <b>Procesbeskrivelse</b> .....          | <b>65</b> |

## Indledning

Efter primært at have arbejdet med sagprosa på studiet, mener vi, det vil være en forfriskende afveksling at behandle nogle mere subjektive og ukonventionelle tekster. Vi synes, det åbenlyse valg er at arbejde med lyrik. Her har man mulighed for at fordybe sig i nogle andre teorier end dem, vi normalt arbejder med, og vi vil behandle tekster, der er sprogligt enestående og interessante. Temarammen er ”Tekst: Form og indhold”, og derfor vil vi kun koncentrere os om selve teksten. Med tekster mener vi allerede nedskrevet tekst.

Vi vil gerne arbejde med nogle tidssvarende tekster, der eventuelt kan give et billede af, hvad der rører sig i samfundet, nogle tekster vi som unge mennesker kan relatere til og forstå. Vi vil desuden gerne arbejde med tekster, der er sprogligt udfordrende, anderledes og nyskabende. Vi vil gerne finde noget, der ikke blot interesserer os, men virkelig fascinerer os.

Da vi påbegyndte dette projekt, var bandet Nephew meget fremme i mediernes søgelys med deres forholdsvis nye udgivelse USADSB. På den måde var netop dette band et tidssvarende udgangspunkt for en lyrisk analyse. Samtidig har bandet nogle meget påfaldende tekster og et nutidigt, unikt udtryk. Alle i gruppen kendte til bandet, og fælles for gruppen var en fascination af den anderledes sprogbrug, man finder i bandets tekster. Allerede ved gruppedannelsen var alle i gruppen enige om, at der lå nogle tanker bag teksterne, der måske ikke var umiddelbart synlige, og den karakteristiske brug af engelsk virkede også som et oplagt område at undersøge. Vi var enige om, at der var rigeligt med materiale at tage fat på, og at det ville blive interessant at arbejde med. Valget faldt derfor på Nephew.

*”Det er uskønt på den fede måde, meget zapperkulturagtigt og ville falde på gulvet med et plask, hvis ikke det var så godt gjort. Samtidig med at der er vid, bid, humor og tekstbevidsthed nok til et helt år på en øde ø – eller danskstudiet på Uni, for den sags skyld. Det rykker, det morer, det imponerer”<sup>1</sup>*

## Nephew

Nephew blev dannet i 1996 og lagde med udgivelsen ”Swimming Time” i april 2000 op til noget stort. Efter et hektisk år med koncerter i både Danmark og Tyskland, mistede bandet dog lysten til at øve. Det, at spille koncerter blev en sur pligt i stedet for fornøjelse - gnisten var røget. I et par måneder af 2001 eksisterede Nephew ikke, men da de slæbte sig til en afskedskoncert på en stor festival i

---

<sup>1</sup> Klaus Lynggaard. -- "Hvor hjerne rimer på stjerne", Information, 26. juni 2004, side 13

Tyskland, blev det starten på en ny æra af Nephew. De genfandt her glæden ved at spille og besluttede, at bandet skulle være et forum, hvor de mødtes om musikken, når de havde noget interessant at byde på, og i øvrigt kunne passe deres civile jobs ved siden af. Efter et stykke tid blev der samlet en række sange, som blev til 2004-udgivelsen USADSB. Allerede inden udgivelsen havde USADSB singleterne ”Movie Klip” og ”En Wannabe Darth Vader” hittet. Udgivelsen fik den store succes, der var blevet håbet på med udgivelsen ”Swimming Time” i 2000. Nephew har pt. netop afsluttet en danmarksturne for udsolgte huse. Der blev blandt andet afholdt en ekstrakoncert i hjembyen Århus.

Simon Kvamm (forsanger, keyboard, tekstforfatter) er ansat hos DR. Søren Arnholt (Trommer) studerer kommunikation på Århus Universitet. Kristian Riis (Guitar, backing sang) er manager for det Vestbjergensiske band Figurines, Under Byen samt Nephew. Kasper Toustrup (Bas) er læge.

### **Simon Kvamm**

Simon Kvamm er 29 år gammel og er vokset op i Silkeborg. Han arbejder til daglig på DR2’s ”Drengene fra Angora”, hvor han er mest kendt for rollen som ”Pim de Keysergracht” i Team Easy On. Han spiller dog også en masse andre roller, ligesom kollegaerne Esben Pretzmann og Rune Tolsgaard gør. Simon Kvamm forfatter også størstedelen af sangteksterne i Drengene Fra Angora.

Simon Kvamm er meget begejstret for fodbold, hans favorit fodboldhold i superligaen er Silkeborg I.F. Han har i den forbindelse lavet et remix af Nephew-nummeret ”Movie Klip”, som holdet løber på banen til ved hjemmekampe.

### **Undren**

Vi har undret os over Nephews eksperimentale brug af engelske ord og fraser i danske tekster. Hvordan virker det? Der synes at være stor forskel på, om teksterne høres som en del af musikken eller læses. Det er meget almindeligt at høre anglicismer i daglig tale, men man ser dem sjældent i tekstform, og slet ikke så udpræget som i Nephews tekster.

Teksternes mening har også undret os. Eksempelvis synes sangteksten ”En Wannabe Darth Vader” ikke umiddelbart at give nogen særlig mening – kun hentydninger til noget (måske) større.

### **Problemformulering**

Vi vil lave en lyrisk analyse af bandet Nephews sangtekster med henblik på en tolkning. Endvidere vil vi undersøge det dansk/engelske ordspil.

## Metode

### ***Traditionel hermeneutik***<sup>2</sup>

Hermeneutik er ”studiet af, hvad forståelse er, og hvordan vi metodisk bør gå frem for at opnå forståelse”<sup>3</sup>. Hvor positivismen forsøger at opnå præcise sandheder igennem empiri og logisk tænkning, arbejder hermeneutikken med tolkninger. Da en stor del af vores arbejde i denne opgave består i at tolke tekster, har vi valgt at arbejde ud fra en hermeneutisk metode. Vi forsøger med andre ord at forstå noget på baggrund af vores viden og i ramme af vores forståelseshorisont, som er mængden af de meninger og holdninger, vi har på et givent tidspunkt, både bevidste og ubevidste. Idet man tolker noget, vil tolkningen dermed også blive subjektiv og individuel, da to personer aldrig vil have nøjagtig den samme forståelseshorisont. Det er dog i denne sammenhæng vigtigt at pointere, at forskellige modtagere vil tolke en tekst forskelligt, og at det derfor er vores opgave at tolke vores tekster ud fra den intenderede modtagers forudsætninger. Denne intenderede modtager kan defineres meget præcist, men i nogle tilfælde kunne modtageren f.eks. være ”middelalderens lærde” - med andre ord et vidt begreb.

### **The intentional fallacy**

Når man sætter sig for at tolke en tekst, er det vigtigt at gøre sig klart, om man forsøger at nå frem til *tekstens* mening (intension) eller *forfatterens* mening (intention). Det er ganske vist sandsynligt, at en tekst udtrykker forfatterens mening - ikke mindst i musikverdenen, hvor bands ofte skriver tekster med eksempelvis politisk indhold. På den anden side kan en tekst jo sagtens udtrykke noget andet end forfatterens holdninger, hvad enten det er forfatterens hensigt eller ej. En sammenblanding af intension og intention kaldes ”the intentional fallacy”<sup>4</sup> (den intentionale fejlslutning).

Hvis man vil forsøge at forstå forfatterens intention med en tekst, må man inddrage mange andre ting end blot teksten: det vil også styrke analysen at se på alt, hvad forfatteren ellers har skrevet, sagt, og gjort. Det vil imidlertid resultere i et enormt arbejde eller en unøjagtig analyse, og det er blandt andet derfor, vi ikke har valgt at undersøge dette.

Vil man derimod undersøge betydningen af en *tekst*, må den mest tilfredsstillende tolkning være den, der passer bedst med både detaljerne og helheden i teksten. Hvad forfatteren selv har sagt om teksten

---

<sup>2</sup> Politikens bog om moderne videnskabsteori, kap. 4

<sup>3</sup> Politikens bog om moderne videnskabsteori, s. 88

<sup>4</sup> W.K. Wimsatt og Monroe Beardsley: ”The Intentional Fallacy”, *Sewanee Review*, 56 (1946), s. 468 - 488

indgår ikke i selve tolkningen, da det er muligt, at den bedste tolkning er i modstrid med det, forfatteren selv har udtalt. Det betyder ikke, at det forfatteren har sagt om værket eller andre ”eksterne” fakta om teksten, er uden interesse for os – disse informationer kan lede tankerne i nye retninger og give inspiration til nye og mere komplette tolkninger.

### **Forståelse, udlægning og anvendelse**

Der skelnes mellem tre stadier i arbejdet med tekster: forståelse, udlægning og anvendelse.

Det første stadium, *forståelse*, er den intention / intension, der blev diskuteret herover. I vores tilfælde er forståelsen altså, hvad teksten udtrykker for den modtagergruppe, den er beregnet på.

Det andet stadium, *udlægning*, består i at udtrykke den opnåede forståelse på en måde, så vores egen modtagergruppe kan forstå det samme. Man vælger nye ord og udtryk, der beskriver det samme for vores modtagergruppe, som de oprindelige ord og udtryk gjorde for deres. Dette vil blive nødvendigt for os, da visse formuleringer i teksterne umiddelbart ikke er sprogligt gyldige, i det de blander forskellige sprog sammen.

Det tredje stadium, *anvendelse*, består i at anvende det, teksten udtrykker på vores egen situation. Det kan for eksempel give os svar på, om noget er sandt eller falsk eller give os indsigt i fortiden, ud fra en historisk tekst.

I vores opgave er målet udelukkende at finde frem til en tolkning af teksternes budskab, så anvendelses-stadiet er ikke relevant for os. Vi vil derfor kun koncentrere os om forståelse og udlægning af teksterne.

### **Den hermeneutiske cirkel**

Den hermeneutiske metode kan ses som en cirkel, hvor vi arbejder os frem og tilbage mellem del og helhed. Helheden forstås ved at se på de enkelte dele, og delene ses i lys af helheden. Denne vekslende mellem del og helhed afbildes i en cirkulær bevægelse, hvor hver cirkulation resulterer i større forståelse. Af samme grund er ordet ”cirkel” måske ikke så velvalgt, da en cirkel jo er en fuldendt form, der ikke udvider sig. Per-Johan Ödman har foreslået udtrykket ”hermeneutisk spiral”<sup>5</sup> i stedet, da en spiral netop udvider sig for hver cirkulation som udtryk for, at forståelsen også bliver større.

Den hermeneutiske cirkel eller spiral er under alle omstændigheder et godt billede på tolkning af tekster, da man aldrig vil opnå nogen endelig eller 100% ”rigtig” tolkning – man kan kun forsøge at

---

<sup>5</sup> Fra bogen ”Tolkning, forståelse, vetande”

arbejde sig frem mod en mere *sandsynlig* tolkning. Med andre ord skulle ens tolkning gerne blive mere og mere dækkende i takt med, at ens forståelse bliver større, men man kan aldrig finde ”den eneste rigtige” tolkning - blot en mere sandsynlig tolkning.

## **Fremgangsmåde**

På baggrund af vores undren har vi valgt følgende tekster fra Nephews andet album USADSB:

- **Movie Klip**
- **Superliga**
- **En Wannabe Darth Vader**
- **Worst/Best Case Scenario**
- **USADSB**

Fælles for disse tekster er blandt andet, at de alle gør brug af både engelsk og dansk i større eller mindre omfang, noget vi som udgangspunkt fandt specielt interessant. Alle teksterne har desuden et karakteristisk sprog. Man kan beskrive det som kompakt, da der ikke er mange overflødige ord i teksterne. De benytter også en slags indforstået sprog, man kan betegne som slang - eksempelvis ”technotøj”, eller ”nico-negl”. Til sidst er teksterne også præget af modsætninger i vid udstrækning, eksempelvis ”glad” og ”flad” eller ”sød” og ”død”. Da alle disse elementer var med til at vække vores interesse oprindeligt, valgte vi de tekster, hvor de kom tydeligst til udtryk.

Som det fremgår af problemformuleringen, vil vi gerne finde frem til tolkninger af de fem tekster og i denne sammenhæng se nærmere på, hvordan de engelske elementer virker på modtageren.

For at behandle denne problemstilling vil vi benytte to teori-sæt:

- Traditionel lyrikanalyse
- Anglisering af sprog

Teoriene vi bruger til traditionel lyrikanalyse er taget fra bøgerne ”Tegn tekst og tolkning” og Det litterære værk. Teoriene om anglisering af sprog er baseret på bogen ”Engelsk i dansk”.

Ud fra disse to teori-områder laver vi en analysemodel, der kan følges for hver tekst og analyserer derefter en tekst hver. Analysemodellen vil være en hjælp til at strukturere analysen og samtidig sørge for, at vores individuelle analyser bliver ensartede i opbygning. Det vil dog måske ikke altid være muligt at følge analysemodellen fuldstændig kronologisk, da den hermeneutiske metode bevæger sig i en spiralform – vi vil måske være nødsaget til at tolke et begreb, der forekommer senere i teksten, for at forstå et andet begreb, der forekommer tidligere.

## **Analysemodel**

### **Udtryk**

- Hvad er tekstens mønster? (vers strofer rim osv.)
  - Hvilke brud er der på i dette/disse mønstre?
- Hvad er tekstens parafrase? (referat af tekstens handling i 3. person)
- Hvad er tekstens tid og rum?

### **Meddelelsessituation**

- Hvordan optræder forfatterpersonen i teksten?
  - Er der tale om et lyrisk jeg?
- Hvordan kommer den implicitte læser til udtryk?
  - Optræder en du-/I-person?
- Hvordan er samspillet mellem tekstens forfatterperson og den implicitte læser?

### **Retorik og stilistik**

- Hvilke isotopiske elementer indgår i teksten?
  - Hvilke metaforer, synekdoke og metonymi findes i teksten?
- Hvilke symboler bruger teksten?
  - Hvilke retoriske figurer? (gentagelser, modsætninger...)
- Korte eller lange sætninger? (hhv. paratakse og hypotakse)

### **Ironi og allegori**

- Hvordan bruges ironi i teksten?
- Hvordan fremgår modus(læserholdning) og allegori(bagvedliggende mening) af teksten?

### **Anglisering**

- Hvilke anglicismer forekommer der i teksten?
- Hvordan ændrer dette sprogbrug læserens opfattelse frem for ”ren” dansk?
  - Hvis der optræder engelske ordsprog, er de så korrekt oversat og korrekt brugt?
- I hvilken sammenhæng optræder idiomer? Er det direkte lån eller oversat?
- Hvilke sproglige udtryk benyttes? Herunder anglicismer, hybrider, direkte lån



## **Teori**

### **Lyrikanalyse**

#### **Det særligt lyriske**

Når vi læser en tekst, har vi nogle forventninger til teksten. Disse forventninger er bl.a. bestemt af tekstens genre. Hvis vi læser en nyhedsartikel, forventer vi en vis objektivitet fra journalistens side, vi forventer informationer om en aktuel begivenhed osv. Hvis vi i stedet læser et digt, har vi helt andre forventninger. Vi forventer ikke samme objektivitet, tværtimod forventer vi en subjektiv stillingtagen til et emne, der ligger forfatteren på sinde. I digtet forsøger vi også i høj grad at finde frem til det skjulte budskab. Vi leder altså i højere grad efter konnektive betydninger i et digt end f.eks. i en avisartikel. Digtet repræsenterer en slags alternativ til den virkelige verden. Den verden er beskrevet i digtet og kaldes det lyriske univers eller det poetiske kosmos. Dette lyriske univers eller poetiske kosmos er bygget op af en dualitet bestående af en inderverden (mikrokosmos) og en yderverden (makrokosmos).

Digtet har mange specielle aspekter, der skal tages højde for. F.eks. gøres der ofte meget ud af selve oplæsningen af digtet. Der kan frembringes specielle stemninger eller udtrykkes nogle af de konnektive betydninger i digtet ved at fremføre det på en speciel måde. Digtets kontekst er også vigtig. Der er f.eks. stor forskel på et digt skrevet under anden verdenskrig og et digt skrevet i 2004. Digtet fra anden verdenskrig vil højst sandsynligt lægge vægt på at være skrevet i et besat Danmark, mens et 2004-digt f.eks. vil udtrykke en postmoderne stemning i en overflodskultur.

#### **Digtets udtryk**

I et forsøg på at komme ind til digtets skjulte betydning er der mange ting, man kan analysere. Et godt sted at starte er ved at kortlægge om, der er et eller flere mønstre i teksten og om, der er brud på disse mønstre. Et mønster kan være opbygningen af vers, strofer, rim, samme forbogstav i hver linje osv. Et brud er så, hvis dette mønster ændres. Hvis et digt har to vers i hver strofe, er det et mønster. Hvis en strofe så har tre vers, er det et brud. Digtet bruger ofte et brud til at vise en ændring eller noget nyt i digtet.

## Digtets meddelelsessituation

Digtets meddelelsessituation er i vores teori beskrevet som et punkt under den ”almindelige” lyrikanalyse. Vi har valgt at skrive det som et særligt uddybet afsnit, da vi finder denne del af analysen interessant i forhold til vores problemstilling. Vi mener, at det er vigtigt at inddrage et kommunikationsaspekt i den traditionelle analyse for at holde opgaven inden for vores fagområde.

Morten Nøjgaard giver følgende begrundelse for, at undersøge meddelelsessituationen i et digt: ”Vi skal med andre ord finde ud af, i hvilket omfang og på hvilken måde teksten i sig selv fortæller os, hvad det er for en slags afsender, der ligger bag de fremstillede genstande, samt hvad det er for en slags modtager, som teksten ligesom lægger op til at blive læst, forstået, af.”<sup>6</sup>.

