

Innledning

Sjanger

Anne Eriksen og Kyrre Kverndokk

Hva hører du på? Hva leser du helst? Hvilke filmer liker du? Slike spørsmål besvares ofte med en sjanger: Jeg foretrekker jazz, jeg leser Cli-fi for tiden og ser gjerne romantiske komedier. Svarene gir god mening i hverdagspråket. De refererer til kategorier som de fleste kan forbinde noe med, men i tillegg tenker vi ofte at de gir informasjon om personen som svarer: De formidler budskap om stil, om smak, om hvem man er – eller gjerne vil være – som person. I bokhandler, enten de er fysiske eller digitale, er sjangerinndelinger en del av systemene som holder orden og hjelper oss å finne fram. Men for å fungere, krever systemene en sjangerkompetanse av oss som kunder eller brukere. Mange norske bokhandlere har for eksempel en hylle som kalles «okkupasjonshistorie». De fleste av oss vet likevel at det ikke er dit vi skal gå på jakt etter bøker om Palestina-konflikten eller krigen i Ukraina. Bøkene i denne hylla er om den tyske okkupasjonen av Norge under andre verdenskrig. Sjangre og sjangersystemer er altså ikke bare praktisk kategorisering, men danner også en form for kulturelt kodespråk. Når vi lærer å snakke lærer vi også sjangersystemene som former talen vår og muliggjør meningsfull kommunikasjon. Og på samme måte som andre kulturelle koder forandrer sjangersystemer seg over tid og varierer mellom ulike kon-

tekster. Derfor kan de også misforstås. «Var dette en vits?», kan vi tenke når de andre ler og vi ikke skjønner poenget. «Er solar-punk virkelig en sjanger?» eller «Kan det stemme at nyheter ble publisert som sanger før i tida?» Sjangerkunnskap er en forutsetning for forståelse. I dagligspråket utgjør den både et praktisk redskap for å sortere det folk faktisk sier, og et tolkningsverktøy for å gi det mening.

I folkløristisk fagtradisjon fungerer sjangrene på samme måte. De er praktiske redskaper for å arkivere innsamlet materiale, og samtidig nøkler til faglig forståelse både ut fra sammenlignende og historiske perspektiver: Kunnskap om sjangrenes historie og variasjon er en forutsetning for å forstå enkeltytringer, mens mangel på slik kunnskap kan føre til store misforståelser. Sjangrenes historiske og kulturelle variasjon innebærer dessuten at det stadig foregår forhandlinger om dem, kanskje til og med en form for kamp om retten til å definere og bruke dem. Slike prosesser er i seg selv interessante fra folkløristiske perspektiver, fordi de også kaster lys over hvordan kommunikasjon foregår og formes kulturelt.

I sitt bidrag til dette temanummeret omtaler Susanne Österlund-Pötzsch sjangertenkningen som en folkløristisk universalnøkkel. Det er noen av dimensjonene ved denne nøkkelen som undersøkes i

dette temanummeret av *Tidsskrift for kulturforskning*. I denne innledningen skal vi kaste lys over sjangeranalysens sentrale ideer og vise hvordan sjangertenkningen har utviklet og endret seg gjennom faghistorien. I kortform kan disse endringene beskrives som en dreining fra tekst og vekt på folkekulturens formelle trekk, til et prosessuelt perspektiv der sjanger sees som uttrykk for kommunikativ kompetanse. Parallelt med denne utviklingen har funksjon, situasjon og meningsdannelse blitt stadig viktigere aspekter ved sjangertenkningen. Likevel er det ikke slik at de nyere forståelsene har erstattet de eldre eller gjort dem ugyldige. De eldre måtene å forstå sjanger på, fungerer fortsatt som en klangbunn, samtidig som denne tenkningen over tid er blitt stadig mer omfattende, nyansert og analytisk. Som artiklene i dette temanummeret viser, er sjangertenkning og sjangeranalyse i dag en viktig del av folkloristikkens metodologiske verktøykasse. Artiklene viser hvordan slike verktøy kan brukes i undersøkelser av vår egen tids folkekultur. De understreker at nye sjangre stadig oppstår, og fremhever i tillegg at sjangertenkningen kan fungere som analyseredskap for helt andre uttrykksformer enn sang, dikt og fortelling som var det opprinnelige utgangspunktet.

