

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 18.10.23

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Stilistikk

Stil-lære og undesøkelser av stil. Alt vi sier eller skriver, ytrer vi av en grunn og med et mål (hvorfor), og det sies på en måte (hvordan) som er dets stil (Sanders 1977 s. 14). Det er et mønster for språkbruk og måter å oppnå effekter på gjennom realiserte språklige valgmuligheter.

Det er en humanistisk-kritisk vitenskap som behandler ytringer, og som fra et estetisk perspektiv kommer med verdivurderinger (Larthomas 1998 s. 2). Disse vurderingene kan være både eksplisitte og implisitte (Larthomas 1998 s. 8).

Stilistikk sikter noen ganger til en ekstremt personlig skrivestil og andre ganger til allmenne kjennetegn som gjør at ellers forskjellige tekster ligner hverandre (Anderegg 1977 s. 8). Bestemte stilistiske kjennetegn kan være typisk for en person, for en gruppe personer, for en bestemt talesituasjon m.m. (Anderegg 1977 s. 56).

Stilen er bevisst eller ubevisst valgt ut fra en enorm mengde språklige muligheter og alternativer. Stilen gjelder utvalg, hyppighet og kombinasjon av de elementene og formene som er tilgjengelige i et språk (Michael Breuner gjengitt fra Neuhaus og Ruf 2011 s. 357). En stil utgjøres av bl.a. ordvalg, språklige figurer (f.eks. metaforer) og setningsoppbygging. Stilistiske særtrekk blir ofte oppfattet som kjennetegn på forfatterens personlighet (Neuhaus og Holzner 2007 s. 168). Stilen er ofte et uttrykk for personlig identitet.

Den franske forfatteren Marcel Proust mente at “hver forfatter er forpliktet til å skape sitt eget språk, slik hver fiolinist er forpliktet til å skape sin egen ‘klang’ ” (her sitert fra Anderegg 1977 s. 105).

Stil har blitt oppfattet som tegn på eller uttrykk for personligheten til den som snakker eller skriver, og er i så fall nært knyttet til personens sanse-, tenke- og følelsesmåte eller personens “psykiske struktur” (Anderegg 1977 s. 55). Men forskeren Johannes Anderegg mener dette er et for snevert stilistikk-begrep og at det leder til spekulativ psykologisering (1977 s. 55).

“On the one hand, style signifies group membership and conformity; and on the other it is an expression of individuality and the true self.” (Burman og Parker 1993 s. 110)

Stilistiske kjennetegn kan være så hyppig brukte og velkjente at de ikke får noen oppmerksomhet, fordi de oppfattes som selvfølgelige, men dette betyr ikke at slike utsagn/tekster ikke har en stil (Anderegg 1977 s. 64).

Resultatet av en stilistisk analyse/undersøkelse avhenger av hva en stil blir sammenlignet med (Anderegg 1977 s. 60). Stilen vurderes ut fra kontraster til andre måter å tale og skrive på.

Avvik fra normalt språk er viktig, men også det som gjentas og er konstant i et verk, et forfatterskap, en sjanger osv. (Anderegg 1977 s. 16). For tyskeren Friedrich Schleiermacher, tidlig på 1800-tallet, er stilen “individualitetens märke i teksten; den beskrives som ett “särpräglat kombinations-sätt” som aldri kan innefattas i den grammatiska analysen eftersom denna inte uppfattar det som avviker från normen. Stilen kan inte “apriori konstrueras”; den kan inte sammanfattas eller infångas av ett begrepp.” (Olsson 1987 s. 39)

Et litterært verks stil henger nært sammen med verkets innhold/handling og stoff (Anderegg 1977 s. 92).

Den stilistiske terminologien kommer bl.a. fra retorikk, lingvistikk og narratologi/fortelle teori (Larthomas 1998 s. 4). Både retorikk og stilistikk gjelder virkningsfull bruk av språket (Anderegg 1977 s. 12).