Meddelelsessituationen består ved digt som ved alle andre tekster af en afsender, en modtager og et budskab. Det specielle ved lyrik er, at afsenderen står frem som et lyrisk jeg. Dette lyriske jeg beskriver ofte sit forhold mellem yder- og inderverdenen. Morten Nøjgaard siger i ”Krystalgitteret”, at der er fire punkter, der skal opfyldes for, at det giver mening at skrive lyrisk poesi:

- ”1. Der må være en **jeg**-bevisthed, jeg’et må eksistere som indiskutabelt forum.
2. Der må eksistere et **du**. Man skriver digtet til nogen.
3. Det må opfattes som meningsfuldt at formidle denne meddelelse. Lyrikken kan skabe kontakt.
4. Det kunstneriske sprog må opfattes som et gyldigt middel til at skabe denne ægte forbindelse mellem jeg og du.”<sup>7</sup>

I henhold til disse fire punkter er det vigtigt at slå fast, om jeg’et er til stede i teksten eller skjult. Det samme gør sig gældende for du’et. Dette er vigtigt for at undersøge, om der er en direkte afsender og en direkte modtager. Man skal også skelne imellem forfatteren og det lyriske jeg, da de ikke automatisk er samme person.

Kommunikationsmodeller tager generelt udgangspunkt i en model, der placerer afsender, tekst og modtager efter hinanden. Disse tre elementer er også centrale i denne udlægning. Vi vil dog anvende Morten Nøjgaards begreber, som inddeler de tre elementer mere uddybende. Nøjgaards overordnede kategorier kan illustreres med følgende model:

---

<sup>6</sup> Nøjgaard, 1993: 112

<sup>7</sup> Hansen, 1995: 115



Modellen er lettere utilstrækkelig, men den opstiller de fem elementer således, at det er overskueligt at se deres placering i forhold til hinanden. Forfatterpersonen har en underkategori som hedder "det lyriske jeg". Dette begreb vil også blive uddybet. Den implicite læser har fire underniveauer. Disse niveauer er værdiniveauet, den implicite læsers niveau, kulturniveauet og kommunikationsniveauet. Der optræder et troværdighedsproblem omkring forfatterpersonen og læserpersonen, dette vil også blive forklaret. Til sidst vil den lyriske teksts "du-person" blive belyst, da denne ikke nødvendigvis er den samme som den implicite læser.

### **Begrebet forfatterperson**

Den reale forfatter er kort og godt den fysiske person, der skriver teksten. Det bliver dog nødvendigt at adskille den reale forfatter fra forfatterpersonen. Når forfatteren afsender en meddelelse, er det ikke forfatteren selv, som taler gennem teksten. Det er kun en del af forfatteren, da denne indretter sin fremstilling alt efter, hvem der skal modtage den. Det talende "jeg" er en tekststørrelse; en del af teksten selv; én af de i teksten fremstillede genstande. Det talende jeg er forfatterpersonen.

Der er dog stadig en vigtig forbindelse mellem den reale forfatter og digtets "jeg", men den reale forfatter er en ekstratekstuel størrelse. Med andre ord findes den ikke i teksten.

Denne spaltning er udelukkende teoretisk. Der er i virkeligheden diffuse overgange mellem den reale forfatter og forfatterpersonen. Lyrikkens forfatterperson er det "jeg", som er centrum for fremstillingen.

### **Det lyriske jeg**

Det lyriske jeg er relativt nemt at finde i teksten: "Spaltningen mellem forfatter og forfatterperson er særlig nem at indse i lyrikken, fordi man i digttekster så ofte finder forfatterpersonen udtrykt i

pronominet ”jeg”.<sup>8</sup> Det er vigtigt at fremhæve, at det lyriske jeg ikke har samme funktion som dagligsprogets 1. persons pronomen. I daglig tale har dette pronomen en reel henvisningsfunktion. Den henviser til den talende person. I en lyrisk tekst rummer jeget ikke nødvendigvis en henvisningsfunktion, hvis det gør, tildeles det ofte en underordnet rolle. Det lyriske jeks reelle identitet findes ikke. Der henvises ikke til en person af kød og blod: ”Selv om en digter læser sit eget digt op for os, er det ”jeg”, som forekommer i hans tekst, ikke det samme, som når han f.eks. fortæller os om, hvorfor han skrev dette digt. Tekstens ”jeg” henviser altså ikke til et reelt jeg: dets henvisningsfunktion er så at sige suspenderet.”<sup>9</sup>

Det lyriske jeg hænger tæt sammen med dette begreb. Jegets rolle i meddelelsessituationen gør det rimeligt at kalde forfatterpersonen i digtet for det ”lyriske jeg”. Den afgørende forskel på den narrative forfatterperson (som optræder i sagprosaen) og det lyriske jeg er, at den narrative forfatterperson fortæller principielt om noget andet, mens det lyriske jeg beskriver et subjektivt univers (mikrokosmos).

### **Den implicite læser/læserpersonen**

Denne teoris udgangspunkt er, at afsenderen tilpasser sig modtageren: ”Det ville f.eks. være ganske meningsløst at hævde, at brevsriveren ”går ind i en rolle” for at tilpasse sig den læser (læserkreds), brevet tiltænkes, hvis ikke denne læsers forventninger kunne aflæses i, være indskrevet i teksten, både gennem hvad der siges, og ikke mindst hvad der udelades.”<sup>10</sup>

Når der i teksten optræder holdningsprægede træk, udtrykker det ikke nødvendigvis afsenders holdning, men snarere den tolkning, som afsender tilstræber at pålægge modtageren. På denne måde har alle tekster en modtager indbygget i sig. Det at operere med begrebet læserperson er vigtigt, da der kan være stor forskel på denne og den reale modtager. Forskellen fremgår tydeligst i de kommunikationssituationer, hvor den reale modtager er mere eller mindre tilfældig. Eksempelvis spilles Nephews sange i landsdækkende radio og tv. Afsenderen kan ikke kontrollere, hvem der i sidste ende modtager teksten. Der opstår et tilfældighedsmoment i en sådan kommunikationssituation. Den reale modtager tolker budskabet, men har ikke nødvendigvis samme forudsætninger som den reale afsender. Hvis teksten skal forstås, må læseren træde ind i den modtagerrolle, som tilstræbes i teksten.

---

<sup>8</sup> Nøjgaard, 1993: 114

<sup>9</sup> Nøjgaard, 1993: 115

<sup>10</sup> Nøjgaard 1993: 116

Dette er den implicitte læser. Den reelle læsers rolle i denne sammenhæng, er at vedkommende derefter må fortolke teksten ud fra sine egne forudsætninger. Denne spaltning forklarer bl.a. litteraturens brede appel: ”I sidste instans er det denne spaltning, der forklarer, at litteraturen så ejendommeligt synes at henvende sig ”til alle”, modsat sagprosattekster, der altid har en adressat, et bestemt, definerbart publikum.”<sup>11</sup>. Litteraturen henvender sig dermed til alle, der forstår tekstens sprog – dette må også kunne overføres til populærmusikkens verden.

### **Den implicitte læsers niveauer og troværdighedsproblemet**

Analyseres den implicitte læser kan det gribes an ved at se på fire niveauer i teksten.

Det første niveau er **værdiernes niveau**. Dette er teksten normgrundlag eller værdisystem. Teksten vil forudsætte positive og negative værdier. Teksten kan også rumme elementer, der skal skabe afstand eller nærhed til værdier.

**Den implicitte læsers niveau** er der, hvor læserens vurdering af værdisystemet spiller ind.

**Kulturniveauet** er den kompetence, som teksten forudsætter: ”[...]den af teksten forudsatte kulturelle kompetence, som læseren må besidde, hvis han overhovedet skal gøre sig håb om at forstå teksten.”<sup>12</sup>. Er teksten tvetydig, uforståelig eller rummer den på lignende vis elementer, der gør den vanskeligt tilgængelig, kræver den oftest en høj kulturel kompetence eller viden. En tommelfingerregel kan være, at jo mere teksten lukker om sig selv, desto højere kulturniveau forudsætter den. De kulturelle forudsætninger kan også bestemmes af andre elementer. I dette projekts tilfælde kan musikken eller de engelske fraser spille en stor rolle.

**Kommunikationsniveauet** er det fjerde niveau. Det er her ”troværdighedsproblemet” er centralt. Dette niveau omhandler læserpersonens forhold til forfatterpersonen. Årsagen til, at det kan beskrives som et troværdighedsproblem er, at læserpersonen rent faktisk er et tekstelement. Den reale forfatter har indbygget læserpersonen, for at vejlede eller påvirke den reale læsers fortolkning af teksten. ”Forfatterens troværdighed” vurderes af den reale læser, men er bygget på tekstsignaler om tro og mistro. Disse signaler er en del af den implicitte læsers domæne.

---

<sup>11</sup> Nøjgaard 1993: 117

<sup>12</sup> Nøjgaard, 1993: 119

### **Den lyriske teksts ”du-person”**

Det lyriske du er et tekstelement på samme måde som det lyriske jeg. Den implicitte læser inddrages simpelthen som en del af teksten. Duet rummer dog flere aspekter, det kan også være en projicering af det lyriske jeks indre til en ydre verden; digteren taler til sig selv. Du-personen kan indføres som forskellig fra den implicitte læser for at give teksten et mere dramatisk præg. Derfor er det vigtigt at undersøge forskellen på den implicitte læser og det lyriske ”du”.

### **Tid og rum**

Tiden kan ofte være svær at bestemme. Fordi lyrikken handler meget om følelser, kan tiden bare føles som ”et øjeblik” uden noget egentligt *før* eller *efter*. Man siger, at tiden vender ”indad” i stedet for ”fremad”. Tiden kan dog af og til ses i digtet, enten ved at se på udsagnsordets bøjning eller ved det brud, der blev omtalt i *digkets udtryk*. Ofte er der også en direkte overgang fra fortid til nutid og videre til forhåbninger til fremtiden. Tekstens rum er en del af det poetiske kosmos, som vi gennemgår senere. Vi kan dog slå fast, om der er direkte rum angivelser i teksten f.eks. i form af bevægelse fra mikro til makrokosmos, fra drøm til virkelighed osv.

### **Parafrase**

Vi har altså slået fast, at tid og rum kan være svært at bestemme. På trods af dette er det vigtigt at undersøge, om der sker en udvikling i digtet. Dette kan man gøre med en *parafrase* af digtet. Dvs. et resume af teksten, der viser tekstens forløb. Man skærer alle de sproglige billeder og gentagelser væk, så kun handlingen er tilbage. *Parafrasen* er et godt udgangspunkt for en analyse, da man på den måde kan se de forskellige lag i digtet.

### **Stof og motiv**

Tekstens stof er alle de elementer, der giver teksten indhold. Disse skal bruges som ”materiale” for tekstens motiv. Da digte ofte har en skjult eller et konnotativt budskab, er det ikke altid det, man umiddelbart kan læse ud af digtet, der er motivet. Det kan være skjult ”imellem linjerne”, og det er her tekstens stof kan gemme på budskabet.

### **Isotopi**

Semantisk isotopi vil sige ord fra samme betydningsfelt - for eksempel: skov, træ, blomst, stamme, rod, græs og gren.

For at finde frem til de elementer, der giver teksten indhold, er vi nødt til at strukturere digtets stof. Det, der kendetegner lyriske tekster, er lighed på *paradigme* plan. Det vil sige, at i det poetiske kosmos skal vi lede efter forbindelser, der har systematisk karakter i stedet for forløbsmæssig karakter. Det, der er godt ved at finde isotoper på paradigmeplan, er at isotoperne ofte enten peger på inder- eller yderverdenen altså mikro- og makrokosmos. Strukturen for makrokosmos kan både være vertikal og horisontal. Vertikalt kan det bygge på religion: gud/mennesker/helvede, natur: trærodde/trætoppe eller et klassesystem: overklasse/arbejderklasse/underklasse. Da makrokosmos er yderverdenen, siger den noget om det lyriske jags forhold til omverdenen. Mikrokosmos er ofte meget præget af følelser, sansninger og refleksion. Der kan også være psykologiske opfattelser, der spiller ind. F.eks. Freuds model med overjeg, jeg og dét. En anden mulighed er den kristne krop og drift- versus sjæl og tro-dualitet. Når man arbejder med det poetiske kosmos, er der uendelig mange strukturer, og hvert digt eller digter kan have sin egen struktur. Det vigtige er, at man analyserer teksten ud fra den struktur, der er gældende i netop den tekst og ikke forsøger at påtvinge en analysemodel, der ikke passer til den.

### **Tema i lyriske tekster**

Når vi har sorteret teksten efter dens isotoper, vil man kunne finde tekstens tema. Ved at fjerne en del af teksten vil vi kunne finde ned til tekstens overordnede tema. En anden måde at finde frem til tekstens tema er nøgleord. Vi kan finde frem til tekstens nøgleord på flere måder. F.eks. kan redundans - altså gentagelse af det samme ord - være en indikator på nøgleord. Redundans kan også komme til udtryk ved synonymer, modsætninger eller del/helhed. Andre indikatorer kan være overskriften, første eller sidste ord, eller fremtrædende ord i teksten.

### **Retorik og stilistik:<sup>13</sup>**

#### **Trope**

Begrebet trope kan også kaldes billedsprog. Troperne beskriver sprogets indhold. Man skelner mellem tre forskellige slags troper: *synekdoke*, *metonymi* og *metafor*. En mulig definition på en trope er: et ord i en sætning, der ikke naturligt hører hjemme sammenhængen. F.eks. ”pigen er en rose”. Da ordet rose ikke naturligt hører hjemme i en menneskelig sammenhæng. Grunden til de to ord kan skiftes ud med hinanden er, at der er en bestemt relation mellem dem. Denne relation bestemmer hvilken trope, der er

---

<sup>13</sup> Hansen, 1995: 122 - 143

tale om. Der bruges to ord i denne sammenhæng: *Billedordet* – det ord, der er anvendt i teksten, og grundordet – det ord *billedordet* står i stedet for.

### **Synekdoke og metonymi**

Synekdoken er kendetegnet ved, at den betegner del i stedet for helhed eller eksemplar for art. F.eks.: *de dødelige* for mennesker og *sejlene på havet* for skibe. Metonymi er kendetegnet ved, at den betegner effekt i stedet for årsag eller beholder for indhold. F.eks.: *flammerne ødelagte byen* for branden og *drikke et glas* for vin.<sup>14</sup>

### **Metafor**

Metafor er kendetegnet ved, at man kan sætte et billedord ind i en sætning i stedet for grundordet. Det specielle ved metaforen er, at den kan kombinere metonymiske og synekdotiske relationer.

### **Modus, ironi og allegori**

Tekstens *modus* er den læserholdning eller intention, der er indskrevet i teksten. Den bestemmer læsningen af teksten. F.eks. læser man ikke valgpropaganda på samme måde som en kogebog. Intentionen med valgpropaganda er, at få os til at stemme på et bestemt parti eller for eller i mod en bestemt sag. Intentionen i kogebogen er, at give ideer til madlavning. I denne sammenhæng er *modus* vigtig, da man skal være opmærksom på, om teksten er ironisk ment.

*Ironi* er at sige et, men at mene det fuldstændig modsatte. Det kan for det meste ses i tekstens kontekst, om noget er ironisk ment.

*Allegori* er den ”bagvedliggende mening”. Vi kan sagtens læse en tekst og forstå den umiddelbare mening. Men vi fornemmer, at der er en bagvedliggende mening. Denne mening er allegorien.

### **Symbol**

Metaforer og metonymi læses som billeder pga. usandhed eller absurditet. I sætningen er symbolet mere kendetegnet af samme modus som allegorien. Symbolet frembringes ofte ved gentagelse af et element mange gange i teksten, en grundig beskrivelse af noget der virker ligegyldigt eller en fremhævelse eller central placering i digtet af noget tilsyneladende ligegyldigt. Læseren opfatter ikke denne vægt på noget ligegyldigt som værende tilfældig, men mener, at der er en merbetydning pga.

---

<sup>14</sup> Hansen, 1995: 126



denne vægtning. Symbolet ligner metaforen ved at være et enkelt ord, der skiller sig ud. Samtidigt ligner symbolet allegorien ved at hente sin betydning ved at koble nogle betydninger ud fra tekstens kontekst.

## Sprogligt materiale

Ordklasseanalyse er en inddeling af teksten efter grammatisk ordklasse. Analysen kan give en ide om, hvilket indtryk teksten gerne vil efterlade hos læseren.

Adjektiver giver en bred eller svulstig stil.

Substantiver giver knap og konkret stil.

Verberne giver skaber udvikling. Verber skal undersøges nærmere for at slå fast, om det er verber, der er præget af bevægelse eller sanserne, samt at undersøge verbernes tid, person osv.

## Syntaks

Hvis digtet er organiseret i sætninger kaldes det *syntagmer*. I syntagmatiske tekster kan man skelne mellem *paratakse* og *hypotakse* tekster. *Paratakse* tekst har relativt korte hovedsætninger. Det giver en præcis, kortfattet og til tider munter stil. *Hypotakse* tekster har mange bisætninger knyttet til hovedsætningen. Det giver en bred, reflekterende stil, der ofte er svært læselig.

## Retoriske figurer

Gentagelsen er en vigtig retorisk figur, som man altid bør bide mærke i. Det kan både være gentagelser, der kommer igen og igen igennem teksten i form af et omkvæd. Men det kan også være starten af en verslinje, der gentages i starten af næste vers. Dette kaldes *anafor*. Hvis det er slutningen af verslinjen, der gentages i slutningen af næste verslinje kaldes det *epifor*. Gentagelse af vigtige indholdsmæssige elementer kaldes for *parallelisme*.

## Vers

En linje kaldes i lyrik for et vers. Undersøgelser af verset tager udgangspunkt i antallet af stavelser. Man kalder verset for *metrisk*, hvis der opbygges et rytmisk mønster i verset og *ikke-metrisk*, hvis der ikke opbygges et mønster.

## Strofer

Grupper af metriske vers kaldes strofer. Ud fra dette kan vi dele tekster ind i *strofiske* og *ikke-strofiske* tekster. De strofiske tekster undersøges ud fra antallet af strofer og vers.