Folklorens sjangre

Sjangertenkningen er like gammel som interessen for å studere folkelig diktning og fortelling. De tidligere folkloristenes interesse for folkekulturen var uløselig knyttet til bestemte sjangre. Da den tyske filosofen Johann Gottfried von Herder på 1770-tallet jaktet på det han forstod som «folkeånden» i ulike europeiske språk, var det den folkelige sangdiktningen han gikk til. Disse sangene omtalte han som

«Volkslieder» – folkeviser – og dette begrepet fikk gjennomslag i hele Europa. Folkevisene som Herder og andre tidlige innsamlere interesserte seg for, kunne ha nokså ulik form i ulike tradisjonsområder, og mange av dem ville vi for den saks skyld ikke kalle folkeviser i dag. Men felles for visene – mente Herder – var at de uttrykte folkets kollektive skaperkraft. Samtidig ble denne forståelsen av folk knyttet til ideer om nasjon, både hos Herder og andre. Dermed åpnet denne tenkningen for at jakten på folkeviser og folkelig diktning også var en jakt på nasjonalt spesifikke kulturformer og nasjonal skaperkraft. I sin innledning til *Norske Folkeviser* (1853) omtaler Magnus Brostrup Landstad folkevisene typisk nok som «Blomster med hjemlig Duft og Farve, udsprungne af den samme Rod og nærede af den samme Jordbund» som folket selv (Landstad 1968 [1853]:VI).

På samme måte som Herders folkevisebegrep fikk brødrene Grimms skille mellom sagn og eventyr stort internasjonalt gjennomslag. I innledningen til *Deutsche Sagen* (1816) beskriver de eventyr og sagn som sjangre med ulike karakteristiske trekk:

Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer; jenes stehet beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen Blüte und Vollendung; die Sage, von einer geringern Mannigfaltigkeit der Farbe, hat noch das Besondere, daß sie an etwas Bekanntem und Bewußtem haften, an einem Ort oder einem durch die Geschichte gesicherten Namen. (Grimm 1816:III).

Eventyret er mer poetisk, sagnet er mer historisk; det første står nokså trygt i seg selv, i sin medfødte blomst og full-

kommenhet. Sagnet er ikke like farge-rikt, men det har noe særskilt ved seg ved at det er knyttet til noe velkjent, som et sted eller et navn som er blitt bevart opp gjennom historien.

Herders folkevisebegrep og Grimm-brødrenes forståelse av eventyr og sagn kom til å danne utgangspunkt både for innsamlingen og studiene av folkediktning. Begrepene fungerte som navn på ulike former for folkediktning, samtidig som disse formene ble forbundet med bestemte verdier, traseringsmåter og kulturformer. Skillet mellom sagn og eventyr, som vi finner i sitatet fra brødrene Grimm, viser dessuten hvordan den tidlige sjangertenkningen representerte en systematikk der ulike sjangre ble kontrastert mot hverandre, samtidig som de dannet en form for helhet. Med den økende interessen for innsamling og publisering av folkekultur gjennom 1800-tallet ble sjangersystemet utvidet med flere sjangerkategorier – som gåter, ordtak, rim, ramser og leker. I tillegg ble sjangertrekkene ved sagn, eventyr og viser beskrevet mer utførlig og delt opp i undersjangre ut fra både innhold og form. Oppdelingen i henholdsvis historiske og naturmytiske sagn dreier seg om ulikheter i innhold. Når ramse-eventyr forstås som en egen sjanger, skyldes det derimot formen. Utviklingen gjorde at sjangersystemet gradvis fikk preg av å være et kart over den tradisjonelle folkekulturens muntlige uttrykk (jf. Moe 1925 [1880]).

Den tidlige innsamlingen ble på mange måter styrt etter interesse for sjangre. Omkring midten av 1800-tallet samlet Peter Chr. Asbjørnsen først og fremst eventyr og sagn, mens Sophus Bugge på sin side samlet folkeviser. I rapportene han leverte omtalte Asbjørnsen fortellersjangerne som om de skulle være planter: Ulike

sjangre trivdes i ulikt jordsmonn, og mens noen av dem «sto i blomst», hadde andre visnet bort. Fra Aurdal i Valdres skrev Asbjørnsen at han hadde gjort seg kjent med «den friske sagnflor, der her endnu skyter frem af den naive Naturbetragtningens frugtbare Jordbund, med Rødder af Oldtidens Tro» (Asbjørnsen 1964 [1847]: 11). Da Moltke Moe dro til Bø i Telemark i årene 1878 til 1883 samlet han inn bredt, og materialet fra denne reisen inneholder et rikt utvalg av en lang rekke sjangre. Da han noen år senere var på tre lange innsamlingsreiser til Mo i Vest-Telemark, var det derimot kun for å samle inn folkeviser. På gården Kvarvi traff han den 79 år gamle konen Margjit. Han noterer kort at: «Margjit Kvarvi kan ikke viser, men mange segner, ævinty og truør (har sett tusser)» (NFS Moltke Moe 112:vedlegg). Disse sagnene, eventyrene og truene var åpenbart ikke det han var ute etter, og han skrev ikke opp noe etter Margjit. Arbeidet var spesialisert, og sjangertenkningen gav redskapene som gjorde denne spesialiseringen mulig. Samtidig gav den arbeidet et internasjonalt preg. Når samlere og forskere fra mange land brukte samme begreper og baserte seg på de samme sjangerinndelingene, ble det også mulig å sammenligne materiale fra ulike steder på en systematisk måte.