Stilistikken befinner seg i en mellomposisjon mellom lingvistikk og litteratur som studieområder (Éric Bordas i <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 22.02.23). Stilistikk gjelder ordvalg, ordrekkefølge, komposisjon osv. Det er et tydelig skille mellom evaluerende (vurderende) stilistikk og deskriptiv (beskrivende) stilistikk. Normativ stilistikk innebærer å gi råd om bruk av språklige virkemidler, mens deskriptiv stilistikk er beskrivelse av faktiske tilfeller. På slutten av 1800-tallet endret stiloppfatningen seg fra å være normativ til å bli mer deskriptiv (Chvatík 1987 s. 115).

Det skilles også mellom individualstil hos en enkeltperson, verkstilen i en enkelt tekst, tidsstilen i en tidsperiode og sjangerstilen som forener en type tekster. Litterær stilforskning kan knytte den enkelte teksten til den enkelte dikteren, til en aldersbestemt generasjon av mennesker, til en litterær retning, til en epoke m.m. (Kayser 1973 s. 300). Det finnes ikke tekster uten en stil, men tekster har forskjellige stiler og ulike stilistiske funksjoner (Éric Bordas i <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 22.02.23).

Stilbrudd er bevisste eller ikke-planlagte brudd på eller avvik fra den stilen som ellers preger det en person sier eller skriver (Anderegg 1977 s. 69).

“Særlig interessant er det å se hvordan de sterke styringene som ligger i den allmenne stilen i en periode og en sjanger, blir bøyd og brukt og formet til noe som blir individuell stil og et personlig språk. I samvirkningen mellom det allmenne og det individuelle i stilen kan mye om skaperkraft og skapervilje leses ut. [...] Ut fra språkbrukssituasjonen har avsender valgt sin stil, og ut fra din situasjon som leser vil du raskt finne stilnivået. Ut fra dette kan vi også snakke om stilbrudd, som i likhet med andre språklige avvik kan ha en bestemt hensikt og være et virksomt middel i en litterær tekst. Stilbrudd er et vanskelig begrep, for så vidt som det forutsetter en norm – en korrekt stil. Men det er nyttig å tenke i denne retningen likevel, fordi en tekst så å si “setter” sitt eget stilnivå, og i forhold til dette kan bruddene avleses og vurderes. [...] Det er fint mulig å finne noe som er karakteristisk eller avslørende ved stilen til en skribent ved å gå nærmere inn på forekomsten av ord fra bestemte ordklasser. Adjektiv og adverb gir kanskje størst utbytte, fordi bruken ofte er så personlig, og fordi disse ordene er beskrivende og karakteriserende. Ja, valget av form i gradbøyning kan gi signaler om stilnivå eller vurdering. Når forfatteren av en litteraturhistorie velger å bruke superlativformen av adjektivet igjen og igjen (den ypperste penn, den største begavelse, en av de største blant menn), forteller det mye om forståelsen av historie og hvem som skaper den. Men ellers skal vi være varsomme med å trekke for vidtrekkende konklusjoner. Det fins kanskje en styrke og påvirkningskraft i den nøkterne, kjølige stilen, men den nedlessede og voldsomt ordrike overflødighetsstil kan på den annen side også trollbinde og fange deg.” (Skei 2006 s. 27 og 29-30)

“Stilistikk blir forstått som undersøkelser av skriftlige og muntlige ytringer eller som råd til å frambringe “god” eller “riktig” stil i tale og skrift. I det første tilfellet spørres det analytisk og deskriptivt hvilken stil bestemte språklige ytringer framviser; stilistikken må da utvikle en teori om hva stil er. I det andre tilfellet anbefaler stilistikken hvilken stil en språkbruker skal benytte; og da må det avgjøres hva som skal oppfattes som “god” eller, i ulike kommunikasjons-situasjoner, “riktig” stil. Den andre, didaktiske bruken av stilistikk forutsetter den første, analytiske.” (Hans Graubner i Arnold og Sinemus 1983 s. 164)

“Går du til faglitteraturen, støter du på ulike oppfatninger av begrepet *stil*. Ulf Teleman ser f.eks. stil som et resultat av realiserte, språklige valgmuligheter. Peter Cassirer legger vekten et annet sted. Stil, sier han, er relasjonen mellom form og innhold i en tekst. Vanlig er det også å finne stilbegrepet avgrenset til *måte å oppnå effekt på*. Fritz Askeberg sier det slik: “(...) stil är det sätt, varpå man i en given språksituation löser problemet att ge sina ord en avsedd effekt.” (Askeberg s. 78) Når stilbegrepet kan variere så sterkt fra forsker til forsker, har dette sammenheng med at de ulike forskerne er opptatt av ulike aspekter ved kommunikasjons-handlingen.” (Texmo 1982 s. 11)