## Rim

Rim kan både være i form af enderim (A A B B) eller krydsrim (A B A B). Der kan også bruges allitterationer - bedre kendt som bogstavrim. F.eks. ”Dværgen David droppede dillen”. Der kan også være assonans, hvilket er gentagelse af samme vokal. F.eks. ”Dværgen skiltede tit inden middag” - her vokalen ”i”.

## Andre Klangvirkninger

For at opbygge en ”lys stemning” bruger nogen forfattere overvejende vokalerne *e* og *i*. Omvendt vil overvejende brug af *o* *u* og *å* skabe mørke stemninger.

## Anglicismer

Anglicisme defineres ifølge Politikens Nudansk ordbog således.: “et spogligt træk el. en vending som er karakteristisk for engelsk, og som optræder i et andet sprog.”

Knud Sørensen (herefter K. Sørensen) omtaler i sin bog, “Engelsk i dansk – er det et *must?*” brugen af anglicismer i danske tekster. Ved anglicismer forstås engelske gloser, som optræder på lige fod med dansk i tekst. Ved hjælp af følgende undertitler vil vi gøre rede for fagbegreber, der alle omhandler emnet engelsk i dansk. Endvidere vil vi redegøre for K. Sørensens fortolkning af virkningen af anglicismer.

## Prestige

En grund til at benytte anglicismer kan være prestige. Eller som K. Sørensen udtrykker det; “sprogligt snobberi<sup>15</sup>”. Ifølge K. Sørensen er engelsk et prestigesprog, hvis brug vil gøre afsenderen “in”. Der flourer allerede masser af engelske modeord i det danske sprog skriftligt som mundtligt. Fx *knowhow*, *teambuilding* med mange flere.

Eksempel fra “Engelsk i dansk – er det et *must?*”:

---

<sup>15</sup> Sørensen, 1995: 26.

*“I forhold til denne elendighed er forsvarsproblemerne (..) peanuts, som amerikanerne siger.”*<sup>16</sup>

Her benyttes altså et amerikansk udtryk for at gøre teksten mere fængende og globalt klingende. Med denne brug stiller afsenderen også krav til modtageren, som i denne sammenhæng, dog selvom teksten hjælper læseren lidt vha. af slutningen på sætningen, “som amerikanerne siger”, kræver en vis engelsk formåen for, at få det fulde udbytte af teksten.

### **Teknisk præg**

Udover en stræben efter at gøre sin tekst “in”, kan der også være et ønske fra afsenderen om at tilføre sin tekst et særligt teknisk eller stilistisk præg.<sup>17</sup> Fx kunne en sportsjournalist føle sig fristet til netop dette, hvis der skal skrives om fodbold, hvori der ligger en vis indforståethed mellem afsender og modtager indenfor “fagudtryk” i genren.

Eksempel:

*“Bobby Moore kan bruges som sweeper”*<sup>18</sup>

Hvis man som modtager ikke ved, hvad “sweeper” betyder, er denne tekst uden mening. Ved man derimod, at en “sweeper” er den bagerste forsvarsspiller på sit fodboldhold, er teksten mere international og spændende og derfor et godt valg fra afsenderen.

Det er her i øvrigt interessant at tage i betragtning, at dette citat er fra 1972. Denne brug af anglicismer er altså langt fra ny, men er dog blevet videreført – og bliver det stadigvæk.

### **Udråbsord**

I forlængelse af sidste undertitel kan udråbsord også nævnes. Her gælder de samme spilleregler mellem afsender og modtager. En vis indforståethed kan være at skrive “nice” i stedet for det danske ord “lækker” eller “flot” om f.eks. en person.<sup>19</sup>

Det giver igen internationalt snit, som gør teksten nyskabende og iøjnefaldende.

---

<sup>16</sup> Sørensen, 1995: 26. (citat fra: Samvirke, februar 1981, side 7.)

<sup>17</sup> Sørensen, 1995: 26.

<sup>18</sup> Sørensen, 1995: 27. (citat fra: Politiken 12. dec. 1972)

<sup>19</sup> Sørensen, 1995: 28.

## Hybrider

En hybrid er en blandingsform, der er sammensat både af dansk og engelsk sprogstof.<sup>20</sup> De fleste hybrider består af et engelsk førsteled efterfulgt af et dansk andetled. Fx. “discountbutik” eller “down-periode”.

## Idiomer og ordsprog

Et idiom er en fast ordforbindelse, der er særegen for et bestemt sprog. Det er ikke altid muligt at regne sig frem til idioms betydning ud fra betydningen af de ord, der indgår i forbindelsen. Der optræder talrige idiom af engelsk oprindelse i dansk. De allerfleste er oversat, men ikke så sjældent dukker et idiom op som et direkte lån. De idiom, der har fanget danskernes interesse, omspænder alle sider af tilværelsen; det er derfor ikke altid muligt at klassificere dem efter deres indhold<sup>21</sup>.

## Direkte lån

Her tager man det, der er sagt på engelsk, og overfører det direkte til den danske sætning.

*”.. var direkte beregnet på relativt uerfarne do-it-yourself folk..”<sup>22</sup>*

*”... inden vi har nået the point of no return ...”<sup>23</sup>*

## Oversatte idiom

De kan enten optræde som hele sætninger eller som bidder i en sætning. Det virker, når man stilles over for sproglige modsigelser.

*”.. blev manden, som medierne elskede at hade ...” (love to hate = at have som sin yndlingsaversion)<sup>24</sup>*

*”... jeg tror ikke man kan stille uret tilbage ...” (put the clock back = skrue tiden tilbage)<sup>25</sup>*

---

<sup>20</sup> Sørensen, 1995: 73.

<sup>21</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 119, afsnit 4.1.

<sup>22</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 120

<sup>23</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 122

<sup>24</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 123

<sup>25</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 124

## Ordsprog

I moderne journalistik optræder der mange gengivelser af engelske ordsprog og ordsprogsagtige vendinger. Det er forskelligt på hvilket tidspunkt i tiden, de er blevet optaget i det danske sprog. Dem, der har optrådt i længere tid i det danske sprog, forekommer mere veletablerede. Der menes udtryk som; *tid er penge* (time is money), *at lade den sovende hund ligge* (to let sleeping dogs lie = at afsløre en hemmelighed) og *at græde over spildt mælk* (to cry over spilt milk). I nogle tilfælde lader det til, at engelsk har bidraget til at genoplive gamle danske udtryk, så som; *at spænde/sætte vognen for(an) hesten* (to put/set the cart before the horse). I bind 8 af ”Ordbog over det danske sprog” (1926) karakterer denne dette ordsprog som ”nu næppe brugeligt”. For nylig er det så blevet brugt:

”... svaret fra USA er, at Moskva med dette krav spænder vognen foran hesten”<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Engelsk i Dansk – er det et must, Knud Sørensen, side 140

## Analyse

### *Movie klip*

Så klapper I i takt  
jeg si'r til mig selv  
godt nok og lykke og held  
tonight, all right, I might, just fight  
så klapper jeg en knægt  
så klapper det perfekt  
and here we go

Så ta'r I til Paris  
jeg si'r til mig selv  
oh god, mon det er farvel?  
oh god, I hope not, don't start, I'm hot  
så ta'r jeg ind på Shell  
for så gi'r det jo sig selv  
and round we go

Jeg ser et movie klip  
og tror at du vil slip'  
andre ind på dig - ah ah  
jeg hvisker - ah ah

Så ryger I tobak  
jeg si'r til mig selv  
fuck det, jeg har det godt nok og vel  
igen, så læng' I sing this song  
så ryger jeg i bund  
for du er både sød og ond  
I love to long

Jeg ser et movie klip  
og tror at du vil slip'  
andre ind på dig - ah ah  
jeg hvisker - ah ah

### **Udtryk**

"Movie klip" er bygget op med fem strofer. Strofe et, to og fire er sangvers, mens tre og fem er omkvædet. Omkvædet er mindre interessant end sangversene i mønsteret, da de to strofer er fuldstændigt identiske. Det består af fire vers. Der er krydsrim både i linje et-to og linje tre-fire.

Sangens tre store strofer har alle syv vers. Alle tre strofer har enderim i vers to-tre og fem-seks. Ligeledes er der et specielt rim i vers fire, der er anderledes ved, at der er fire rim inde i et vers. De fire ord rimer alle på hinanden undtagen i strofe fire, hvor de rimer sammen to og to. I strofe et og to er hele "speciel-rimet" på engelsk, mens det i strofe tre er halvt engelsk halvt dansk. Begge dele er brud på mønstret. Ligeledes bryder strofe fire mønstret ved at have et krydsrim i vers fire og syv.

Der er gennemgående brugt assonans i sangen. F.eks. i omkvædet: "Jeg **si**'r til mig selv". Ligeledes i "specialrimet" i de første 2 strofer: "tonight, all right, **i** might, just **fi**ght". Det er nok tilfældigt, at begge eksempler bruger vokalen *i* for at frembringe assonansen. Der er også eksempler i teksten med *o* og *e*. Det giver sangen en lidt anderledes rim og rytme. Der er ikke brugt mange allitterationer. En af de eneste er i første strofe "Så klapper **I** i takt". Allitterationen er jo i dette tilfælde samtidig endnu et eksempel på assonans.

Første vers i sangverset starter altid med "Så" og en handling af nogle "I-personer". Andet vers er det altid det samme: "jeg si'r til mig selv". Derudover er der både i strofe et og to to vers, der starter med de samme to ord. Strofe fire bryder igen mønstret ved ikke at have dette. De to første strofer slutter begge på engelsk, og sætningen er den samme på nær et ord. Strofe fire er også på engelsk, men den er ikke magen til de andre - endnu et brud.

I alle tre strofer går handlingen fra første vers igen i en ændret form. "... klapper i takt – klapper en knægt". Mønstret er der, men det er svagt i det handlingen går igen tre gange i strofe et. I strofe to er den meget vag, idet det er "Paris" og "Shell", der er målet for handlingen. Ligeledes er handlingen vag i strofe fire, da det er "ryge tobak" og "ryge i bund", der er handlingen. Forklaringen ligger nok i, at disse gentagelser af den første handling, skal forstås som en metafor eller et symbol.

Efter ovenstående analyse kan vi konkludere, at der er et gennemgående mønster i stroferne et, to og fire. Der er dog også mange brud på disse mønstre i strofe fire, og det er tydeligt, at det er denne strofe, der skiller sig ud. Som sagt tidligere er sangen også bygget op med:

Vers

Vers

Omkvæd

Vers

Omkvæd.

Strofe fires placering mellem de to omkvæd peger også i retning af, at det er i denne strofe, vi skal være særligt opmærksomme og finde det betydningsfulde i sangen.

Det er svært så tidligt i analysen at parafrasere teksten, da vi ikke ved, hvilke ord, der skal opfattes bogstaveligt, og hvilke, der skal opfattes som metafor eller symbol. Men vi vil alligevel forsøge:

”T’erne” klapper i takt. (Kan forstås på flere måder – analyseres senere)

”Jeg’et” klapper en knægt. (kan også forstås i overført betydning – analyseres ligeledes senere)

”T’erne” tager til Paris. (højest sandsynligt en metafor eller symbol)

”Jeg’et” tager på Shell. (giver ikke meget mening. Skal vel også opfattes som metafor eller symbol)

”Jeg’et” ser et movie klip. (Kan også opfattes på mere end en måde og som en metafor)

”T’erne” ryger tobak. (skal nok forstås ordret)

”Jeg’et” ryger. (kan muligvis også opfattes overført)

Sangens tid er, som det ofte er med lyriske tekster, svært at bestemme. Der er ingen indikation på, hvor lang tid sangen strækker sig over. Alle udsagnsord står i nutid, så heller ikke dette kan vi bruge til at skyde os ind på tiden. Teksten virker på os, som om den foregår over relativ kort tid, f.eks. en aften eller en dag. Men der er elementer i teksten, der modsiger dette. F.eks. ”så ta’r I til Paris”. Man må regne med, at det at tage til Paris er noget, som tager forholdsvis lang tid. I hvert fald noget, der tager mere end en enkelt dag. Grunden til dette er nok, at det skal forstås som en metafor. Vores udgangspunkt er, at sangen er ”jeg’et”, der ser et ”movie klip”. Sangen referer derved til det, der sker på det ”movie klip”. Derved kan tiden strække sig over 30 min eller måske endda mindre, da tiden ”kun” er den tid det tager ”jeg’et” at se klippet.

Rummet er ligeledes svært at bestemme. De eneste afgrænsede rum i teksten er Paris og Shell. Men de er beskrevet i teksten som værende steder, man rejser til. Det er ikke dér hovedparten af handlingen udspiller sig. Samtidig mener vi jo, at disse to afgrænsede rum er metaforer. Hvis vores teori om, at handlingen i sangen udspiller sig i et ”movie klip”, så er rummet jo en eller anden form for fjernsynsstue eller er fremvisningslokale.



## Meddelelsessituationen

Som sagt i det overstående optræder der teksten igennem et ”jeg”, et ”du” og et ”I”. ”Jeg” optræder i teksten som det lyriske jeg. Dette kommer til udtryk teksten igennem, f.eks. i omkvædet: ”Jeg ser et movie klip”. ”Du’et” optræder kun i omkvædet, mens ”I-personerne” kun optræder i sangverset. Vi mener at ”du’et” er en del af ”I-personerne”.

Den implicite læser kommer især til udtryk i teksten i form af de engelske fraser. Det er meget karakteristisk for unges slang, at de tager gloser fra det engelske sprog. Især fordi unge er under meget stor indflydelse af den amerikanske mediekultur. Der er også specielle ord, der tilknytter sig specielle subkulturer. F.eks. vil skateboard-subkulturer bruge mange ord fra det amerikanske skateboard- og hiphop-miljø. Derved vil unge være vant til et sprog fyldt med låneord fra engelsk, og på kort tid vil ordene blive integreret i de unges sprog og brugt på lige fod med dansk. Derfor vil en gennemsnitlig ”ung” ikke se noget mærkeligt i en sangtekst, der blander engelsk og dansk, mens en ”ældre” dansker nok vil undre sig mere over sprogbruget. Derved kan vi konkludere, at den implicite læser er en relativt ung person, der er vant til et sprogbrug, som er præget af engelske ord integreret i en dansk sammenhæng. Derudover vil den implicite læser være en person, der er vant til den ”popkultur”, der også præger ungdomskulturen. Med popkultur menes et radiohit afløses hurtigt af et nyt. En kunstner kan lige så hurtigt blive feteret stjerne, som vedkommende kan blive glemt, når musikken ikke er populær længere.

Et sted, hvor der ofte kan og har været et troværdighedsproblem mht. Nephew, har været med sangskriver og forsanger Simon Kvamm’s engagement i ”Drengene fra Angora” samtidigt med Nephew. Der er mange unge, der ikke forstår at skelne mellem musikeren Simon Kvamm og komikeren Simon Kvamm. Det skyldes nok især, at Nephew og Drengene fra Angora succesmæssigt har toppet samtidig. Derved er der mange unge, der tror at de får en ”live” version af Drengene fra Angora, hvis de tager til en Nephew koncert, hvilket på ingen måde er tilfældet.

## Retorik og stilistik

Hvis vi kigger på *redundans* - dvs. gentagelser - i sangteksten kan vi konstatere, at ”jeg” går igen mange gange igennem teksten. I alt 11 gange igennem teksten - gennemsnitligt to pr. strofe. Det, der er interessant i denne sammenhæng, er det engelske, der bliver brugt i sangen. Fordi det engelske ”I” jo også betyder jeg. Fire gange i sangen bliver det engelske ”I” brugt som ”Jeg”. Hvad der er endnu mere

interessant er at ”I” jo også kan bruges på dansk som personlig tiltale i tredje person flertal. De tre strofer, der udgør de tre sangvers indeholder alle det danske ”I” i første vers.

Det vil sige at vi har ”jeg’et” og ”I-personerne”, der står i en slags kontrast til hinanden sangen igennem. ”I’et” foretager en eller anden handling, og jeg-personen reflekterer over denne handling. I samspillet mellem ”jeg’et” og ”I’et” kommer dette engelske ”I” ind. Bogstaveligt talt skal det jo opfattes som den engelske version af jeg, men når man læser det, kan det også opfattes som det danske ”I”. Derved bliver dette ”I” en eller anden form for bindeled mellem ”jeg’et” og ”I’et”.

Generelt for sangteksten er det, at langt de fleste metaforer og symboler er ret godt skjult. De springer ikke i øjnene med det samme. Teksten skal undersøges nøje for at finde frem til troperne og symbolerne. En af de få tydelige synekdoke er første vers i strofe fire: ”så ryger I tobak”. Dette er jo en tydelig synekdoke, idet det er en beskrivelse af en del i stedet for helheden. Her bruges tobak i stedet for cigaret eller pibe.

Et af de sværere vers er ”Så ta’r I til Paris” i starten af strofe to. Vi er meget sikre på, at det er en metafor. Men hvad dækker metaforen så over? Paris er en gigantisk by relativt langt fra Danmark. Den er kendt som kærlighedens by. Paris er et slags symbol på noget fjernt og muligvis noget med kærlighed at gøre. Sætningen ”Så ta’r I til Paris” kan være en metafor for, at en ”jeg’ets” elsker skal rejse bort, og at han muligvis vil miste sin elskede. Dette understreges også i tredje vers: ”... mon det er farvel?” og i fjerde vers: ”... I hope not...”. Metaforen dækker over, at ”du’et”, som ”jeg’et” elsker, muligvis rejser og det efterlader ”jeg’et” nedtrykt og trist. En anden metafor kan være selve sangens titel og første ord i omkvædet: ”movie klip”. Der kan være tale om at ”jeg’et” direkte ser et ”movie klip” i fjernsynet. Der kan også være tale om at ”jeg’et” genoplever sin tid med ”du’et”. Han sidder og tænker tilbage på den tid, de har tilbragt sammen, og han er ked af, at han skal miste ”du’et”. Et slags flashback inde i hovedet. Vi mener teksten peger i retning af, at movie klip er et metafor for flash back.