I Norge ble den sjangerbaserte innsamlingen styrket ved opprettelsen av Norsk Folkeminnesamling i 1914. Knut Liestøl, som ble samlingsens første bestyrer, presenterte sin plan for nyinnsamling av folkeminne. Folkeviser fantes det ikke så mye av i levende tradisjon lenger, mente han. Med dette siktet Liestøl til de lange episke visene, middelalderballadene. Heller ikke de lange flerepisodiske eventyrene fantes som muntlige fortellinger lenger. Derimot levde fortsatt dyre-

eventyrene i muntlig tradisjon, det gjorde også sagnene. I tillegg kunne det fortsatt finnes varianter av eventyr som allerede var samlet inn, skrev Liestøl (Liestøl 1914:117). Som vi ser av dette programmet, tok Liestøl sjangrene mer eller mindre for gitt. Utfordringene som den nye Folkemannesamlingen sto overfor dreide seg ikke om inndelingene i seg selv, men om hvorvidt de ulike sjangrene ennå «levde» og fremdeles kunne samles inn fra muntlig tradisjon. Dette hang tett sammen med Liestøls ambisjon om å lage systematiske typekataloger der forhåndsdefinerte sagn- og eventyrtyper systematisk kunne samles inn av et nasjonalt korps av folkeminneramlere (Liestøl 1914:121). Planen ble aldri fullt ut realisert, men i 1917 gav Reidar Th. Christiansen, som på dette tidspunktet var konservator ved Norsk Folkeminneramling, ut en veiledning for innsamling av folkeminner. Den fulgte i hovedsak de samme prinsippene som Liestøl hadde lagt til grunn, og var systematisk ordnet i sju hovedkategorier som dels var sjangerbasert, dels tematisk basert etter motiver. Veiledningen kom i ny og utvidet utgave i 1925, og ble brukt som håndbok av de fleste folkeminneramlere som leverte materialet sitt til Norsk Folkeminneramling (Christiansen 1917; Christiansen 1925). Samtidig fungerte veilederen som en systematisk katalog for innsamling, og den ble også lagt til grunn for Norsk Folkeminneramlingens hovedkatalog. På denne måten ble materialet ordnet etter temaer, motiver og sjangre, og sammenfallet mellom veiledningen og hovedkatalogen sikret at alt som ble hentet inn fra den «levende tradisjonen» passet som hånd i hanske med arkivets kategorier og inndelinger (se Kverndokk 2013:556–560). Sjangersystemet ble naturalisert, det vil si at sjangertilhørigheten kom til å

fremstå som en naturlig iboende egenskap ved det innsamlede materialet i seg selv. Christiansen la også ned en betydelig innsats i å detaljregistrere eventyrene og vandresagnene (Christiansen 1921; Christiansen 1958). Arbeidet bidro til at sjangerbestemmelse og sjangerorden fremdeles er den enkleste veien inn i Folkeminneramlingens materiale. Innsamlet materiale som av ulike grunner falt utenfor systemet, eller som ikke har latt seg sjangerbestemme, er på sin side langt vanskeligere å finne fram til. Samtidig kan fraværet av sjangertilknypning medføre at slike praktiske problemer – som egentlig er skapt av det sjangerbaserte arkivsystemet – gi inntrykk av en mangel ved materialet selv.

von Sydows sjangersystem

Tendensen til å la sjangerbestemmelse ligge til grunn for både innsamling og ordning av muntlig materiale fra folkekulturen var ikke noe særnorsk fenomen, men var også vanlig internasjonalt. Til tross for den store betydningen som dette gav sjangertenkningen, ble systemet i seg selv påfallende lite diskutert i den tidlige folkloristiske forskningen. Naturaliseringen av kategoriene og sjangerinndelingene gjaldt altså ikke bare arkivene, men også forskningen på materialet som ble oppbevart der. På 1930-tallet argumenterte den svenske folkloristen Carl Wilhelm von Sydow derfor for at det var nødvendig med en ny tilnærming til de mange fortellersjangrene i muntlig kultur. I artikkelen «Kategorien der Prosa-Volksdichtung» (1934, svensk utgave 1971) sammenlignet han folkloristikken med zoologi og botanikk. I disse vitenskapene ville det være umulig å få gode vitenskapelige resultater uten et nøye utarbeidet klassifiserings-system i arter, familier, ordener og klasser.