“Any language includes both obligatory and variable features at all levels of analysis, phonemic, morphemic, and syntactical. The study of style concerns the *variable features* of the code” (Charles E. Osgood sitert fra Arnold og Sinemus 1983 s. 170). Jean Starobinski kaller stilistikken for “den suverene disiplinen innen språkvitenskapene: kun den er i stand til å oppfatte det unike og skapende i et språklig uttrykk” (i Spitzer 1970 s. 18). Men tradisjonens normer fungerer styrende.

“The style of a discourse is the message carried by the frequency distributions and transitional probabilities of its linguistic features, especially as they differ from those of the same features in the language as a whole” (B. Bloch sitert fra Arnold og Sinemus 1983 s. 167).

Ofte kombineres induksjon med deduksjon, dvs. en metode der det trekkes slutninger fra enkelttilfeller til det generelle og overordnede (induksjon) og fra det generelle til enkelttilfeller (deduksjon). Framgangsmåten kan være slik:

1. Observere ett eller flere lingvistiske kjennetegn som er spesifikke for den teksten som studeres
2. Undersøke ut fra disse lingvistiske detaljene hva som gjør teksten unik og gir den dens enhetlige preg
3. Bekrefte om det overordnede ved teksten gjenfinnes i andre egenskaper ved teksten ved å gå inn på andre detaljer i teksten
(Jean-Michel Gouvard i <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 22.02.23)

En tekst kan oppfattes som summen av stilistiske effekter, resultatet av at forfatteren bruker en verktøykasse der hvert verktøy har bestemte virkninger når det brukes (Dominique Maingueneau i <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>; lesedato 06.01.21). En slik tankegang er tilknyttet *inventio* i klassisk retorikk, dvs. kunsten å finne språklige midler som passer til et bestemt formål. Mot et slikt “teknisk” syn på stilistikken står et “romantisk” syn, der stilen oppfattes som organisk forbundet med forfattersubjektet med dennes livsopplevelse. Det er da forfatterens psyke slik den gir seg utslag i språket som er det viktige, og verket oppfattes som en organisk totalitet som det i prinsippet er umulig å splitte opp. Marcel Proust skrev i *Mot Sainte-Beuve* at “stilen er ikke en teknisk sak, men dreier seg om visjon” (her sitert fra <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>; lesedato 06.01.21). Da kan stilistikken være, slik den var for den østerrikske litteraturforskeren Leo Spitzer, innfallsvinkelen til verkets organiske helhet.

Det er lettest å studere en stil der det er “kontinuerlig gjentakelse, som kan oppfattes som realiseringen av et prinsipp” (Anderegg 1977 s. 97).

Spitzer kombinerte induksjon og deduksjon, f.eks. i boka *Studier i stil* (1970). Hans ideal var å se en tett sammenheng mellom språklige detaljer og overgripende kjennetegn ved et verk, og få til en slags vekselvirkning mellom disse to perspektivene på teksten (Jean-Michel Gouvard i <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 22.02.23). Han ville bevege seg fra tekstens overflate til det indre. Detaljer ved teksten ble av Spitzer sammenfattet til et kunstnerisk skapende prinsipp som forfatteren har tatt i bruk, et slags vitalt senter som gir seg stilistiske utslag og kommer til uttrykk i mange detaljer i teksten. Forholdet mellom detaljer og kunstnerisk helhet oppfattet Spitzer som en sirkel. Alle detaljer ble vurdert i forhold til en større, overordnet egenskap ved teksten, og dette overordnede ga et nytt blikk på betydningen av detaljene.

Spitzers metode var å (1) identifisere ett eller flere lingvistiske kjennetegn som virker typiske for den teksten som studeres, (2) antyde ut fra disse detaljene det som gir teksten både dens enhet og særegenhet, (3) finne ut om disse kjennetegnene også ligner andre lingvistiske trekk ved teksten på detaljnivå (Jean-Michel Gouvard i <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 12.09.23). Spitzer kombinerte induksjon (fra det spesifikke til det allmenne) og deduksjon (fra det allmenne til det spesifikke), i en pendelbevegelse fram og tilbake tre-fire ganger mellom overflate og dybde, for å komme fram til det han kalte “det kreative prinsippet som må ha vært til stede hos kunstneren [...] det vitale senteret, solen i det astronomiske systemet” (Spitzer sitert fra <https://books.openedition.org/pul/20752>; lesedato 12.09.23).