Første vers i første strofe: ”Så klapper I i takt” kan, ligesom de overnævnte metaforer forstås på flere måder. Det kan forstås på den direkte måde. Nogle mennesker, der klapper i takt, f.eks. til en koncert eller en sportsbegivenhed. Men den kan også forstås på som en overført betydning, dvs. som et symbol. Så skal det forstås som ”nu forstår I hinanden”. Forstået den måde, at man har en fælles forståelse af noget. F.eks. deler man en politisk ideologi, eller man har den samme smag inden for musik, film eller kultur. Nogle mennesker, der forstår hinanden på et højere plan. Det, der gør symbolet så godt i denne

sammenhæng, er det ekstratekstuelle - at det er i starten af en sangtekst denne linje optræder. Når bandet optræder med sangen live, passer det perfekt, når publikum klapper i takt med musikken, og bandet så synger ”så klapper I i takt”. På den måde kommer linjen i en live-sammenhæng ligesom til at pege tilbage på bandet. Men i tekstkonteksten skal linjen nok forstås i den overførte betydning.

Et andet symbol finder vi i femte vers, fjerde strofe. ”så ryger jeg i bund”. Det er et symbol for, at ”jeg’et” ”rammer bunden”. Han er deprimeret over tabet af sin elskede. Sætningen er efterfulgt af: ”for du er både sød og ond”. Dette kan vel bruges som argument for udlægningen af sætningen. ”Jeg’et” bliver deprimeret, fordi ”du’et” er ond. Det, der er interessant ved denne sætning er, at forfatterpersonen leger med sproget, idet han viser, at ordet *ryger* kan opfattes på flere måder. Sætningen står i samme strofe som ”så ryger I tobak”. Så ”ryger” kan både opfattes som *at ryge tobak*, eller noget andet. Men her vises det, at det også kan forstås som overført som: ”blive deprimeret”. Det er et gennemgående træk, at forfatteren leger med sproget.

Vi gennemgik kort i tekstens udtryk, hvilke gentagelser, der optræder i teksten. Nu vil vi se lidt mere nuanceret på disse gentagelser.

I de to første strofer finder vi *anaforer*. I strofe et er det ”så klapper...”, der går igen i vers fem og seks. I strofe to er det ”oh god...”, der går igen i vers 3 og 4. I omkvædet finder vi et *epifor* i de sidste to vers: ”ah ah”. Disse gentagelser binder versene i de enkelte strofer sammen. Det er en slags leg med sproget, når forfatteren viser, at ordet ”klapper” kan bruges i tre forskellige kontekster og give en fuldt forståelig mening i dem alle. Det er en klar styrke for teksten.

Der optræder modsætninger flere steder i teksten. Nogle er penslet ud direkte i teksten, f.eks. ”for du er både sød og ond” i fjerde strofe vers seks. Andre er mere skjulte. Som sagt tidligere er rummet svært at bestemme. Men vi har dog en ide om, at tekstens handling udspiller sig i Danmark. Det virker naturligt at antage, da der ville være direkte henvisninger til udlandet, hvis den udspillede sig i udlandet. Henvisningen til Paris virker derved som noget fjernt. Det samme gør sig gældende for Shell, som er en gigantisk multinational koncern. Derved ligger der en dualitet i Shell. Det er noget nært i og med, at der ligger Shell-tankstationer overalt i Danmark, men samtidig er det noget fjernt, idet det er multinationalt og er styret fra USA. Derved kommer det fjerne i Paris og Shell til at stå over det nære danske.

Teksten er bygget op med *paratakse* sætninger, det vil sige korte sætninger. Dette giver denne præcise, kortfattede stil.

## Ironi og allegori

Ligesom med metaforer og symboler er ironien i teksten umiddelbart svær at identificere. I første strofe vers fem og seks står: ”så klapper jeg en knægt – så klapper det perfekt” Det kan være ironisk ment, som en slags afstandstagen til vold. Så mener forfatterne jo netop, at det **ikke** klapper perfekt, hvis man klapper en knægt. Men vi har en ide om, at den bagvedliggende mening eller temaet i teksten om man vil, er jalousi, og derved er det meget muligt, at sætningen skal forstås bogstaveligt, og at ”jeg’et” rent faktisk slår en eller anden pga. sin jalousi.

I strofe to kan sætningen i vers fem og seks muligvis også opfattes ironisk. ”så ta’r jeg ind på Shell – for så gi’r det jo sig selv.” Det kan være ironisk ment på den måde, at det efterhånden giver sig selv, at man kan få alt på tankstationer. Engang i benzinstationernes ungdom solgte de kun benzin, nu kan man få alt fra tips og lotto til dagligvarer og grillmad på tankstationer. Derudover har nogle tankstationer døgnåbent. Vi mener også, at Shell skal opfattes som en del af den nær/fjern modsætning, der er brugt i sangen.

Tekstens *modus* kan også opfattes dobbelt. Da teksten kommer til udtryk i form af en sang, vil de fleste blot høre sangen som et tilfældigt popnummer i radioen eller på CD, uden at tænke videre over teksten. De fleste i målgruppen er vant til intetsigende pop, så de vil ikke tænke over, at der faktisk ligger noget mere i teksten end bare en eller anden, der ser et movie klip. Som vi allerede har set i vores analyse, ligger der langt mere i teksten end i den gennemsnitlige *mainstream* popsang. Det bagvedliggende niveau mener vi - som nævnt ovenover - er jalousi og en depressiv følelse pga. tabet af en kæreste.

## Anglisering

Der er forholdsvis mange angliseringer i teksten. Selve tekstens titel: Movie klip er jo halvt dansk halvt engelsk, en typisk *hybrid*. Som omtalt i *tekstens mønster* er ”special-rimet” i vers 4 i strofe et og to helt engelsk, mens det i vers fire er halvt engelsk halvt dansk. Det er direkte lån, fordi vi ikke naturligt bruger de ord på dansk. Man kan argumentere for, at der er tale om anglicismer i tilfældene ”all right” og ”oh god”. Men i de fleste tilfælde vil man nok i stedet bruge det danske ”åh gud” i stedet for ”oh god”. All right er vel en anglicisme, idet det jævnligt er brugt i det danske sprog på lige fod med dansk. ”oh god” er ligeledes at finde som første del af anaforen i anden strofe. Det sidste vers i hver strofe i sangverset er altid engelsk. Der er igen tale om direkte lån. Det er ikke noget udtryk, vi normalt støder på i det danske sprog. I omkvædet støder vi på *hybriden* fra titlen: ”Movie klip”. I fjerde strofe møder vi nok det bedste eksempel på anglisering: ”fuck”. Fuck bliver brugt især af unge, som om det altid har

været en del af det danske sprog og er fuldt integreret i sproget. Der er vel også tale om en hybrid, idet der står ”fuck det”. Fordi det er et engelsk ord efterfulgt af et dansk ord. På engelsk siger man jo ”fuck it”, man har så bare valgt at oversætte ”it” til ”det”.

Denne brug af anglisering blev bl.a. diskuteret i afsnittet omkring *isotopi*. Denne tekst bruger det engelske til at opnå den specielle rimvirkning, vi oplever i vers fire i strofe et, to og fire. Den samme rimvirkning kunne muligvis være opnået på dansk. En formodning kan være, at det er valgt på engelsk, fordi det lyder utroligt godt i konteksten.

## Tolkning

I sangens vers ser vi hver gang i anden vers sætningen ”jeg si’r til mig selv”. Dette viser en overvejelse fra ”jeg’et”. Tredje vers i strofe et, to og fire er ”godt nok og lykke og held” ”oh god, mon det er farvel?” ”fuck det, jeg har det godt nok og vel”. Alle tre strofer kan forbindes med afsked. ”godt nok og lykke og held” kunne man sige, efter en kæreste har sagt farvel. ”oh god, mon det er farvel?” siger næsten sig selv. ”jeg’et” frygter afskeden med ”du’et”, der formodentlig er en kæreste, i hvert fald er det en, der står ”jeg’et” nær. Tredje vers i de tre strofer indeholder bl.a. ordene ”... I hope not...” ”... I might, just fight” ”...så læng’ I sing this song” Det viser et billede af at ”jeg’et” ikke håber forholdet med ”du’et” skal ende, og at han vil kæmpe for forholdet. I analysen fandt vi ud af mønsteret pegede på, at det var i fjerde strofe, vi skulle finde det essentielle i teksten. Der siger tekstens ”jeg”, at han har det godt nok, så længe han synger denne sang. Der ligger noget specielt i denne formulering, fordi sangen på denne måde peger på sig selv. Denne formulering kan være et tegn på en slags terapi fra den reelle forfatters side. Der er mange sangskrivere, der bruger deres sange som terapi. Dvs. skriver de følelser, de har haft i forbindelse med en traumatisk begivenhed ud i sangene. Oplevelserne er meget ofte et ødelagt parforhold. Det kan meget vel også være tilfældet her. At Simon Kvamm har oplevet at miste en kæreste og får gennemlevet det, ved at skrive smerten ved jalousi og nedtrykthed ud i en sang. Det tyder på, at ”jeg’et” har et problematisk kæresteforhold, som han kæmper for i de første to strofer. I fjerde strofe har han mistet kæresten. Dette kan vi bl.a. se ved ”så ryger jeg i bund” i femte vers. ”jeg’et” har det elendigt, fordi kæresten har droppet ham. Ligeledes det sidste vers i fjerde strofe ”I love to long” tyder på at ”jeg’et” stadig elsker kæresten, men hun elsker ikke ham mere. ”for du er både sød og ond” er også et tegn på dobbeltheden efter et brud. Dels elsker ”jeg’et” stadig ekskæresten, men samtidig hader han hende, fordi hun droppede ham.

Vi slog i analysen fast, at titlen og omkvædet ofte giver et fingerpeg om budskabet. Både i titlen og i omkvædet går ”movie klip” igen. Som nævnt i analysen er der flere ting, der peger på, at ”jeg’et” sidder og tænker tilbage på kæresten og har billeder i hovedet om ham og kæresten sammen. ”jeg’et” ser ikke direkte klip på et fjernsyn af kæresten. Han sidder med nedtrykt sind og tænker tilbage på kæresten, og ”movie klip” hentyder til de billeder, han har i hovedet af kæresten frem for faktiske fysiske billeder. Han tænker tilbage på den gode tid, de havde sammen, og han savner hende. Der er to vers i omkvædet, der er specielle: ”og tror at du vil slip - andre ind på dig...”. Umiddelbart vil det jo være noget godt, at man lader andre slippe ind på en selv. Det er jo et bevis på tillid, at man lader nogen komme tæt på en, deler ens følelser og dybeste tanker med vedkommende. Men i denne sammenhæng er det mere negativt ladet. Hvis vi ser det i sammenhæng med det overstående skyldes det, at ”jeg’et” stadig elsker sin kæreste og håber hun kommer tilbage til ham. Hvis hun lader andre slippe ind på sig betyder det i denne sammenhæng, at hun forelsker sig i en anden mand, og at hun derfor er ovre ”jeg’et” og ikke kommer tilbage til ham. Det ”ah ah”, der slutter de sidste to vers i omkvædet af, skal nok i denne kontekst opfattes som gråd. En slags hulkende, klynkende gråd. Sætningen ”jeg hvisker...” i omkvædets sidste vers peger også på gråd.

Jalousien kommer tydeligt frem i sætningen ”så klapper jeg en knægt”. Det er et billede på en anden mand, der har lagt an på ”du’et”, ”jeg’et’s” kæreste. Det svarer jeg personen igen på med vold, ved at slå ”knægten”. Ordet Knægt er også negativt ladet. Der menes ikke ”ung person”, men derimod en person med nogle negative værdier, fordi han lægger an på kæresten.

Fortolkningen af denne tekst er, at teksten handler om et kæresteforhold, der ikke holdt, samt om følelsen af jalousi og nedtrykthed efter et brud.

## **Superliga**

Jason Watt er glad  
Rasmus Trads er flad  
Britney Spears er sød  
Kurt Cobain er død

Michael Stipe er vis  
Wesley Snipes er fis  
Jimmy Floyd er sort  
OJ Simpson er spurgt

Du' superliga  
med et world cup smile

Katja Kean er stram  
Don Ø er klam  
Bjarne Riis er stum  
Brian Steen er dum

Amdi P er rig  
Pia K er krig  
Johnny Cash er sej  
Simon Kvamm er mig

Du' superliga  
med et world cup smile

Du' mere smuk  
du' mere cool  
du' et true love hug  
som er mere yndefuld  
du' superliga

Du' supersmuk  
du' supercool  
du' superfræk  
Jeg' supervæk

## **Udtryk**

Sangteksten "Superliga" af Nephew er inddelt i otte strofer. De to første strofer indeholder hver 4 vers. Dernæst en enkelt strofe med blot to vers efterfulgt af, ligesom i starten, to strofer med fire vers. Disse tilsammen seks strofer udgør "brødteksten" i sangen. Til sidst kommer et brud på det tidligere

mønster: En strofe med fem vers som så efterfølges af endnu en strofe, i det gamle mønster, med netop fire vers.

Alt i alt består "Superliga" af 103 ord fordelt på 29 vers og otte strofer.

Tekstens parafrase handler om flere kendte danske personligheder. 15 for at være helt præcis. (16 med Simon Kvamm.)

Derudover er der en ukendt "du" person samt tekstens jeg: Simon Kvamm.

Simon Kvamm sætter et adjektiv på hver person undtagen "du'et".

Eksempel: "Amdi P er rig / Pia K er krig / Johnny Cash er sej / Simon Kvamm er mig"

Sideløbende med de beskrivende vers af kendte danskere fortæller Simon Kvamm, at "du'et" er 'superliga' med et world cup smile (verdensklasse smil). Kvamm fortsætter:

"Du' mere smuk / du' mere cool / du' et true love hug / som er mere yndefuld / Du' supersmuk / du' supercool / du' superfræk" Slutteligt fortæller Kvamm, at han er 'supervæk'.

Jeg antager Simon Kvamm er "jeg'et" da der står, som det sidste "person" vers: "Simon Kvamm er mig." Altså har "jeg'et" sagt alle disse ting om de forskellige 15 personer for til sidst, at forklare at "jeg" er Simon Kvamm.

Teksten foregår i nutid. Dette fremgår af samtlige bøjninger i teksten.

Men teksten er ikke tidsløs. F.eks. ville det være næsten umuligt, at fremtvinge den intenderede mening for blot 50 år siden. Man vil dog kunne forstå sammenspillet med "du'et" og Kvamm, men i kontekst med disse kendte personer, som ikke var kendte for 50 år siden, vil den fulde forståelse aldrig opnåes. Noget af teksten vil fremstå som decideret nonsens. Læser man derimod teksten i år 2050 vil der intet være i vejen mht. til forståelsen. Det kræver dog naturligvis en vis historisk kendskab til de kendte personer, som teksten omtaler.

I de første fire stroffer med fire vers i hver, benyttes A, A, B, B rim. Disse strofer er de strofer indeholdende kendte personers navne.

Eksempel:

A: Jason Watt er glad

A: Rasmus Trads er flad



B: Britney Spears er sød

B: Kurt Cobain er død

Det første vers' sidste ord rimer altså på næste vers' sidste ord. I dette tilfælde: A: "glad" og "flad" og B: "sød" og "død".

Udover denne faste rim sekvens i "person" stroferne er disse A, A og B, B ord også modsætninger. F.eks. "sød" og "død".

### **Retorik og stilistik**

Mængden af egennavne er klart mest fremtrædende i denne tekst. Alle disse fungerer som direkte henvisninger til virkelige personer uden omsvøb. Vi får simpelthen pålagt en værdi til, hver enkel af de, i alt, 15 kendte personer, som fremgår i teksten. Verset: "Simon Kvamm er mig" bliver ikke talt med her.

Der bruges dog forkortelser som her f.eks. "Don Ø" som uden tvivl står istedet for Flemming Østergård. Ligeledes f.eks. "Amdi P" i stedet for Amdi Petersen.

Eksempel: "Katja Kean *er* stram / Don Ø *er* klam."

En anden isotop er udtryk der afspejler afsenderens begejstring for "du'ets" udseende. "yndefuld, hug, supersmuk, supercool, superfræk".

Den mest iøjenfaldende metafor, som også er tekstens titel, er "superliga". Et af tekstens afgørende spørgsmål handler derfor om, hvad "superliga" er en metafor for.

Superliga er, inden for sport, den ypperste kategori en sportsmand rent professionelt kan befinde sig i, i Danmark. Her er altså tale om en, for mange, uopnåelig størrelse som kun de bedste befinder sig i. At være "superliga" betyder derfor, at man tilhører sit køns, i hvert fald i Danmark, bedste klasse. Man er enten utrolig smuk, intelligent eller bare lige dét som afsenderen ønsker i et menneske i vedkommendes kategori. Mere om dette senere.

Hedudover tilknyttes der metaforer til de forskellige personer nævnt i teksten.

Eksempel: "Rasmus Trads er flad." Rasmus Trads er naturligvis ikke flad som f.eks. en pandekage men er derimod fattig – eller i hvert fald i forhold til sin tidligere økonomiske situation. Her betyder "flad" altså "fattig" eller "fattigere".

## **Synekdoke og metonymi**

Der er ikke mange symboler i teksten men de få der bliver brugt er også meget centrale. Den vigtigste optræder sent i teksten, hvor vi får fastlagt præcis hvem “jeg’et” er. Næmlig forfatteren, Simon Kvamm. Dette kommer til udtryk i strofen:

“Amdi P er rig / Pia K er krig / Johnny Cash er sej / Simon Kvamm er mig”

Foruden informationen om, at “jeg’et” er Simon Kvamm så fungerer denne også som en modsætning til det foregående vers “Johnny Cash er sej”. Herudover kan man sætte “jeg’et” i perspektiv ud fra alle de førnævnte vers. Verset med Simon Kvamm er nemlig det sidste vers som indeholder egennavne. Dette er et vigtigt punkt.