von Sydow mente at det samme gjaldt folketradisjonen. «De ulike traditionsformerna er underkastade helt ulike lagar, och utan att vara förtrogen med traditionernas system, de olika kategoriernas inbördes förhållanden och skilda livsvilkor osv. kan man inte nå något pålitligt forskningsresultat», skrev han (von Sydow 1971: 110). Nettopp denne mangelen på en grundig avklaring av folklorens sjangre som klassifiseringssystem hadde vært et hinder for forskningen, hevdet han. Derfor satte han seg fore å utvikle et slikt system. Det gjaldt ikke bare skillet mellom eventyr og sagn, von Sydow innførte også nye sjangerbetegnelser som blant annet *memorat*, *kronikat*, *fabulat* og *dite* (von Sydow 1971; von Sydow 1948). Av disse er først og fremst *memorat* det begrepet som er blitt værende i det folkloristiske vokabularet.

Sammenligningen med zoologi og botanikk indikerer at von Sydow gikk langt i å oppfatte sjangrene som naturlige størrelser. Forskerens oppgave var å identifisere dem og gi dem navn, slik at folkloren kunne ordnes på samme måte som Linné på 1700-tallet hadde ordnet naturen i system. Det var altså ikke naturaliseringen av sjangerkategoriene von Sydow kritiserte, men snarere at de (antatt) naturlige kategoriene ikke var blitt behandlet tilstrekkelig systematisk. Sjangersystemet som han utviklet for å bøte på dette, kan i dag virke rigid og i overkant scientistisk. Men samtidig bygger det på svært grundige kunnskaper om fortellertradisjon og fortellere. I sin artikkel i dette nummeret av Tfk skriver Stein Mathiesen at systemet også inneholdt «kimen til en dypere forståelse av den forbindelsen fortelleren sto i til det som ble fortalt» (s. 56). von Sydows viktigste tilskudd til sjangerterminologien – *memorat* – er et svært godt eksempel. Dette begrepet satte nettopp for-

telleren og de personlige erfaringene i sentrum. von Sydow definerer *memoratet* som «folkets berättelser om egna rent personliga upplevelser» (von Sydow 1971: 119). Han legger altså vekt på hvordan folk fortalte om sine opplevelser. Senere er *memorat* enda mer spesifikt blitt forstått som fortellinger om selvopplevde møter med det overnaturlige. På denne måten representerer *memoratene* forsøk på å gi underlige og uvanlige opplevelser en narrativ form, og dermed på å skape mening.

Eksemplet illustrerer hvordan von Sydows sjangersystem ikke var rent literært. Det baserte seg ikke utelukkende på formkriterier, og forstod ikke folklore som mer eller mindre perfekt utformede tekstobjekter. von Sydow tok også fortelleren, fortellersituasjonen og fortellingens funksjon med i betraktning. Disse perspektivene hadde flere viktige konsekvenser for sjangertenkningens videre utvikling. For det første bidrog de til å myke opp von Sydows egen oppfatning av sjangre som naturlig gitte og klart avgrensede kategorier som var underkastet rent mekaniske lover: Sjangrene kunne endre seg med fortellersituasjonen. For det andre ville samme fortellerstoff kunne endre sjangertilhørighet over tid eller avhengig av situasjon: Et *memorat* ville kunne bli til et sagn dersom det ble fortalt av andre og ble tradert videre og gradvis fikk sagnets faste og stereotype form. For det tredje gjorde von Sydows arbeid at sjangeranalysen ble en form for kildekritikk: De ulike sjangrene har ulike kildeverdi for den som vil forstå folketroen. Spesielt gjaldt dette forholdet mellom fortellingenes innhold og fortellernes tro og forestillinger. Folketrosagnet (som von Sydow kalte *trofabulat*) reflekterer folketro, men det er likevel ikke gitt at disse trosforestillingene blir tatt på alvor av fortellere og

tilhørere. Sagnene kan også bli fortalt for å underholde eller for å advare mot farer, på samme måte som spøkelseshistorier fremdeles kan bli fortalt fordi innholdet – kanskje? – *kan* være sant. Fortellingene reflekterer fascinasjon og interesse, men ikke nødvendigvis sterk tro eller overbevisning (von Sydow 1971:122–123). Med memoratene forholder det seg annerledes. Nettopp fordi de forteller om det egenopplevde møtet med folketrosvesener kan de gi innsikt i folketroen. Fortellingene inneholder tolkninger og forklaringer som fortelleren selv finner troverdige, men som samtidig er hentet fra folketroen og «prøves ut» mot den egne opplevelsen. Sagn og memorat er altså former med ulik kildeverdi, selv om innholdet i fortellingene kan være temmelig likt.