Stil har noen ganger blitt oppfattet som et ekspressivt system i forfatterens psyke, og derfor som uavhengig av konkrete språklige uttrykk, men som gir seg utslag i tekstene som forfatteren skriver (Arnold og Sinemus 1983 s. 343). “[S]tyle is the man, the proverbial saying [...] meaning that one’s chosen style reflects one’s essential characteristics; earlier in Latin, and the French naturalist Buffon (1707-88) in the form, ‘Style is the man himself.’ ” (<https://www.encyclopedia.com/humanities/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/style-man>; lesedato 10.02.20) “[I]n an educational system which rewarded excellence and difference, *stilus*, like English ‘style’, expressed the notion of valued individuality, a unique way of using the stilus that was associated with particular persons. This has been crystallized in the common understanding of Buffon’s famous phrase, ‘Style, is the man himself.’ ” (Hodge og Kress 1988 s. 80)

Stilen kan oppfattes som et kompromiss mellom det unike ved forfatterens indre erfaring og de formelle manifestasjonene ved språket som gjør det til et felles medium (Jean Starobinski i Spitzer 1970 s. 22). Men det finnes ofte noen “forfatterspesifikke stiltrekk” (Arnold og Sinemus 1983 s. 172). Et stiltrekk er en slags sammenfatning av forskjellige språklige kjennetegn til noe som har betydning for forståelsen, f.eks. bruk av ironi eller streng saklighet (Anderegg 1977 s. 69).

Et verk kan ha en “verkstil” som skiller seg fra alle andre verk av forfatteren og fra andre forfattere (Arnold og Sinemus 1983 s. 172). Samtidig inngår hvert verk i “en samling av historiske, sosiale og situasjonsbestemte konvensjoner” (Arnold og Sinemus 1983 s. 173).

En stil kan være typisk for et språk, en historisk periode, bestemte litterære sjangrer, bestemte temaer/emner, et litterært miljø, ett forfatterskap, en periode i en forfatters liv, ett verk, et avsnitt i et verk, én setning (Groupe my 1982 s. 155). Men stilblanding er svært vanlig, og ufrivillige stilbrudd. Stilblanding kan fungere godt, men kan også føre til påfallende stilbrudd (Auerbach 1988 s. 177).

Noen forskere kaller det “tids- eller epokestil” når de klarer å finne noen stilistiske kjennetegn som særpreger en historisk periode på tvers av sosiale grupper/klasser, funksjons- og situasjonssammenhenger osv. (Arnold og Sinemus 1983 s. 173).

Rokokko-stilen på 1700-tallet har blitt oppfattet som lekende, overflatisk og dialogisk, mens den tyske, pre-romantiske bevegelsen Sturm und Drang sin stil kan sies å være emosjonell, eksplosiv og monologisk (Anderegg 1977 s. 73). Noen forskere hevder at det finnes historiske periode-stiler som har en viss konsistens, en stil som riktig nok modifiseres i forskjellige tekster innen perioden/epoken. I Sturm und Drang brukte noen diktere hyppig utropstegn, andre ikke. Ingen stilistiske kjennetegn “beviser” entydig at en tekst ble skrevet i et bestemt tidsrom (Anderegg 1977 s. 73). (Mens derimot innholdet i tekster, f.eks. hvis en tekst handler om utviklingen av atombomben, kan brukes til å tidfeste teksten.) Litteraturhistorikere spriker i synet på hva som er dikteriske konvensjoner og kjennetegn gjennom litteraturhistorien (Anderegg 1977 s. 74).

Noen forfattere bruker bevisst gamle/arkaiske ord, mens andre gjerne bruker nyord/neologismer. Derfor er det viktig innen stilistikken å vite mye om språkets utvikling (Larthomas 1998 s. 53). I Frankrike har noen forfattere valgt å “relatinisere” gjennom ord de velger, dvs. gi et fransk ord den betydningen som opprinnelig lå i det latinske ordet (fransk stammer i stor grad fra latin), eller som disse forfatterne mener engang lå i ordet (Larthomas 1998 s. 54).