Teksten bruger modsætning som retorisk virkemiddel. Samtlige implicerede står i kontrast til netop deres modsætning i teksten. Teksten bruger så disse modsætninger til, at opstille poler som man kan bevæge sig indenfor. Dette bliver mere og mere konkret jo længere man kommer i teksten. De tilsyneladende ligetil og meget konkrete modsætninger bliver sat i perspektiv med verset: “Simon Kvamm er mig” og “Jeg er supervæk”. De to, og eneste, sætninger om “jeg’et”. Nu bliver Simon Kvamm nemlig sat op mod alle tidligere nævnte personer i teksten, hvor der før kun var tale om modsætninger én mod én. Alle ytringerne bliver med et til Simon Kvamms holdning og selvopfattelse.

## **Ironi og allegori**

Selve teksten kan, som tidligere nævnt, læses uden videre tolkning og samtidig give mening. Men selve valget af indhold, og altså ikke tekstens i sig selv, fremstår ironisk.

Eksempel: “Britney Spears er sød / Kurt Cobain er død”

Det er korrekt at Britney Spears repræsenterer den søde, naboenspige agtige figur og Britney Spears kan derfor omtales som “sød” uden nærmere nødvendig tolkning.

Kurt Cobain er død. Det er et faktum som ikke kan pilles ved. Ironien kommer til udtryk ved afsenderens valg i at stille netop disse to figurer, poler, op mod hinanden. Kurt Cobain er ifølge mange én af de vigtigste personer i moderne rock historie. Cobain stod også for noget sandt. Han opførte sig som han havde lyst. Med andre ord vidste alle, om de kunne lide ham eller ej, hvor de havde ham.

Britney Spears, derimod, er, ifølge mange, et produkt af en verden med sex, reality tv, kunstig personlighed og playback. Altså ikke noget fund for musikkens udvikling og kvalitet.

Derfor er det ironisk, på tragisk og kynisk vis, at Britney Spears idag er i live i mens Kurt Cobain er død.

## Anglisering

Som én af de få Nephew tekster indeholder “Superliga” blot to anglicismer nemlig:

“world cup smile” og “true love”.

For at kunne skitsere, hvilken effekt anglicismerne har på læseren må man se på dem i konteksten. Hvor er de placeret og hvordan. Her “world cup smile”:

“Du’ superliga / med et world cup smile”

Som tidligere beskrevet er superliga, i denne tekst, en metafor for noget næsten uopnåeligt. Noget der befinder sig i den absolutte top. Her er denne “du” person “superliga” *med* et “world cup smile”. Hvilket giver “du’ets” værdi et væsentligt, internationalt løft. Som bekendt, indenfor sport, er Danmarksmesterskabet det bedste man kan vinde nationalt. Vinder man Verdensmesterskabet, “world cup”, er man hævet over alle nationalt *og* internationalt. Så højt er vi dog ikke her – men vi er på vej.

For Simon Kvamm er “du’et” i den absolutte top, superliga, men besidder derudover et internationalt snit som øger klassen. Måske er der blot tale om “du’ets” smil som beskrives nærmest fantastisk eller også er der tale om en ekstra, generel, kvalitet tilknyttet “du’et”. Uanset hvad der præcis menes er “du’et” meget højt rangeret i teksten.

## Meddelelsessituation

Det er blevet fastlagt, at tekstens “jeg” også er forfatteren af teksten nemlig Simon Kvamm.

Kvamm er det altså et lyriske jeg. Den implicite læser kommer ikke til udtryk i teksten men kan dog defineres ud fra tekstens indhold. Teksten indeholder navne på kendte danske personligheder som alle står for deres respektive værdier. Kender man ikke disse personer, og deres værdier, vil Simon Kvamms udtalelser om de forskellige personer ikke have nogen videre effekt på læseren.

Eksempel: “Bjarne Riis er stum”

Kender man ikke Bjarne Riis vil ens umiddelbare tanke være, at han evt. er stum eller bare en meget stille person. Man kan ikke tage stilling til denne værdi. Kender man derimod Bjarne Riis og specielt hans cykelkarriere ved man, at Bjarne Riis sjældent udtalte sig til journalister, og når han gjorde det var det ultra kortfattet. Herudover blev han også spurgt om han, som så mange andre, tog doping. Til det svarede Riis: “Jeg er aldrig blevet testet positiv.” og siden kommenterede han ikke doping igen under

sin aktive cykelkarriere. Læser man så sætningen igen, med denne viden, åbner den pludselig op for flere holdninger og stillingtagen. Tog Bjarne Riis doping? Hvorfor var han så tavs da han cyklede og hvorfor taler han “normalt” nu, hvor han ikke cykler længere? Herved bliver teksten “levende”. Der er altså 15 personers historie man lynhurtigt vurderer igennem sangen. Simon Kvamm tillægger altså Riis værdien “stum”. En ret neutral værdi i forhold til f.eks. “Bjarne Riis er EPO” men der ligger højst sandsynligt et lille angreb gemt i “stum” som alligevel peger samme vej. Alt dette gælder for samtlige udsagn om kendisserne i teksten. Se iøvrigt bilag 1 for kort information og baggrund om de nævnte personer i teksten.

Udover disse personer, med navn, i teksten er der også et “Du”. “Du’et” er én bestemt person som Simon Kvamm vil betegne som “superliga”.

Der er ingen tvivl om samspillet mellem disse to. Simon Kvamm forguder “du’et” og betegner også sig selv som “supervæk”. Han er væk i denne person (højst sandsynligt en kvinde) men han ser hende også som uopnåelig, smuk, fræk og cool. Som “superliga”.

## Tolkning

“Superliga” er en kærlighedsang. En lidt usædvanlig en af slagsen. “Superliga” indeholder alt, hvad en traditionel kærlighedsang skal indeholde. En forgabt person, Simon Kvamm, håbløst forelsket i en uopnåelig person. “du’et”.

Teksten adskiller sig dog ved, at have elementer som normale sange i denne kategori ikke indeholder. Sangen her er skrevet som lyrik, ikke et digt, og derfor skal den naturligvis også ses i lyset af at den skal leve op til nogle ting der forventes af sange. Blandt andet længden.

Simon Kvamm kunne i teorien godt have skåret over halvdelen væk og det vil stadigvæk have være klart, at der var tale om et kærlighedsdrama. “Superliga” er ikke længere end andre sange i genren. Den gentager bare ikke sig selv. Ofte læser man sangtekster, hvor omkvædet går igen og igen. “Superliga” er ultra konkret for så til gengæld at have plads til lidt ekstra. Dét ekstra er denne opremsning af disse kendte danske personligheder.

Når man starter med at læse teksten vil man umiddelbart gætte på, at teksten er en form for samfundskritik. Her er der nok tale om en tekst med meninger om det land vi lever i og om de mennesker der præger dét. Det er der også, men det er frem for alt en kærlighedssang. Alle disse personer og deres værdier, fastsat af Simon Kvamm, er med til, at bygge et lille univers op, hvor

Kvamm kan måle ting i. Hans kærlighed måler øverst. Brian Steen kan være nok så dum og Don Ø så klam men du, dig jeg længtes efter, er det ypperste. Kærligheden bliver sat i perspektiv.

Alle personer der indgår i denne tekst har tidligere været forsidestof på diverse nationale aviser. Her forstiller vi os Simon Kvamm stå og kigge på en spiseseddel fra f.eks. B.T. eller Ekstra Bladet indeholdende endnu en skandale historie. F.eks. om Rasmus Trads. Men Kvamm er ligeglads den dag. Det plejer han ikke, at være men den dag rager det ham en høstblomst for han kan alligevel ikke tænke på andet end hende kvinden.

Desværre får han hende nok aldrig. Trods Kvamms status idag som en af Danmarks få rockstjerner hviler der måske en anelse jantelov over ham.

Eksempel: “Johnny Cash er sej / Simon Kvamm er mig”.

Johnny Cash må om nogen siges at være rockstar. Han havde et image som en stjerne der kunne gøre hvad han ville. Drak en halv flaske whiskey under interviews osv, osv.

Måske en person Simon Kvamm ser en smule op til. Men slet ikke tør sammenligne sig med. For Simon Kvamm er bare Simon Kvamm. I hvert fald ifølge ham selv.

I ovenstående to vers kunne der have stået: “Johnny Cash er dig / Simon Kvamm er sej”

uden nogen herhjemme ville kunne svare ham imod. For af rigtig mange danskere er Simon Kvamm en national stjerne. Han er simpelthen sej. Om dette har noget med janteloven at gøre er svært at sige men man kan uden tvivl fastslå, at Kvamm føler sig nærmest ikke-værdig og “under” denne kvinde.

Nu er denne tekst jo ikke skrevet i år 2004 og, som der står i indledningen, er der ikke tale om en rockgruppe med tornhøje rockstjerne ambitioner længere. Det havde der været men da gennembrudet ikke kom, kom gruppen tilbage på jorden inden de skrev “Superliga”.

## ***En wannabe Darth Vader***

Shut up, så grim, så grøn  
som Skipper Skræk med røven bar  
så slem, så skøn  
som Chip og Chap på røvguitar

I call the shots  
med tibetanertøj fra Mars  
I shoot the calls  
en wannabe Darth Vader

En wannabe Darth Vader

Klap i, sig til, studer  
professorat i gøglershow  
bliv til, hover  
som diplomat som Anders Fogh

Kan nok, kan li'  
en teknokrat i technotøj  
en kanin, en kanon  
og en wannabe Darth Vader

En wannabe Darth Vader

Fuck af, get in and shout  
hvor fra kom Twix? - fra Raider  
breathe in, breathe out  
hvor fra kom jeg? - Darth Vader

## **Darth Vader**

Inden man tager fat på en tekst hvor Darth Vader optræder som et centralt begreb, er det vigtigt at slå fast hvem og hvad han egentlig er. Darth Vader er en fiktiv karakter fra Star Wars universet, en serie af science fiction bøger der senere er blevet filmatiseret. Der er i øjeblikket fem Star Wars film. Darth Vaders rolle i filmene er som general for Imperiet, et ekstremt magtfuldt forbund af nationer der styres af Kejseren. Imperiets rolle i filmene er at det langsomt overtager universet på militærisk vis, og det sætter en meget mindre gruppe sig imod, nemlig Rebellerne (som hovedkarakteren i de senere film, Luke Skywalker, sympatiserer med). Darth Vader optræder som en meget ond og utroligt magtfuld skikkelse der uden skrupler dræber illoyale eller inkompetente undersåtter, og hvis hære jævner hele planeter med jorden. Ud over at kommandere rundt med Imperiets hære har Darth Vader også

overnaturlige evner der for eksempel sætter ham i stand til at dræbe ved tankens kraft. Han går klædt i en kulsort, futuristisk udseende metaldragt med langt sort slag, og naturligvis hans mest karakteristiske træk: den sorte jernmaske der er blevet synonym med den imperielle misbrug af magt, og har fået kultstatus indenfor filmverdenen. Selv hans karakteristiske, respiratoragtige vejrtrækning er blevet emne for mange parodier. Kort sagt er Darth Vader indbegrebet af ”den onde leder” af et magtsygt imperium – kynisk, beregnende og ekstremt magtfuld. Det viser sig i øvrigt senere i filmene at hovedkarakteren Luke Skywalker (der nærmest er en kropsliggørelse af alt hvad der er godt) faktisk er Darth Vaders søn, hvilket er en meget berømt scene i filmhistorien. Luke slår Darth Vader ihjel, og genser herved sin døende far uden masken, der for en kort stund virker bare en smule menneskelig, inden hans død.

Darth Vader blev i øvrigt kåret som den tredjestørste filmskurk nogensinde af AFI (the American Film Institute)<sup>27</sup>.

### **Wannabe**

Hvad vil det sige at være en wannabe? Betydningen ligger i ordet og er en forkortelse af ”want to be”, med andre ord ”vil (gerne) være”. En wannabe er med andre ord en person der forsøger at være som noget, underforstået noget personen ikke er. En wannabe Darth Vader er altså en person der stræber efter at være som Darth Vader, eller kopiere nogle af hans karaktertræk.

### **Udtryk**

Teksten er bygget op af tre typer strofer: en type med den rimende form abab, en type der er bygget op med samme mængde tekst men uden rim, og en type der kun består af en enkelt linie, nemlig ”En wannabe Darth Vader”. Denne linie udgør omkvædet i den sungne version af teksten.

Opbygningen i teksten er struktureret og uden markante brud. Typerne af strofer optræder således: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 2. Den sidste strofe falder altså udenfor strukturen.

Forsøger man at lave en parafrase af teksten bliver det hurtigt tydeligt at der ikke er en egentlig handling i teksten. De fleste sætninger er fragmentariske og kun få udgør komplette udsagn, eksempelvis ”I call the shots” eller ”hvor fra kom Twix?”. Der er heller ingen udvikling i ”jeg’ets” holdninger – i stedet er teksten en redegørelse for et bestemt begreb, nemlig en ”wannabe Darth

---

<sup>27</sup> <http://www.afi.com/tvevents/100years/handv.aspx>

Vader”. Manglen på handling betyder også at man ikke kan beskrive tiden og rummet i teksten, da der ganske enkelt ikke er nogle fysiske rammer eller tidsforløb i teksten.

### **Meddelelsessituation**

Forfatterpersonen i teksten er meget let at identificere da der benyttes et lyrisk jeg: ”I call the shots”, ”I shoot the calls” og ”hvorfra kom jeg?”. Man fornemmer at der er en virkelig person med en ”virkelig” mening bag teksten. Det skaber også identifikation og nærvær at forfatterpersonen står frem og siger ”jeg gør” eller ”jeg synes”.

Den implicite læser kan komme til udtryk når der skrives i bydeform: ”shut up” eksempelvis. Dette kan være en opmærksomhedsskabende henvendelse til læseren, da der ikke går noget forud for udsagnet – teksten starter sådan. Som det nævnes i analysen af Worst / Best Case Scenario kan spørgsmål i teksten også inddrage læseren, da man tvinges til at tage stilling til spørgsmålet og dets svar.

Hvis vi ser på den implicite læsers niveauer, så er der flere ting der er værd at påpege. For det første er der tale om et udpræget kulturniveau: teksten forudsætter at læseren har kendskab til en del fiktive karakterer, f.eks. Darth Vader der er meget central i teksten. Desuden skal læseren være i stand til at forstå både dansk og engelsk, og en blanding af disse. Til sidst bruges der også slang i vid udstrækning, eksempelvis ”røvguitar”, ”technotøj” og andre konstruerede ord.

Værdiniveauet i teksten er også anderledes end man kunne forvente, idet der beskrives en wannabe Darth Vader. Darth Vader er jo en ond og dystre karakter, så det virker lidt overraskende at man skulle ville være som Darth Vader. Det kunne tyde på en let ironisk indstilling til denne ondskab, og at det måske snarere skal forstås som at være ”hård” eller ”sej”.

### **Retorik og stilistik**

Der er kun få semantiske isotoper i den relativt korte tekst, men en af de mest fremtrædende er brugen af egennavne: Skipper Skræk, Chip og Chap, Mars, Anders Fogh, Twix, Raider og naturligvis Darth Vader. Disse henvisninger til virkelige eller semi-virkelige begreber optræder dog mest som sammenligninger der skal beskrive noget andet: ”...hover, *som* diplomat *som* Anders Fogh”<sup>28</sup> – det er altså ikke Anders Fogh der bliver beskrevet, men nærmere sammenlignet og brugt til at beskrive noget andet. Det samme er tilfældet for de andre egennavne.

---

<sup>28</sup> Min kursivering



En anden isotopi er udtryk der afspejler magt, eksempelvis bydeform eller magtfulde personer: Shut up, klap i, fuck af, get in and shout, I call the shots, Anders Fogh, og igen Darth Vader. Bydeform viser at der er et magtforhold – der gives en ordre. Denne ordre bliver endnu tydeligere når budskabet er så aggressivt som ”fuck af” eller ”klap i”. Anders Fogh er en meget magtfuld person i kraft af hans embede som statsminister da teksten blev skrevet, og Darth Vader er som tidligere beskrevet nærmest indbegrebet af magt. Som jeg vil påpege senere bliver Anders Fogh dog beskrevet med visse negative træk. Disse magt-isotoper underbygges af de meget korte sætninger hvor det unødvendige er skåret væk. Ordet wannabe er generelt nedsættende, da der ligger i ordet at man netop ikke *er* det man stræber efter (man er kun en efterligner), og det opfattes derfor også aggressivt, som et skældsord. På grund af det aggressive ordvalg virker teksten udsældende, og som om der ligger en vis vrede eller modvilje bag ordvalget.

Teksten starter meget brat: ”Shut up, så grim, så grøn som Skipper Skræk med røven bar”. Det er på dette tidspunkt ikke slået fast hvad det er der er så ”grimt og grønt”. Skipper Skræk er ikke den der beskrives, men bruges i stedet til at beskrive noget andet: ”...som Skipper Skræk”. Der er umiddelbart to potentielle objekter. I de første to strofer er ”jeg’et” den eneste person der optræder – ”I call the shots” og ”I shoot the calls”, så man kunne formode at det var ”jeg’et” der bliver beskrevet. På den anden side er begrebet ”wannabe Darth Vader” så centralt i teksten at beskrivelsen sagtens kunne være relateret hertil.

Første del (strofe et og to) starter som nævnt med udråbet ”Shut up”. Dette kan både forstås som en kommando til modtageren og til det objekt der beskrives i teksten – ser man det som det første kan det fange opmærksomheden: ”Ti stille og lyt!”. Ser man det som rettet mod den wannabe der eventuelt beskrives er det også gyldigt, da en wannabe jo er en utroværdig person (en person der optræder som en anden), og derfor ikke en man vil høre noget fra.