Som vi skal se nedenfor er flere av implikasjonene av von Sydows teorier blitt videreutviklet av andre forskere. På grunn av den vekten han la på forteller, fortellersituasjon og lokale tradisjonsforhold, som etter hans mening kunne gi opphav til særegne «ekotyper», kom arbeidet hans til å representere en viktig overgang mellom den eldre, tekstbaserte sjangerforståelsen og den nyere og mer prosessorienterte tenkningen.

Sjangre som kommunikative former

1960- og 70-tallets folkloristiske paradigmatisk skifte fra spørsmål om opphav og vandringsveier til en interesse for folklore i bruk, fikk også betydning for forståelsen av sjanger (Eriksen og Selberg 2006: 54–56). Forskere som la vekt på bruk og performans, påpekte at innsamlingsmetoder og arkiveringssystemer gjorde folkloren til objekter og var en form for dekontekstualisering: Uttrykksformene ble tatt ut av sin performative sammenheng for å kunne dokumenteres og arkiveres som avgrensede

former (jf. Bauman og Briggs 1990; Anttonen 2013). Den nye performansorienterte folkloristikken la i stedet vekt på sjangre som kommunikative verktøy og argumenterte for at fortellersituasjon og kulturelle sammenhenger ikke kunne løsrives fra forståelsen av sjangrene (se f.eks. Abrahams 1969). I første omgang førte dette til en ny interesse for kontekst, altså situasjonene der folkloren ble fremført og den enkelte fortellerens eller sangerens valg og kunnskap. Etter hvert, og mer radikalt, førte det også til en forståelse av slike forhold som en integrert del av folkloren selv.

I den videre teoretiske utviklingen kom den russiske litteraturforskeren Mikhail Bakthins begrep om talesjangre til å spille en viktig rolle (Bakhtin 1998; se Abrahams 1987; Bauman 2004; Dorst 1983). Inspirert av Bakthins begrep har den amerikanske folkloristen Richard Bauman definert sjangre som «one order of speech style, a constellation of systematic related, co-occurrent formal features and structures that serves as a conventionalized oriented framework for the production and reception of discourse» (Bauman 2004:3). Å være eventyrforteller betyr for eksempel ikke bare at man kjenner og kan gjengi eventyrets innhold, men at man også behersker den kommunikasjonsformen og det performative registeret som utgjør eventyrsjangeren. Et slikt perspektiv kan se ut til å ligge langt unna von Sydows «naturvitenskapelige» sjangersystem. Samtidig gir interessen for konkrete fortellersituasjoner viktige berøringspunkter. Om folketrosagnet (trosfabulatet) skriver von Sydow at det ene sagnet ofte tar det andre når noen begynner å fortelle. Slike én-episodiske fortellinger er del av samtalsituasjoner, mente han. De fler-episodiske fortellingene, slik som sammensatte sagn og under-eventyr, er på sin side mer rendyrkede fremføringer

der en forteller står foran et publikum. von Sydow oppfattet denne forskjellen i fortellersituasjon som et viktig skille mellom sjangre, og han betraktet forskjellen mellom én-episodiske og fler-episodiske fortellinger som like betydningsfulle som den mellom sjangrene sagn og eventyr. Dette poenget er blitt videreført av andre, og i dag kalles slike én-episodiske fortellinger gjerne for samtalesjangre.

I forståelsen av hvordan sjangre kan endres er det derimot viktige forskjeller mellom von Sydows tenkning og de Bakhtin-inspirerte perspektivene. Med en metafor fra biologien hevdet von Sydow at selv om sjangre kunne blandes og kombineres, var slike *hybrider* som oftest ikke fruktbare og ville ikke leve videre i tradisjonen (von Sydow 1971: 126). Bakhtin-orientert sjangerteori fremhever derimot at sjangre og sjangerkonvensjoner etableres gjennom språklig praksis, noe som innebærer muligheten for at sjangre mer eller mindre kontinuerlig endres gjennom språkbruk og det som gjerne kalles sjangerforhandlinger. I sin artikkel i dette temanummeret skriver Guro Flinterud og Ida Tolgensbakk at sjangre er prosesser (s. 66). Det vil si at talerens mulighet til å velge sin talestrategi er et sentralt aspekt ved de kontinuerlige forhandlingsprosessene, og samtidig at dette ikke dreier seg om sjangrene som går i oppløsning og forsvinner. I stedet sees endringene som en grunnleggende del av sjangrenes egen dynamikk. Flinterud og Tolgensbakk viser denne dynamikken ved å følge hvordan et såkalt internettmem utvikler og endrer seg. De argumenterer for at de sosiale mediens algoritmer samspiller aktivt med de menneskelige tradisjonsbærerne i utformingen og spredningen av

memer og memesykluser. Algoritmene har en forsterkende effekt, og når memer deles hyppig, bidrar algoritmene til å gjøre dem enda mer synlige. Samtidig samspiller algoritmene med folks forventninger til dem. «Erfarne nettbrukere vet at de kan gjøre ting for å fremme sitt eget innhold, som å legge ved bilder, sette stikkord etter en # emneknagg, poste innholdet sitt på gitte tidspunkter av dagen også videre», skriver de (s. 69). De forventningene internettbrukeren har til algoritmene, virker altså direkte inn på utformingen av memet. Algoritmene blir en adressat i Bakhtinsk forstand, som i neste instans også kan bli et digitalt talesubjekt som fører budskapet videre.