Objektet beskrives som ”så grim, så grøn som Skipper Skræk med røven bar”, og ”så slem, så skøn som Chip og Chap på røvguitar”. Vi får yderligere at vide at ”I call the shots med tibetanertøj fra Mars” og ”I shoot the calls”. Umiddelbart virker alt dette en smule parodierende, da objektet beskrives ud fra tegnefilmsfigurer, men der bliver dog givet udtryk for at ”jeg’et” har noget magt: ”I call the shots”, med andre ord cirka ”jeg bestemmer”. Udsagnet ”I shoot the calls” indikerer også magt over noget, idet ”jeg’et” skyder noget, men igen også lidt uvirkeligt, da man jo ikke kan skyde eksempelvis et råb eller

et telefonopkald. Udsagnet ”I call the shots *med tibetanertøj fra Mars*” virker også abstrakt, da tibetanertøj fra Mars er en noget uvirkelig størrelse, der i øvrigt står i kontrast til den senere nævnte teknokrat i technotøj. Tibet repræsenterer noget fjernt og uvirkeligt, og måske også noget spirituelt eller overnaturligt, da det er hjem for meget spirituelle buddhistiske munkeordener. Det at tøjet så skulle være fra Mars gør det endnu mere fjernt og uvirkeligt. En mulig tolkning kunne være at vi befinder os i mikrokosmos, hvor makrokosmos’ love ikke er gyldige.

Så grim og så grøn som Skipper Skræk med røven bar kan forstås på mange måder. Det at en person er grøn kan både betyde at personen er sund, miljøbevidst eller en nybegynder (fra engelsk ”green”, det vil sige militærjargon for uerfaren). Det kunne meget vel være en reference til Skipper Skræks forbrug af spinat, der jo er grønt og i øvrigt et tegn på at Skipper Skræk er sund, altså at han er stærk. Det at han så har røven bar kan også tolkes på flere måder. På den ene side kan det betyde at han nærmest er afsløret på et plan, som udtrykket ”taget med bukserne nede”. På den anden side kan det også være et udtryk for at han er nyfødt, hvilket ville stemme meget godt overens med det at han skulle være grim og grøn – nyfødte børn er trods alt ikke særlig kønne.

”Så slem, så skøn som Chip og Chap på røvguitar” er næste linie. Her er der umiddelbart et paradoks, i at noget både er slemt og skønt. Ordet ”røvguitar” rummer dog måske forklaringen – det står ikke i Politikens Slangordbog, men jeg har dog personlig hørt det brugt af musikere til at beskrive larmende rockguitar soloer med overdreven forvrænger. Denne lyd er jo netop noget slemt og skønt på samme tid: en voldsom lyd som man dog opfatter som skøn musik. Betydningen af slem og skøn bliver her noget voldsomt, men dog æstetisk, eller måske snarere ”sejt”. Ser man på karaktererne Chip og Chap er der også en sammenhæng – Chip og Chap er både søde, og samtidig uartige og generer Anders And (i hvert fald i tidligere Chip og Chap tegnefilm, ikke i Disneys tegneserie Nøddepatruljen, hvor de optræder som helte).

Sammenholdt med denne positive tolkning lader den mest sandsynlige tolkning af de første to vers til at være at ”grim” skal forstås som noget ”sejt”. Skipper Skræk er jo ikke specielt køn, men han er en ”god” karakter der kæmper mod den onde Brutus og er i øvrigt sund og stærk.

Objektet beskrives sådan i anden del: ”studer professorat i gøglershow, bliv til, hover som diplomat som Anders Fogh” og ”en teknokrat i technotøj, en kanin, en kanon og en wannabe Darth Vader”. Her har vi at gøre med noget langt mere jordnært. Der sammenlignes med en teknokrat – med andre ord ”en

teknisk ekspert el. økonom som er tilhænger af teknokrati<sup>29</sup>. Teknokrati er ”et samfund som ledes af tekniske eksperter; især om en teori udformet i USA i 1932 ifølge hvilken samfundet skal organiseres efter tekniske metoder og ledes af teknikere”. Det er her underforstået at teknokraten er modsat en leder der handler ud fra sympati eller menneskelige værdier, og er altså ikke ulig Darth Vader. Det er dog en teknokrat i technotøj, og forskellen i engelsk og dansk stavemåde viser også at der menes noget forskelligt med ”tekno-” og ”techno-”. Techno henviser her til den musikalske genre og underforstået den gå-i-byen kultur der binder sig til musikken. Det ville være uhensigtsmæssigt at beskrive hele kulturen her, men den forbindes ofte med noget der er ”pop-smart”, nærmest lidt for smart for sit eget bedste. Den teknokrat der beskrives skjuler sig altså under en facade af noget smart, ungt og moderne, hvad der selvfølgelig ikke er tilfældet for Darth Vader. Et professorat i gøglershow findes ganske vist ikke, men meningen er dog tydelig nok – at uddanne sig til at gøgle, og i forbindelse med at være diplomat, at gøgle med ord, altså at diskutere noget med tom snak. Dette er heller ikke karakteristisk for Darth Vader. Når objektet sammenlignes med både en kanin og en kanon er det sandsynligvis et andet udtryk for ”ulven i fåreklæder” – igen noget der ikke stemmer overens med karakteren Darth Vader, der jo bestemt ikke bærer fåreklæder.

Den sidste del (syvende strofe) opstiller to spørgsmål og to svar: ”Hvor fra kom Twix? – fra Raider” og ”Hvor fra kom jeg? – Darth Vader”. Strofen indledes dog sådan: ”Fuck af, get in and shout”. Man må formode at man opfordres til at råbe svaret på spørgsmålet – man kan jo ikke kende spørgsmålet inden det er stillet. Man kan derimod regne svaret ud, det er trods alt to ret almindeligt kendte chokolader. Tredje vers i denne strofe lyder ”breathe in, breathe out” hvilket kan bære en dobbelt betydning. Som nævnt i beskrivelsen af Darth Vader er hans respiratoragtige åndedræt blevet parodieret ofte, og dette kunne være en reference til netop hans hæse åndedræt – samtidig følger der jo et spørgsmål og et svar bagefter, så det kunne betyde at man skal trække vejret ind for at kunne råbe det næste svar – det meget gennemgående ”Darth Vader”.

Det mest interessante i sidste strofe er dog det sidste spørgsmål og svaret på dette. Det at Twix kom fra Raider kan man ikke bestride – de er det samme produkt, blot med to forskellige navne. Hvis man sammenholder det at ”jeg’et” kom fra Darth Vader, så lægger det op til den betydning at ”jeg’et” og Darth Vader er ”en og samme” bare med forskelligt navn. ”Jeg’et” er altså *ikke* en wannabe, men

---

<sup>29</sup> Politikens Nudansk Ordbog

derimod en Darth Vader i sin egen ret. Når den implicitte læser opfordres til at råbe med, kan det forstås sådan at ”jeg’et” soler sig i et publikums beundring – det at nogen råber med er et udtryk for at de er enige og i øvrigt følger ”jeg’ets” ordrer.

### **Ironi og allegori**

Som tidligere nævnt virker de noget abstrakte beskrivelser i første del let ironiske. Der er dog ikke meget der tyder på at den implicitte fortæller ikke mener hvad der bliver sagt – det er nok snarere et udtryk for at det ikke er en traditionel form for magt der beskrives, i hvert fald i den første del. I anden del knyttes magten til Anders Fogh, og man fornemmer derfor at der er tale om magt i traditionel forstand – magt til at bestemme over andre for eksempel.

### **Anglisering**

Angliseringerne er flettet grundigt ind i det danske sprog i teksten. Danske og engelske linier afløser hinanden i samme sætning, og der forekommer mange fremmedord og konstruerede ord. Umiddelbart lader der ikke til at være nogen sammenhæng mellem angliseringerne, men ordvalget af netop ”I call the shots” og ”I shoot the calls” er sandsynligvis foretaget på det grundlag at det amerikanske islæt lyder ”smart”, og samtidig kan vendes rundt for at konstruere to forskellige sætninger der dog har en lignende betydning. ”I call the shots” er en let aggressiv måde at sige at man bestemmer på, hvorimod f.eks. ”jeg trækker i trådene” lyder mere skjult og fordækt. Det er også en meget brugt vending der klinger godt i ørerne, som et ordsprog.

Valget af sætningen ”breathe in, breathe out” kan nok delvis forklares med dens klarhed i forhold til det danske sprog: ”ånd ind, ånd ud” – der ligger nogle uhensigtsmæssige konnotationer i udtrykket at ”ånde ud”, f.eks. at dø, eller at det drejer sig om at ånde som en livsvigtig funktion. Det samme er tilfældet for det tilsvarende engelske udtryk ”inhale, exhale”. Ordvalget tyder altså, som tidligere nævnt, på at det skal forstås som ”ekstraordinær” vejrtrækning, for at man kan råbe med på næste vers, modsat normal vejrtrækning der har til formål at holde kroppen forsynet med ilt.

De første ord i teksten, ”shut up” er sandsynligvis valgt fordi de danner bogstavrim med de næste ord: ”shut up, så grim, så grøn” – hvert andet ord starter på ”s”. Første del virker som nævnt også mere uvirkelig end anden del, så derfor virker det oplagt at bruge det danske (og derfor mere jordnære) synonym ”klap i” til at starte fjerde strofe. Ordvalget af de første ord slår temaet for delen an, så første del lader til at foregå et ”andet sted” eller med nogle andre personer, hvorimod anden del virker mere nær.

## Tolkning

Beskrivelserne i første del tyder på at fortællerpersonen er ”sej”, og har noget magt. Det bliver dog ikke specificeret hvad ”jeg’et” egentlig bestemmer over. De abstrakte sammenligninger og beskrivelser kunne tyde på at der hersker en vis ironi.

Beskrivelserne i anden del af teksten tegner et billede af en magtfuld person, der dog også stemmer overens med udtrykket wannabe, da der lægges vægt på den falske facade det beskrevne har – tankerne ledes hen på en person med magt, som dog ikke har nogen gyldig baggrund for magten. Der gives eksemplet Anders Fogh – en magtfuld mand ganske vist, men her i kraft af at han er diplomatisk og kan gøgle med ord. Så selv om han har magten (ligesom Darth Vader) er han en *wannabe* Darth Vader på grund af måden han har tilegnet sig og fastholder magten. Darth Vader gøgler ikke med ord eller opfører sig diplomatisk – han tager hvad han vil have og skiller sig af med det han ikke længere har brug for. Ydermere skjuler Darth Vader ikke sin onde natur, som en teknokrat i technotøj eksempelvis skjuler sig selv.

Der er altså en forskel i beskrivelserne i første og anden del. Dette kan selvfølgelig vise en udvikling i ”jeg’et”, eller at ”jeg’et” er splittet imellem flere sider af sig selv. Det at ”jeg’et” ikke optræder i anden del og at der inddrages en anden konkret person tyder dog på at det er noget andet der beskrives her.

Vores tolkning af teksten er at det er en sammenligning af to typer wannabes: ”den gode” og ”den dårlige”. Den dårlige wannabe er en person der søger at være noget men ikke tager skridtet fuldt ud – man kan ikke være en Darth Vader og samtidig være diplomatisk eller fremstå som sympatisk og smart i technotøj. Den dårlige wannabe ”låner” altså her *nogle* attributter. Den gode wannabe står derimod ved sin personlighed i stedet for at skjule sit ydre. Når denne gruppe stadig kan kaldes wannabes skyldes det at de stadig stræber efter noget – forskellen ligger i hvor vidt man er villig til at tage skridtet fuldt ud og være Darth Vader, eller bare vil være en ulv i fåreklæder. ”Jeg’et” er synonym med Darth Vader, som Twix er med Raider.

Som tidligere nævnt virker den magt der beskrives i første del parodierende eller ironisk. Vores tolkning er her at ”jeg’et” ikke nødvendigvis har magt over andre, men derimod magt over *sig selv*. Der henvises ikke til verdenen udenfor ”jeg’et”, hvilket kunne tyde på at vi befinder os i mikrokosmos, og vi har jo netop lige set at ”jeg’et” står fast ved sit ”image” og tager skridtet fuldt ud. Det er også netop denne forskel der påpeges i anden del - at den dårlige wannabe måske har magt som Anders Fogh, men har denne magt i kraft af at kunne gøgle med ord, og ikke har magt til at stå ved sin egen person.

## Worst / Best Case Scenario

En cykellygte glemt i natten  
jeg kædebremser min SCO

En Nefa-lygte tændt i natten  
jeg kæderyger Marlboro Light

Skal jeg hugge den?  
eller slukke den?  
worst and best case scenario on and on

To dådyrøjne tændt i natten  
jeg camouflerer min tegnebog

Et par mandeløjne spændt i natten  
jeg kam-friserer mig som en gal

Skal jeg hugge den?  
eller slukke den?  
worst and best case scenario on and on

### Udtryk

Teksten rummer flere interessante mønstre både i dens overordnede komposition og i dens rimstruktur. Generelt for teksten gælder det, at de to første strofer har der vers hver. Dette forløb efterfølges af et omkvæd på tre vers. Hele denne struktur forekommer to gange.

Teksten har flere brud indskrevet. I kraft af ordvalget synes versene fragmenterede. Der er mange oplysninger, som læseren ikke får, mange "huller", der skal udfyldes. "En cykellygte glemt i natten.", her beskrives ikke nogen sammenhæng, kun det, at der er en lygte, den er blevet glemt og der er nat. Dette giver teksten præg af en usammenhængende tankestrøm, læseren føres ind i et subjektivt oplevelsesunivers. Det kunne også tolkes som et tilbageblik eller en erindring.

Der forekommer andre brud i teksten, mest i rim og tematik. Første strofe begynder med "En cykellygte glemt natten", anden strofe med "En Nefa-lygte tændt i natten". Efter omkvædet forekommer "tændt i natten" og "spændt i natten". Brugen af ordet tændt i de to strofer omkring omkvædet opstiller et forløb eller en sammenhæng, der bliver bærer for tekstens hovedsymbolik<sup>30</sup>. Dette forløb skaber også en art slutning på teksten. Med andre ord bliver teksten "hel" på trods af de

---

<sup>30</sup> "Nefalygte-paradigmet", som forklares nærmere under "Retorik og stilistik". Se også figur 1.

fragmenterede beskrivelser. En anden interessant struktur fremgår af sammenhængen mellem ”kædebremser” (strofe et, vers to) over for ”camouflerer” (strofe fire, vers to), og igen i strofe to vers to ”kæderyger” over for ”kam-friserer” (strofe fem, vers to). ”Kædebremser” og ”camouflerer” udtrykker handlinger, hvor fortælleren lægger begrænsninger på sig selv, mens ”kæderyger” og ”kam-friserer” udtrykker handlinger, hvor fortælleren foretager indledende trin til en handling, der kan få en større betydning for ham. Tekstens to forskellige situationer får på denne måde et ens forløb. Hovedpersonen oplever først tøven eller nervøsitet, hvor efter han kaster sig ud i situationen med krum hals.

Rim forekommer også. Omkvædene (strofe tre og seks) har parrim. Parrimene giver omkvædet et mere helstøbt udtryk, og det gør det også tydeligt, at det er strofer, der på een eller anden måde skiller sig ud fra resten.

Bortset fra i omkvædet er rimstrukturen lettere kompliceret. Det første vers i strofe to, fire og fem rimer på ”glemt i natten”. Det andet ord i vers to, fire, ni og elleve rimer også: ”kædebremser”, ”kæderyger”, ”camouflerer”, ”kam-friserer”. Som det kan ses optræder to forskellige par rim. De er alle bogstavrim, men enderimene adskiller dem i to par omkring hver sit omkvæd.

For overskuelighedens skyld vil vi parafrasere teksten på følgende måde: Fortælleren, som sandsynligvis er teenager (mere om det i analysen), kommer cyklende om natten og får øje på en tændt cykellygte. Han bremsede op og ser, at det er en Nefa-lygte. Han kæderyger Marlboro light cigaretter, sandsynligvis er han nervøs. Derefter overvejer vedkommende om han skal tage chancen og stjæle lygten, eller om han bare burde slukke den. Dette er et dilemma for ham. I strofe fire og fem oplever fortælleren det samme dilemma. Her kommer det dog til udtryk som en valgsituation overfor en kvindelig person – personificeret ved et par ”dådyrøjne”. Fortælleren selv synes repræsenteret med et par ”mandeløjne”. Det er muligt, at der er tale om to forskellige kvindelige personer, men denne analyse vil tage udgangspunkt i, at forfatterpersonen omtaler sig selv – eller i det mindste et ”jeg”. ”Dådyrøjne” konnoterer femininitet og uskyldighed mens ”mandeløjne” konnoterer noget dyrisk eller maskulint. Hovedpersonen synes at vakle mellem at gribe chancen for at gøre tilnærmelser til kvinden, eller at afvise kvinden.

Sangteksten er episk opbygget. Dette skaber kronologi og gør tiden overskuelig. Der kan være et spring i tid og sted mellem strofe tre og fire. Dette spring markerer også to forskellige niveauer i teksten, den første del af teksten forholder sig til et meget konkret dilemma mens den anden del synes at anvende dilemmaet mere symbolsk. Historisk placerer teksten sig sandsynligvis i firserne, hvor en cykel med

håndbremse var et sjældent syn: ”Jeg kædebremser min SCO”. Bortset fra de gamle dynamo-lygter har Nefa-lygten også en vis placering i firsernes kontekst.

### **Meddelelsessituation**

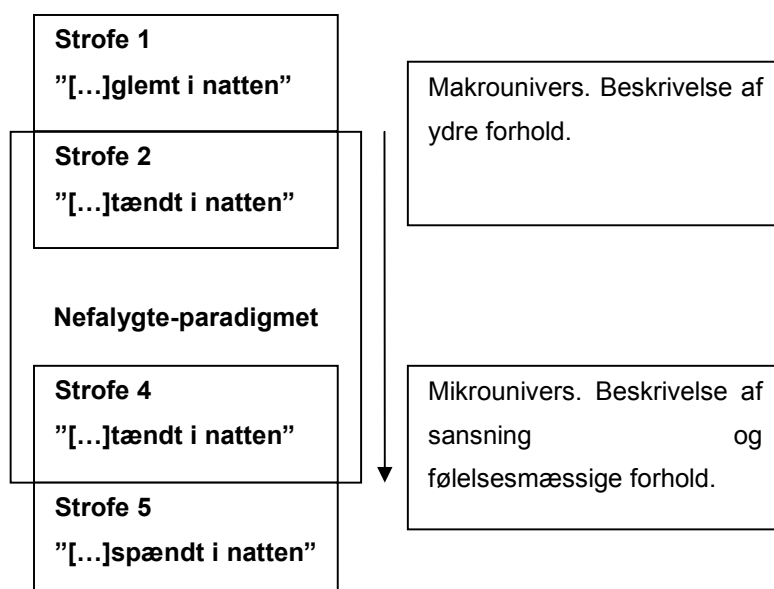
Forfatterpersonen i teksten er i dette tilfælde meget åbenlys. Der benyttes et lyrisk ”jeg”. Der ud over optræder forfatterpersonen mere eksplicit i teksten i form af ”mandeløjnene”.

Den implicite læser kan spores, når der i teksten spørges: ”Skal jeg hugge den? / eller slukke den?”. Læserpersonen kommer med i forfatterpersonens beslutningsproces. Det skaber nærvær og identifikation med forfatterpersonen. Der er dog ingen konkret du-person, og modtageren af spørgsmålet kan sagtens tolkes som en udspaltning af forfatterpersonen, i så fald taler fortælleren højt med sig selv, hvilket har en dramatisk effekt. Det kunne give indtrykket af, at fortælleren står ved siden af sig selv, betragter sig selv. Igen kan dette skabe identifikation hos modtageren, som får et intimt indblik i hovedpersonens tanker. Ironien kan bidrage til, at betydningen af denne identifikation bliver dæmpet lidt. Det ironien skaber afstand til er hovedpersonen/fortælleren. Identifikationen peger i så fald hovedsageligt mod forfatterpersonen; den, der ironisk skildrer sin egen historie udefra, dermed opstår en adskillelse af forfatterpersonen og fortælleren.



## Retorik og stilistik

De isotopiske elementer kan fremdrages ved at se på ”Nefa-lygteparadigmet”. Dette paradigme bliver en metafor for situationen over for den kvindelige person. Når der omtales et moralsk dilemma om en lygte, der enten skal slukkes eller stjæles, peger det på makrokosmos. Fortælleren overvejer en konkret problemstilling i den faktiske verden (som den optræder i teksten). Fra strofe fire bliver Nefa-lygtens tilstand brugt om et andet menneske. Teksten bevæger nu vertikalt i en mikrokosmisk retning<sup>31</sup>.



Figur 1

Lygtens tilstand (det konkrete) bruges pludseligt til at beskrive situationen over for det andet menneske (det sanselige eller følelsesmæssige). Denne vertikale bevægelse kunne give indtrykket af, at fortælleren igennem tekstens temporale forløb langsomt åbner sig for læseren.

Tekstens mest oplagte synekdote er udtrykket ”i natten”. ”En cykellygte glemt i natten” kunne, som nævnt, godt være formuleret ”Her er en cykellygte. Nogen har glemt den. Det er nat”. ”I natten” bruges tidsangivende i hele teksten, men kan sagtens tillægges mere betydning i strofe fire og fem, hvor udtrykket også kunne være et symbol på et diskoteksmiljø – ”nattelivet” med andre ord.

---

<sup>31</sup> Se: figur 1

Tekstens symbolik synes næsten at glimre ved sit fravær i de tre første vers. Det er, som beskrevet, meget konkret i begyndelsen. I vers fire, ”jeg kæderyger Marlboro Light”, fremprovokeres en interessant konnotation. Marlboro-manden fra cigaretreklamerne er den barske og kæderygende cowboy, der udstråler både selvtillid og maskulinitet. Hovedpersonens Marlboro Light-rygning placerer ham i en komisk ”Marlboro-mand-light-rolle”. Han er en dansk provinsudgave af den garvede cowboy, en *wannabe* Marlboro-mand så at sige.

En klar metafor findes i fjerde strofe, ”dådyrøjne” repræsenterer en kvinde. Ordet i sig selv har et væld af bibetydninger; den uskyldighed, der forbindes med dådyret har meget at gøre med dets funktion i økosystemet som byttedyr. Dette åbner op for tolkning af resten af strofen. Hovedpersonen camouflerer sin tegnebog. Jægeren iklæder sig camouflerende tøj før jagten. Tegnebogen bliver i denne sammenhæng et våben, der skal sløres for ikke at skræmme byttet. Med andre ord tegner der sig et billede af, at hovedpersonen vil gøre tilnærmelser til kvinden – nedlægge hende med sin tegnebog. Han vil bruge sine penge med henblik på at forføre hende - ”købe” hende. Dette stemmer fint overens, hvis ”i natten” her er en synekdote for ”i nattelivet”. Denne jagtsymbolik fortsætter i strofe fem. Hovedpersonen har ”mandeløjne” som et rovdyr, de er opmærksomme, spændte, som en bue, hvis metaforikken skal følges i sin yderste konsekvens.

Der dukker en anden og mere ironisk tone op i strofe fem vers to. Han ”kam-friserer” sig ”som en gal”. Der er visse konnotationer omkring dette ordvalg, som kunne fremhæve ironien. Det er mest ordene ”kam” og ”gal”, der her skal lægges mærke til. En hane har en kam, og den gale. Hanen er et lidt komisk, men meget maskulint væsen. Komikken består i dyrets opblæsthed og dets evindelige galen. Hanen er ofte ”herre” blandt adskillige høns, og kan vælge og vrage partner som det passer den. Hvis denne tolkning ikke er for søgt, stemmer det fint overens med nattelivssymbolikken. Hovedpersonen beskriver der ved sig selv som en selvhøjtidelig og ufrivilligt komisk ung mand, der bevæger sig rundt i nattelivet, for at finde sig en partner. Den historiske kontekst, som er beskrevet tidligere, kan underbygge dette. Fortælleren kunne godt have været teenager i firserne. Fortælleren tilbageblik kan være en årsag til selvironien.

Tekstens symboler fremkommer i de retoriske figurer. Da det er en sangtekst, virker det naturligt, at den rummer en streng rytmisk komposition med flere gentagelser. Tekstens gentagelser danner, som beskrevet tidligere, hele tekstens kronologi. ”I natten” gøres i strofe fire og fem til et symbol netop i kraft af gentagelserne. Ordene optræder i en sammenhæng i strofe et og to. Denne sammenhæng ændrer sig markant i strofe fire og fem og åbenbarer symbolikken. Omkvædets gentagelse gør det

interessant at se på konteksten. Det er simpelthen nødvendigt at synliggøre, hvad der ”er årsag” til omkvædet i begge situationer i teksten. Omkvædet danner en tydelig retorisk figur, som fremstiller fortællerens dilemma. I strofe tre er det et moralsk dilemma, så det må ligeledes være et moralsk dilemma i strofe seks. Versene ”Worst and best case scenario on and on” kan oversættes med, at fortælleren står og skal træffe et valg, hvor han må overveje de bedste og de værste konsekvenser. Det er en cirkulær bevægelse, den hører aldrig op.

Teksten er parataksisk. De korte formuleringer i versene vækker associationer til noget helt basalt eller grundlæggende menneskeligt. Dilemmaet er i sit væsen svært at håndtere, men det er samtidigt noget helt alment og konkret, som alle oplever fra tid til anden.

### **Ironi og allegori**

Den kortfattede stil har også en indvirkning på tekstens modus. I de første tre strofer behandles et tilsyneladende banalt dilemma, men da de samme formuleringer (”Skal jeg hugge den? / eller slukke den?”) anvendes til noget mere følelsesmæssigt eller alvorligt i strofe fire til seks, skaber det en ironisk distance til hele situationen – den synes netop mindre alvorlig. Overvejelserne om, hvordan hovedpersonen skal agere overfor ”dådyrøjnene” reduceres til det samme niveau som hans tanker omkring den glemte cykellygte i strofe et og to.

Ironien i strofe to vers to (Marlboro Light) og i strofe fem vers to (hanen) understreger hovedpersonens selvironi. Den understreger også, hvordan forfatterpersonen står ved siden af sig selv i rollen som betragter.

### **Anglisering**

”Worst and best case scenario on and on” er tekstens eneste anglicisme. Der opstilles ”case scenarios”, dvs. at hovedpersonen opstiller nogle mulige scenarier for de valg han stilles overfor. Læseren opfattelse af anvendelsen af engelsk i denne sammenhæng er svær at sige meget om, men et muligt bud er, at teksten søger at opnå en vis prestige, det lyder med andre ord smart, moderigtigt eller ”cool”. ”Worst- / best case scenario” er et engelsk idiom, og det er derfor meget sandsynligt, at enhver, der har lært engelsk i folkeskolen, og som har oplevet diverse amerikanske serier og film, kender betydningen. Det kunne være brugt her, netop fordi de fleste ville kunne forstå det.

”Worst-” eller ”best case scenario” er, som det står – ikke oversat og i korrekt grammatisk form – er det et direkte lån.

## Tolkning

I ”Worst / Best Case Scenario” synes forfatterpersonen at skildre sin ungdom med en vis ironisk distance. Valget i situationen overfor kvinden er reduceret til noget så tingsliggørende som et valg mellem at skulle stjæle en cykellygte eller gøre ejeren den tjeneste at slukke den. Det underbygges af den kendsgerning, at han vil forsøge at ”købe” hende. Teenage-tiden bliver i teksten fremstillet fra en voksens perspektiv som værende vanskelig og fyldt med dilemmaer. Dilemmaerne løses med den erfaring teenageren har, dvs. at vigtige valg, der involverer andre menneskers følelser sommetider bliver truffet på nogle forkerte grundlag. Teenagere skal træffe valg, som de måske ikke altid har de bedste forudsætninger for at træffe. Der er forskel på om moralske beslutninger træffes omkring banale brugsgenstande eller mennesker. Dette synes at være den bagvedliggende tanke i ”Worst / Best Case Scenario”.

Stilistikken underbygger forfatterpersonens afstand til de egentlige hændelser i teksten. De fragmenterede sansninger, som var visse ting blevet glemt, og de ironiske billeder efterlader en vis forvirring, som også opleves i nutidens populærkultur. Musikvideoer, korte filmmontager og elektronisk musik kan synes at have et fragmenteret udtryk i forhold til de mennesker, som er vokset op med et begrænset medieudvalg.

Tekstens struktur er i høj grad blevet brugt som en del af udtrykket. De komplicerede rimstrukturer og gentagelsernes struktur leder læseren igennem tekstens vertikale bevægelse, og tvinger vedkommende til at forholde sig til forfatterpersonens tanker og følelser.

## **USA DSB**

Chit chat hvor vil du hen  
spin den flask' og lad den spå og bestemme igen

Kit kat crasher mit spejl  
læg den smøg og læg dig ud med en nico-negl

Tik tak hvad skal der til  
slå den tid og slå det fast hvad det er du vil

Zig zag sætter mit sejl  
spænd den hjelm og spæn af sted som en fucking fejl

I USA med DSB

Ding dong drikker i flok  
drop den pub og drop forbi dem der har fået nok

Flik flak fucker min fejl  
køb den bil og kør af sted med et stivnet smile

I USA med DSB

### **Udtryk**

Nummeret ligger fysisk nummer ni ud af elleve på deres seneste album af samme navn. Teksten består af otte strofer, der hver består af to vers. Undtagen strofe fem og otte, de består kun af et vers. De optræder i teksten, som det man i musik-jargon kalder omkvæd. Slutningerne af versene i de seks to vers strofer rimer. Stroferne bliver brudt op af en et-vers strofe efter fire strofer, hvorefter, der er to strofer, som bliver efterfulgt af en et vers strofe.

Hver to vers strofe starter med to ord, hvor det første ord er med vokalen "i", og det næste er med vokalen "a" (tik tak, zig zag osv.). Der sker et brud i dette mønster i femte strofe, som også er den første strofe efter første omkvæd, her er vokalerne i stedet er "i" og "o".

For at forklare og redegøre for tekstens handling vil vi i det følgende fremhæve tekstens parafrase. Fortællerpersonen giver i teksten modtageren nogle råd formuleret som spørgsmål, der bliver fulgt af rådet. Det er lavet i punkter, der følger stroferne i teksten.

- Først spørges der, hvor han vil hen, og så rådes han til at dreje flasken og lade den bestemme igen.

- Kit kat slår hans spejl i stykker, hvor der efterfølgende rådes til at stoppe med at ryge og ikke lade det ende i at give op, slås med det.
- Der spørges, hvor meget tid, der skal til, for derefter at råde til at skide på tiden - finde ud af, hvad det er, han vil.
- Han sætter sejlet ved at zig zagge, og beder ham så om at tage sig sammen og komme af sted.
- Omkvædet skiller her med at fortælle, at vi er i USA med DSB,
- Han ringer med klokken på pubben, så alle kan drikke i flok og beder os derefter droppe pubben og komme forbi ved dem, der har fået nok.
- Inden sidste omkvæd bliver der sagt, at han skal være ligeglad med sin fejl. Han skal bare købe en bil og suse af sted som i "the American dream".
- Omkvædet fortæller igen til sidst, for at slå fast, at vi lever "the American way" i Danmark.

Kodeordet for denne tekst er *nuet*. Det er ikke i datid. Den griber nuet - *carpe diem*. Den beder tekstens implicite læser, som behandles senere, at gribe nuet. Den ser ud i fremtiden i og med, at det er noget, den implicite modtager skal gå hen og ændre ved den nutidige gang. Tiden er altså nu. En størstedel af rummet foregår i makrokosmos, eller forfatterpersonen vil i hvert fald have os derhen. Men strofe 5 siger "i USA med DSB", som virker som et drømmelignende rum dannet af "the American dream" og peger derfor på, at vi også er i mikrokosmos.

### **Meddelelsessituation**

For at tage kommunikation med i analysen vil vi i det følgende analysere tekstens meddelelsessituation.

Forfatterpersonen træder aldrig i karakter med et "jeg". Men man kan alligevel ænse "ham" som den, der spørger og råder, altså den, der taler til os. Hele teksten igennem tiltaler han "du-personen", som vil blive behandlet herunder, med spørgsmål som, "hvor vil du hen" og giver ham råd som "drop den pub og drop forbi dem har fået nok". Dvs. der optræder ikke nogen "jeg"-person i teksten, men selv om der ikke bliver sagt "jeg", er det stadig den samme person som forfatterpersonen. "Jeg"-personen optræder indirekte i form af forfatterpersonen.

"Du-personen", derimod, optræder i teksten ved "navn" ("du" og "dig"). Forfatterpersonen taler direkte til "du", derved bliver det også mere synligt - som én person, der taler til en anden. Det er vigtigt at

adskille, hvor vidt forfatterpersonen og ”du”-personen er den samme. I ”USA DSB” er de ikke den samme person. ”Du”-personen kan både være en anden, som den kan være den samme som forfatterpersonen. Forfatterpersonen siger: ”læg den smøg og læg dig ud med en nico-negl”, hvilket udmærket kunne være henvendt til forfatterpersonen selv, som det ligesom kunne være henvendt til ”du”-personen. Derimod virker ”drop den pub og drop forbi dem der har fået nok” mere som en henvendelse til ”du”-personen. Generelt kan man sige, at forfatterpersonen på sin vis føler sig som en del af den modtagergruppe som bliver tiltalt ”du”.

”Du”-personen er i denne tekst den implicitte læser, dvs. også modtageren. Den implicitte læser er her dem, der udlever livet på amerikansk vis i Danmark. Det bryder forfatterpersonen ikke sig om, så det er denne modtager forfatterpersonen snakker til og råder til at tage sig sammen og ”spin den flask’ og lad den spå og bestemme igen” og ironisk ”køb den bil og kør af sted med et stivnet smile”. Den implicitte læser skal have et vist niveau af forståelse, for at forstå kulturen bag ”the American dream”. De engelske ord, der er brugt i teksten, sætter altså en grænse for, hvem der kan forstå det og, hvem der ikke kan. Men da de engelske ord, der er brugt i teksten, er sådan en ”naturlig” del af det danske sprog falder forståelsesniveauet. Ikke mindst fordi det er en tekst til pop(ulær)musik.

## **Retorik og stilistik**

Vi vil i det efterfølgende behandle den mere sproglige del af analysen, de stilistiske virkemidler og retorikken i teksten.

I hver strofe er der gjort brug af isotoper. Eksempelvis i anden strofe med ordene ”smøg” og ”nico-negl”. Der er også gjort brug af ord, der kun giver mening, hvis man finder sammenhængen mellem isotoperne, hvilket er med til at bevare mystikken og dermed gøre den mindre forståelig. Der kan eksempelvis nævnes ”ding dong”, der tager lidt tid at sætte sammen med; ”drikke” og ”pub”.

Der er ikke brugt metaforer i almindelig forstand i USA DSB. I stedet er der brugt hele vers, som metafor. Som f.eks. at ”læg den smøg og læg dig ud med en nico-negl” er en metafor for at stoppe med at ryge.

I samme strofe bliver ordet nico-negl brugt om en ryger. Tager man ordet alene, skal det betyde kæderyger, men tager man det i forhold til teksten vil det mere betyde "én selv", altså at modtageren skal lægge smøgen og lægge sig ud med sig selv. Altså kæmpe med sig selv og ikke give op.

Der er et par gentagelser i teksten. Omkvædet er det samme midt i sangen som i slutningen af sangen, så det er en gentagelse, der prøver at fortælle os budskabet og vigtigheden af det budskab. Omkvædet bliver gentaget to gange, men er til gengæld strategisk placeret til at vise et skift i humøret i teksten. Hver strofe starter med to ord, der har henholdsvis bogstavet "i" og "a" i sig som f.eks. "tik tak". Disse gentagelser hjælper til at holde sammen på teksten og adskille strofer fra omkvæd samt at gøre det nemmere at huske. Sjette strofe begynder med "ding dong", hvor vokalerne er "i" og "o". Det ændrer stemningen i teksten.