Det er et hovedpoeng i den Bakhtin-orienterte sjangerteorien at sjangre er flerstemmige, nettopp fordi de utformes og endres gjennom bruk. Til tross for den flytende og omskiftelige karakteren som dette innebærer, er det likevel mulig å tenke at sjangrene utgjør et system eller en form for nettverk. Det vil si at en sjanger utgjør et intertekstuellt mønster, der hvert enkelt sjangeruttrykk har forbindelser til andre ytringer som bygger på samme sjangerspesifikke form (Briggs og Bauman 1992: 147). Sjangerkonvensjonene og sjangermarkører skaper relasjoner mellom enkelt-ytringer og gjør dem gjenkjennelige og forståelige. Sjangermarkører gjør det for eksempel mulig å kjenne igjen en vits som nettopp det, selv om man ikke helt forstår poenget eller ikke synes vitsen var særlig morsom. Bauman har også påpekt at sjangerkjennetegn kan brukes bevisst på tvers av sjangre, og slik skape intertekstuelle forbindelser mellom sjangre. Han kaller dette fenomenet for sjangerdialoger (Bauman 2004: 20; Dorst 1983).¹ Et typisk eksempel

1. John Dorst lanserte begrepet sjangerdialog i 1983, men Bauman har utviklet det teoretisk, og det er Baumans forståelse av begrepet som det gjerne vises til i forskningslitteraturen.

er formelen «det var en gang», som er en velkjent sjangermarkør for eventyr. I dag blir denne formelen også brukt som virkemiddel blant annet i reklame, der den signaliserer en forbindelse til alt eventyr bringer med seg av positive assosiasjoner. En språkbruksorientert sjangeranalyse vil gjerne se nærmere på hvordan kombinasjoner av sjangerkonvensjoner eller mer eller mindre bevisste brudd på sjangerkonvensjoner kan brukes som estetiske markører og retoriske virkemidler.

Interessen for folklorens brukere og brukssituasjoner hadde også andre konsekvenser for sjangertenkningen, for hvem er det egentlig som definerer og avgrenser sjangrene – samlere og forskere eller brukerne selv? Når sjangerforhandlinger og -dialog står i sentrum for forskningsinteressen, blir det nærliggende at også kategoriene som forskningen undersøker, må hentes ut av det kommunikative nettverket der forhandlingene og dialogen foregår. Gjennom 1960- og 1970-tallet falt denne interessen for etniske sjangre sammen med en mer generell interesse for å utforske folkelige kategorisystemer og taksonomier, særlig inspirert av kulturteori fra antropologer som Edmund Leach og Clifford Geertz. Innenfor folkloristikken førte disse perspektivene til en langvarig debatt om hvorvidt sjangre skulle forstås som vitenskapelige idealtyper, slik den finske folkloristen Lauri Honko hevdet, eller som etniske kommunikasjonssjangre, slik israelsk-amerikanske Dan Ben-Amos argumenterer for (Ben-Amos 1992; Honko 1989). Debatten kan ses som en konfrontasjon mellom eldre og nyere sjangertenkning, men like viktig er det at den illustrerer ulike problemstillinger og forskningsinteresser innenfor studiet av muntlig folkekultur: Er det fortellinger og fortellingsmotiver i seg selv som står i

sentrum, eller er det bruken og fremføringen av dem? Dermed dreier diskusjonen seg heller ikke nødvendigvis om hva sjangre dypest sett *er*, men om hva slags spørsmål undersøkelsen av dem skal kaste lys over. Både Ben-Amos' og Honkos forståelse av sjangre er fortsatt del av det folkloristiske begrepsapparatet. Deres sjangerbegrep åpner ulike analytiske muligheter, men begge representerer relevante metodiske tilganger. De kan tjene som analytiske redskaper for ulike problemstillinger og spørsmål.

Sjanger som metode

I et kommunikasjonsorientert talesjangerperspektiv er sjangerkompetanse en del av den allmenne språkkompetansen. Sjangerformen vi ytrer oss gjennom er like meningsbærende som de ordene som blir sagt. Å mistolke en sjanger vil kunne gjøre at hele meningsinnholdet i en ytring blir misforstått. For kulturforskere er forståelse av sjangre dermed et premiss for å kunne forstå ytringer og for å studere meningsdannelse. Å identifisere de sjangrene som er i spill blir del av analysen. von Sydows påstand om at grundig folkloristisk forskning avhenger av at forskeren må være fortrolig med folklorens sjangre, er fremdeles gyldig. Men for dagens forskere dreier dette seg ikke først og fremst om kildekritikk og om å avdekke feilkilder. Snarere representerer det en inngang til kunnskap om hvordan sjangre inngår i dialoger og er gjenstand for forhandlinger. På den ene siden innebærer det at de ikke inngår i et stabilt og fastlagt system. På den andre siden vil forhandlingene og den kommunikative kompetansen som ligger til grunn for dem, i seg selv være gjenstand for forskerens interesse.

Med slike perspektiver kan sjangertenkningen også overføres på områder der

det ikke er opplagt at det finnes sjangre. Som Susanne Österlund-Pötzsch viser i sitt bidrag her, kan den også gi fruktbare perspektiver på et materiale som ikke er språklig. Hun viser hvordan sjangertenkningen har hjulpet henne med å forstå meningsforskjellene mellom ulike måter å gå på. En av hennes informanter er en tysk pilegrim som hadde gått 400 kilometer til Santiago de Compostela i Spania. Han fortalte at han skulle gå ytterligere 90 kilometer til Kapp Finisterre på nordvestkysten av Spania: «Nå begynner jeg min ferie». Slik dro han en skillelinje mellom vanlig vandring og pilegrimsvandring (ref.). Selv om selve gåingen hans tilsynelatende så lik ut, var turen før og etter Santiago de Compostela av forskjellige art. Österlund-Pötzsch argumenterer for at den folkloristiske sjangertenkningen har vært nyttig for å forstå det særegne ved pilegrimsvandringen og dermed å forstå hva denne forskjellen bestod i.

I vår tids folkloristikk er sjangeranalyse først og fremst en metode. Den kan hjelpe forskeren med å identifisere hva som er særegent ved en spesifikk uttrykksform i struktur, stil og retorikk, og gi indikasjoner på hvordan uttrykksformen skal kunne tolkes. Samtidig hjelper sjangerperspektivet til med å sette enkeltyttringer inn i større intertekstuelle sammenhenger, og det blir dermed et hjelpemiddel til å se det typiske og det særegne ved et kulturelt uttrykk. Dette forholdet mellom enkeltuttrykket og det intertekstuelle står sentralt i Stein Mathisens artikkel. Sjangeranalyse får danne utgangspunkt for drøftingen av hvordan folks fortellinger om egne opplevelser kan være viktige for arbeidet til «Kommissjonen for å granske fornorskningsspolitikk og urett overfor samer, kvener og norskfinner, og skogfinner». Mathisen peker på at «fortellinger som

allerede finnes i et miljø, vil være med på å prege både fortolkningen av egne opplevelser og utformingen av fortellingene» (s. 8). Dette mener han at bør være en del av den kildekritiske vurderingen. På den ene siden vil personlige erfaringsfortellinger innta en kjent form, på den andre siden vil det fortelleren mener det er verdt å fortelle om, være hendelser som blir betraktet som betydningsfulle i fortellerens miljø. Fortellingene reflekterer dermed kollektive holdninger og forståelser. Den sannheten som blir uttrykt i slike fortellinger «vil ikke være et destillat som kan trekkes ut av faktiske forhold som formidles i fortellingen, men tvert imot en mening som konstitueres og etableres nettopp ved hjelp av fortellingen» (s. 56).

Mathisen påpeker at et meningsinnhold både er kontekstavhengig og sjangeravhengig. Det innebærer ikke bare at sjangerkompetanse er nødvendig for å forstå og fortolke et kulturelt uttrykk. Det innebærer også at selve meningsdannelsen skjer gjennom bruk av sjangre. I dette temanummeret viser Camilla Asplund Ingemark hvordan sjangre er knyttet til erkjennelsesprosesser. I sitt bidrag undersøker Ingemark spørrelistesvar om folks syn på klimaendringer og forestillinger om en klimaendret fremtid. I analysen viser hun hvordan svarenes sjangerform også virker inn på selve innholdet. Sjangre setter ikke bare rammen for et enkeltutsagns struktur og valg av motiver, «de tenderar också att uppmuntra vissa perspektiv och bortse från andra», skriver hun (s. 32). I artikkelen analyserer hun blant annet apokalyptiske klimafortellinger som en slik sjanger som fanger og former skribentens fortelling inn i et visst mønster med visse perspektiver.