Omkvædet består kun af 4 ord: "i USA med DSB". Men det er nok til at fortælle, hvad det går ud på. At vi lever i Danmark "the American way". Hver strofe skal forstås som én lang sætning, men består fysisk af en kort efterfulgt af en forholdsvis lang sætning. Den opdeling skal hjælpe med til at forstå spørgsmålet/konstateringen og rådet i hver strofe. Tager man strofen som én lang sætning, kan det sagtens lyde som bidder taget fra vidt forskellige steder i en samtale, hvor svarene fra modparten er taget ud. Der er dog steder, hvor der er huller i sammenhængen mellem de enkelte vers i hver strofe. F.eks. "kit kat crusher mit spejl, læg den smøg og læg dig ud med en nico-negl". Sammenhængen imellem disse vers er ikke særlig åbenlys og er meget intern forstået af forfatteren.

### **Ironi og allegori**

Lad os fastsætte allegorien. Allegorien er dét at leve i Danmark "the American way" samt en henvisning til, at "the American dream" ikke er til for at skulle udledes i Danmark. Modus i teksten er den intention forfatterpersonen har med teksten. Modus i teksten støttes af tekstens allegori og ligger sig tæt opad. Forfatterpersonen fortæller os altså, at han er træt af, at alt skal gøres "the American way" i Danmark.

I alle strofer før første omkvæd gøres der brug af ironi. Der kan ikke peges på et decideret ord eller form for ordbrug. Men derimod skal det ses som en helhed. Som to forskellige tilkendegivelser af mening før og efter første omkvæd. Før første omkvæd er det ligefremt og direkte, hvor det skifter til



ironi efter omkvædet. Forfatterpersonen lader til at give op i forsøget på at ændre modtagergruppens vaner og bruger derfor ironi til at gøre opmærksom på deres levevis.

## Anglisering

I ”USA DSB” optræder der ord og sammenhænge hentet fra engelsk. Alle er mere eller mindre optaget i det danske sprog, så det forekommer mere eller mindre naturligt.

- Første strofe starter med ordene chit chat, som er kommet i det danske sprog sammen med internettets større og større udbredelse. Ordet ”spin”, der er brugt om at snurre flasken rundt kommer fra engelsk, er det samme ord på engelsk, som det er på dansk, og det lyder derfor meget naturligt.
- ”Kit Kat” kommer fra Belgien, et ”brand” - en chokoladebar, der har en meget amerikansk klang, uvidende ville måske tro, at det er amerikansk. Han ”crasher” sit spejl i samme strofe i stedet for at smadre det. Det gør teksten mere dramatisk og ”in” på samme tid.
- Fjerde strofe starter med ”zig zag”, som er en måde, man sætter sejl på. Det er et begreb, man bruger i sejlsport. Ydermere bliver der brugt ordet ”fucking”, hvilket er en forbavsende naturlig del af det danske sprog.
- I sjette strofe optræder ordet smile, der er det engelske ord for smil.

Det er de anglismer, der optræder i teksten.

Brugen af engelske ord i teksten ændrer på opfattelsen af teksten generelt. De ord, der er brugt i denne tekst forekommer mere eller mindre naturlige, fordi ordene er nogle vi alle kender og højst sandsynligt selv har brugt eller bruger. Hvis man brugte danske ord i stedet, ville det ændre, hvordan det lyder som helhed, det ville ikke være ”in” på samme måde.

Eftersom teksten er brugt i pop(ulær)musik, som henvender sig til masserne, ville det give mening, at brugen af engelske ord i teksten er brugt, for at gøre teksten mere ”in”. Ord som ”fucking”, ”chit chat” osv. er ord, der gør teksten hip, nutidig og kan henvende sig bredere, end hvis man brugte nogle længere akademiske ord.

## Tolkning

Forfatterpersonen ser ud til at være mindre kritisk overfor "the American way" eller den vestlige moderne levevis i de fire første strofer, når han siger i strofe tre; "slå den tid og slå det fast hvad det er du vil", som siger, at alt skal gå hurtigt - i øverste gear, som det tit og ofte bliver portrætteret, at det foregår i USA. Når han siger "læg den smøg og læg dig ud med en nico-negl", kommer vi også til at tænke på, hvordan alle skal være sunde og tænke på sit velvære i USA nu til dags. Men når vi kommer forbi strofe fem (omkvædet), sker der et brud og et skift i både hensigt, sprog og budskab. Det bliver understreget af ændringen i vokalerne i de første to ord i strofe seks. De bliver ændret fra "i" og "a" til "i" og "o". Stemningen bliver mere dystert. Forfatterpersonen har måske fået for meget. Han ændrer i hvert fald mening her, hvilket bliver karakteriseret af især ironien i "køb den bil og køør af sted med et stivnet smile", som han slutter syvende strofe af med. Når man har gået og drømt om at køør fra kyst til kyst i så mange år, er det måske lige pludselig ikke så fedt, som man måske har sat det til i sit hoved. Forfatterpersonen lever måske selv efter "the American dream", bliver træt af det og finder ud af, hvor ironisk det hele er.

Strofen "i USA med DSB" er hele essensen af denne tekst. Forfatterpersonen er bange for, at det danske folk bliver for amerikansk, hvilket er ironisk, når teksten selv bruger engelske ord. Det bliver også understreget ved, at denne strofe bliver nævnt mere end én gang.

Der er nogle løse ender her og der i "USA DSB", hvor sammenhængen er meget løs. Vi kan derfor konkludere, at nogle ord og vers er valgt, for det lyder bedre. Det har måske en eller mening internt for forfatteren.

Brugen af engelske ord på danske ords plads i alle teksterne karakteriserer, at han rent faktisk ser sig selv i USA med DSB - altså lever på amerikansk vis - men i Danmark. Det er det, han er gået hen og er blevet træt af. Dette nummer er også titelnummeret på den plade, som alle de tekster, vi har analyseret, ligger på, og kan derfor karakteriseres som den altoverskyggende, den generelle mening bag teksterne. De andre tekster kan alle have hver deres individuelle budskab, men i det de alle bruger engelske ord i danske tekster, giver det en sammenhæng hele vejen igennem.

## Generel tolkning

Selv om de enkelte analyser og tolkninger står alene, idet de er baseret på én enkelt tekst hver, har de alle det til fælles, at de stammer fra det samme album, og er skrevet af samme forfatter. Det er derfor rimeligt at antage, at der er en sammenhæng mellem de tolkninger og værdier der kommer til udtryk i hver enkelt tekst. Vi vil undersøge om dette er tilfældet ved at sammenligne tolkningerne. Måske vil det endda resultere i andre, hidtil usete tolkninger når man ser dem i lyset af hverandre.

Fortolkningen af ”Movie Klip” er at teksten handler om et kæresteforhold der ikke fungerede, samt om følelsen af jalousi og nedtrykthed efter et brud.

”Superliga” er også en kærlighedssang. Simon Kvamm er ”jeg’et”, og teksten handler om en, indtil videre, romantisk interesse fra Kvamm i ”du’et”. Kvamm er forgabt i sin forgudelse af ”du’et”.

Herudover sættes kærligheden i perspektiv med skildringen af flere niveauer indeholdende kendte personligheder.

”En Wannabe Darth Vader” tolker vi som en opfordring til integritet. Teksten drejer sig om ikke at skjule sig bag en facade, men derimod tage skridtet fuldt ud, og være den eller det man selv ønsker. Her fremstår ”jeg’et” som et forbillede for den der ønsker at stå frem som en sandfærdig person.

I ”Worst / Best Case Scenario” skildrer forfatterpersonen sin teenage-tid med ironisk distance. Tilværelsen beskrives som værende fyldt med dilemmaer, der bliver håndteret med lethed og mangel på lidenskab.

Strofen ”i USA med DSB” er hele essensen af ”USA DSB”. Forfatterpersonen er bange for at danskere lever for meget på amerikansk vis. Han lever selv på denne måde, men det går op for ham og han prøver derfor at få sig selv og andre til at udvikle sig.

Følgende temaer går igen i tolkningerne:

- kærlighed
- integritet
- samfund
- personlig udvikling
- nær / fjern

*Kærlighed* er hovedtemaet i både ”Superliga” og ”Movie Klip”. Specielt ”En Wannabe Darth Vader” omhandler personlig *integritet*, men også ”USA DSB” behandler mangel på *integritet* i den forstand at man ”følger med strømmen”. ”Worst / Best case scenario” behandler også manglen på *integritet* i

”jeg’ets” ligestilling. ”Superliga” tilskriver mange konkrete personer forskellige værdier og forholder sig på den måde til *samfundet*, og ”En Wannabe Darth Vader” sammenligner Anders Fogh med noget negativt. ”USA DSB” kritiserer den vestlige levevis. ”USA DSB” drejer sig også hovedsageligt om *personlig udvikling*, ”En Wannabe Darth Vader” opfordrer til *personlig udvikling*, og i ”Worst / Best case scenario” er der allerede sket en *personlig udvikling* i forhold til fortiden.

Den gennemgående modsætning i de fem tekster er *nær- og fjern* modsætningen. Generelt har teksterne to modstridende poler der sættes op mod hinanden: ”USA ⇔ DSB”, ”wannabe ⇔ Darth Vader”, ”jeg’et ⇔ du’et”, ”mikrokosmos ⇔ makrokosmos” og så videre. Hele ”Superliga” er bygget op omkring modsætninger som for eksempel ”Johnny Cash ⇔ Simon Kvamm” med flere, samt ”du’et” og ”jeg’et”.

Vi kan dermed konstatere at teksterne har et fælles værdigrundlag, og at flere emner går igen i de forskellige tekster. Omvendt har vi konstateret at der ikke optræder modstridende værdier imellem de fem tekster.

## Konklusion

Da vi først læste teksterne fornemmede vi en underliggende mening, der imidlertid ikke var helt klar. Efter at have analyseret og tolket teksterne har vi dog konstateret at der bestemt er en underliggende mening i hver tekst. Vi blev faktisk lettere overrasket over hvor svært det var at nå frem til vores tolkninger. Vi havde måske forventet at meningen ville være lettere tilgængelig, da det ofte er tilfældet for popmusik, men det viste sig ikke at være tilfældet. Vi er enige om at der er tale om god lyrik der kan læses overfladisk eller dybdegående, og at ordvalget er nøje gennemtænkt. Teksterne er mere end blot de stereotypiske kærlighedserklæringer man ofte støder på indenfor populærmusikken, de er intelligente og velovervejede.

Vi har konstateret at anglicismene i teksterne ikke blot benyttes som tilfældige variationer i sproget, der for eksempel kunne have til formål at gøre sproget mere interessant, eller ganske enkelt få noget til at rime. De engelske vendinger benyttes nogle steder til at klargøre en bestemt betydning der er svær at forklare med danske ord, specielt med den kompakte stil der ofte benyttes. Vendingerne er med til at udtrykke emner som amerikanisering uden nødvendigvis at skrive det eksplicit, og kan også tjene til det formål at påpege en fjernhed eller uvirkelighed i teksten. Ud over dette passer det karakteristiske sprog helt sikkert også godt ind i den moderne slang, og er på den måde med til at skabe interesse om teksterne, for slet ikke at tale om musikken og bandet Nephew. Det var trods alt primært de engelske elementer der vakte vores interesse og oprindelig sporede os an til at behandle netop disse tekster, endda til trods for et ikke indgående kendskab til teksterne. De engelske vendinger lyder godt når de bliver brugt rigtigt. Dette skyldes nok at de på den ene side er meget lette at forstå for en generation af unge der er vokset op med amerikansk TV og musik, men på den anden side ikke opfattes som klichéer, da de ikke bruges så ofte i dansk kontekst. Danske slangudtryk som ”fedt” eller ”sejt” har med tiden mistet deres særegne islæt og er blevet en integreret del af sproget – en mulig fornyelse af sproget er altså at låne allerede kendte, men sjældent brugte, udtryk fra engelsk. Og som vi har set kan dette bruges til langt mere end blot at introducere nye slangudtryk. Det åbner potentielt for et nyt sprogligt univers, hvor man kan opnå helt nye betydninger ved at blande sprogene.

Efter at have arbejdet indgående med teksterne kan vi altså konkludere at der virkelig er tale om udmærket lyrik. Brugen af det engelske sprog er imponerende, og benyttes som et vigtigt virkemiddel.

I begyndelsen af projektførløbet stødte vi på en artikel af Klaus Lynggaard, hvori han skrev at Nephews tekster havde tekstbevidsthed nok til et helt år på danskstudiet. Han skrev også at teksterne ville ”falde på jorden med et plask”, hvis ikke de var så velkrevne. Vi må konstatere os enige med Lynggaard – der er virkelig mange nuancer i teksterne, og de er meget velkrevne. Specielt de engelske elementer kunne være endt som kluntede forsøg på at vække opmærksomhed, hvis ikke de var så velovervejede.

## Litteraturliste

### Primær litteratur

Movie Klip, Simon Kvamm\*  
Superliga, Simon Kvamm\*  
Wannabe Darth Vader, Simon Kvamm\*  
Worst/Best Case Scenario, Simon Kvamm\*  
USA DSB, Simon Kvamm\*

\*Tekster taget fra [www.nephew.dk](http://www.nephew.dk)

### Sekundær litteratur

**Dansk i Engelsk – er det et must?**, Knud Sørensen, Munksgaard, 1995, ISBN: 8716116836  
**Videnskabsteori for begynder**, Torsten Thurén, Munksgaard, 1992, ISBN: 8716110919  
**Tegn, Tekst & Tolkning**, Hans Lauge Hansen, Akademisk Forlag, 1994, ISBN: 8750033379  
**Politikens Bog om Moderne Videnskab**, Dagfinn Føllesdal, Politiken, 1997, ISBN: 8756758375  
**Dansk Sprog: En Grundbog**, Henrik Galberg Jacobsen, Schønberg, 1996, ISBN: 8757015155  
**Det litterære værk: Tekstanalysens grundbegreber**, Morten Nøjgaard, Odense Universitetsforlag, 1993, ISBN: 8774928740

## Ansvarsliste

Vi har været fælles i gruppen om langt størstedelen af alt hvad der er blevet skrevet. Vi delte teori-skrivningen op i segmenter som hvert medlem af gruppen kunne skrive individuelt, men det færdige resultat er blevet gennemlæst og rettet af alle i gruppen. Analyserne er skrevet på en lignende måde. Inden vi påbegyndte analyserne, brainstormede vi i fællesskab og valgte derefter hver en tekst at analysere. Efter at have fordybet os i teksterne mødtes vi igen og diskuterede mulige tolkninger. Vi har på denne måde opdelt skrivearbejdet, men samtidig været fælles om at tolke og forstå teksterne. Til sidst har vi rettet alle analyserne igennem kollektivt. Vi anser dog analyserne for at være så store stykker tekst at den enkelte stadig har et vist ansvar for sin analyse – analysen og tolkningen har jo i sidste ende været den enkeltes valg, selv om alle i gruppen har rettet og godkendt det. Vi har derfor inkluderet følgende oversigt:

|                            |               |
|----------------------------|---------------|
| Movie Klip                 | - Jakob       |
| Superliga                  | - Rasmus      |
| En Wannabe Darth Vader     | - Christopher |
| Worst / best case scenario | - Bjarni      |
| USA DSB                    | - Daniel      |

Gruppen bærer et fælles ansvar for alt andet i opgaven.



## Procesbeskrivelse

Christopher foreslog emnet Nephew's tekster til gruppedannelsen. Der var hurtigt stor tilslutning til idéen. I starten så stor tilslutning at det så ud til at der skulle være to "Nephew-grupper". Men i anden og tredje summerunde blev fårene skilt fra bukkene, og tilbage var fem unge mænd. Mens de fleste brugte summerunderne til at lede efter et passende emne, brugte vi dem til at begynde at skrive ned hvad vores opgave skulle indeholde. Det var fra starten idéen at projektet skulle fokusere på teksternes brug af engelsk i dansk. Vi var dog lidt bange for at det netop var dette element der ville volde os problemer, da det indeholdt oversættelse. Vores frygt blev dog heldigvis manet i jorden ved første vejledermøde, hvor vores vejleder, Majken Johansen, betingelsesløst godkendte til teksterne på trods af de engelske elementer. Det første vejledermøde blev brugt på at forklare og uddybe vores idéer. Vejlederen var meget imødekommende og forstående, og mødet var utrolig godt og frugtbart. Dette skyldtes at vi i gruppen var rørende ens om hvad opgaven skulle indeholde og engagement.

Med første vejledermøde vel overstået kunne vi begynde at lede efter teori. Det skabte lidt problemer, da der ikke findes nogle bøger (i al fald ingen vi kunne finde) der direkte omhandler hvordan engelske ord virker i en dansk kontekst. Til gengæld findes der en del bøger der stiller sig kritisk over for de mange engelske låneord i det danske sprog. Det endte med at vores teori tog udgangspunkt i den klassiske lyrikanalyse med særlig fokus på meddelelsessituationen og de engelske ord og sætninger i teksten. Vi fremlagde disse teorier for vores vejleder og var klar til andet vejledermøde. Det blev et kort møde, da Majken ikke havde noget at indvende imod teorien. Så endnu en gang et problemfrit vejledermøde og vi kunne fortsætte med selve analysen.

Vi valgte at analysere en sangtekst hver. Vi startede med at *brainstorme* på alle tekster, så på trods af at analyserne er lavet individuelt er alle kommet med idéer og inputs til hver enkelt tekst. Den færdige analyse blev afleveret til Majken og vi tog endnu engang til vejledermøde. Endnu en gang var der ikke meget negativ kritik. Det eneste der skulle justeres var en skarpere opdeling mellem tolkning og analyse.

Der har på intet tidspunkt været problemer internt i gruppen. Tværtimod har der altid været en hyggelig stemning, og der har, trods diskussioner, altid været bred enighed om hvilken retning vi ville. Det forklarer måske grunden til at vi hurtigt samles om emnet til gruppedannelsen.