De fire artiklene i dette temanummeret viser at sjangeranalyse kan fungere som et

metodisk verktøy på flere ulike måter. Den kan være et redskap til å se nyanser i empirien som ikke ellers ville kommet tilsyne. Og den kan gjøre det mulig å se forbindelser mellom tilsynelatende svært forskjellige ytringer og dermed kunne analysere kulturelle mønstre på tvers av tid og rom. Samtidig kan sjangeranalyse også bidra til å forstå meningsdannende prosesser og kaste et kritisk lys over forskernes egne kategoriseringspraksiser. De ulike metodiske dimensjonene ved en sjangerbasert tilnærming er ikke bare interessante for folklorister. De er prinsipielt viktige for all fortolkningsvitenskap. Slik sett kan sjangerbegrepet og sjangeranalysen være viktige bidrag til tverrfaglig utveksling av analytiske innfallsvinkler og metoder i dagens humaniora og samfunnsvitenskap.

Litteratur

- Anttonen, Pertti 2013. Lost in Intersemiotic Translation? The Problem of Context in Folk Narratives in the Archive. *Arv. Nordic yearbook of Folklore*, vol. 69, s. 153–170.
- Abrahams, Roger D. 1969. The Complex Relations of Simple Forms. *Genre*, vol. 2 (2), s. 104–128.
- Abrahams, Roger D. 1987. Child Ballads in the West Indies: Familiar Fabulations, Creole Performances. *Journal of Folklore Research*, vol. 24 (2), s. 107–134.
- Asbjørnsen, Peter Christen 1847. Indberetning om en Reise I *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet*. Norsk Folkeminnelags skrifter nr. 92, Oslo, Universitetsforlaget, s. 7–21.
- Ben-Amos, Dan 1992. *Do We Need Ideal Types (on Folklore)? An Address to Lauri Honko*. NIF Papers no 2. Åbo, Nordic Institute of Folklore.
- Bakhtin, Mikhail 1998. *Spørsmålet om talegenrane*. Bergen, Ariadne forlag.
- Bauman, Richard 2004. *A World of Others' Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, MA, Blackwell.
- Bauman, Richard og Charles L. Briggs 1990. Poetics and Performances as Critical Perspectives on Language and Social Life, *Annual Review of Anthropology*, vol. 19, s. 59–88.
- Briggs, Charles L., og Richard Bauman. 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2 (2), s. 131–172.
- Christiansen, Reidar Th. 1917. *Veiledning ved innsamling av folkeminder*. Frå Norsk Folkeminnesamling nr. 1. Kristiania.
- Christiansen, Reidar Th. 1925. *Norsk folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. NFL Vol. nr. 12. Oslo, Norsk Folkeminnelag.
- Christiansen, Reidar Th. 1921. *Norske Eventyr. En systematisk fortegnelse efter trykte og utrykte kilder*. Norske Folkeminder utgit av Den norske historiske Kildeskritikkommisjon, II. Kristiania.
- Christiansen, Reidar Th. 1958. *The Migratory Legends: A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. Helsinki, FF Communications Nr. 175.
- Dorst, John D. 1983. Neck-Riddle as a Dialogue off Genres: Applying Bakhtin's Genre Theory. *The Journal of American Folklore*, vol. 96 (s. 382), s. 413–433.
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg 2006. *Tradisjon og fortelling. En innføring i folkloristikk*. Oslo, Pax forlag.
- Grimm, Jacob og Wilhelm 1816. Vorrede. I *Deuche Sagen* bd.1. In der Nicolaichen Buchhandlung, Berlin, s. III–XXVI.

- Honko, Lauri 1989. Folkloristic theories of genre. I Anna-Leena Siikala (red.). *Studies in Oral Narrative*. Helsinki, Finnish Literature Society, s. 13–28.
- Kverndokk, Kyrre 2013. Norsk Folke-minnesamling. I Anne Eriksen og Bjarne Rogan (red.) *Etnologi og folkloristikk. En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*. Oslo, Novus forlag, s. 551–563.
- Landstad, Magnus Brostrup [1853] 1968. *Norske Folkeviser*. Oslo, Norsk Folke-minnelag, Universitetsforlaget.
- Liestøl, Knut 1914. Um innsamling av norske folketraditionar. *Maal og minne*, s. 113–122.
- Moe, Moltke [1880] 1925. Um Innsamling av norske Folkeminne. I *Samlede skrifter*; bd 1. Oslo, Instituttet for sammenlignende kulturforskning, s. 83–89.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1934. Kategorien der Prosa-Volksdichtung. I *Volkskundliche Gaben John Meier zum siebzigsten Geburtstag dargebracht*. Berlin & Leipzig, Walter de Gruyter, s. 253–268.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1948. *Selected papers on folklore*. København: Rosenkilde og Bagger.
- von Sydow, Carl Wilhelm 1971. Prosa-folkediktningskategorier. I Anna Birgitta Rooth (red.). *Folkdikt och folketro*. Lund, Gleesrups, 110–127.

Arkivmateriale:

NFS Moltke Moe 112