De lyriske sjangrene hymne og ode har gjennom litteraturhistorien hatt noen faste stiltrekk (Anderegg 1977 s. 99). Det samme gjelder eventyr (Anderegg 1977 s. 100).

Det finnes ikke to måter å si noe på som er eksakt ekvivalente (Cressot og James 1983 s. 16). Det er altså alltid en forskjell i betydning mellom to måter å formulere noe på. Stil oppfattes ofte som det som gjør et verk “personlig” og “uetterligbart”, og som dermed viser forfatterens originalitet (Nøjgaard 1993 s. 114).

Bestemte måter å forbinde setninger på, f.eks. paratakse (sideordning av setninger og setningsledd), kan i én tekst tolkes som uttrykk for dynamikk eller noe hektisk,

mens det i en annen tekst oppfattes som et bidrag til rolig tempo eller noe statisk, sett i sammenheng med andre trekk ved tekstene (Anderegg 1977 s. 57).

En setning kan vanligvis omformes på mange måter, f.eks. slik:

- Rasende kastet mannen stolen i gulvet.
- Mannen, rasende, kastet stolen i gulvet.
- Den rasende mannen kastet stolen i gulvet.
- Stolen ble kastet i gulvet av den rasende mannen.
- I gulvet ble stolen kastet av mannen, rasende.

Slike transformasjoner er mer eller mindre fjerne fra den vanligste måten å ordne ord syntaktisk på (Groupe my 1982 s. 70). Gjennom å studere forskjeller mellom forfatters ulike stiler, blir det lettere å se hva som er spesifikt for hver stil (Spitzer 1970 s. 336). Stiltrekk kan studeres ut fra hyppighet, fordeling i teksten og sammenbindingen av stilelementene (Arnold og Sinemus 1983 s. 186).

Ord og formuleringer har ulike “funksjonsmuligheter” hos forskjellige forfattere og i ulike kontekster (Anderegg 1977 s. 24). Verbet “å falle” har et fasettert leksikalsk innhold: det er en a) rask, b) uvilkårlig, c) bevegelse, d) rettet nedover. Her er c og d de viktigste betydningene, slik at verbet kan sies å ha den følgende leksikalske betydningsformelen : abCD. Gjennom bruken av verbet “å falle” kan likevel bibetydninger som a og b dominere i visse kontekster, eller andre bibetydninger kan komme i tillegg. Betydningsformelen kan altså endre seg, f.eks. hvis “å falle” brukes i overført (metaforisk) mening. Slike semantiske forskyvninger inngår i et stilstudium (Wilhelm Schmidt gjengitt fra Arnold og Sinemus 1983 s. 180).

Bruken av “vi” i stedet for “jeg” kan oppfattes som et tegn på ydmykhet, men noen ganger også som et tegn på overmot (Larthomas 1998 s. 73).

Tidsbruken av verb kan variere og er et stilistisk kjennetegn, ikke minst når det skjer en brå endring av tidsbruken i teksten (Anderegg 1977 s. 98).

God kommunikasjon foregår ofte uten at noen legger merke til en bestemt språklig stil i det som sies eller skrives. Når kommunikasjonen begynner å svikte, f.eks. hvis en person ergrer seg over samtalepartnerens “store ord”, da legger personen merke til stilen i språket (Anderegg 1977 s. 52). I et byråkratisk skriv kan det være noe avvikende fra byråkratisk språkbruk, som altså bryter med forventningene, og disse avvikene blir lett lagt merket til.

Avvik (fra vanlig språkbruk) og frekvens er to sentrale begreper i stilistikken (Kittang og Aarseth 1979 s. 43). Noen virkemidler står fram som påfallende og annerledes enn den “nøytrale” språklige bakgrunnen. Noe avvikende fra vanlig språkbruk, en påfallende detalj i forfatterens stil, kan velges som studieobjekt. Detaljen kan studeres på grunn av sin “mikro-representativitet”, dvs. fordi den er et

uttrykk for eller representerer hele verket, altså den kunstneriske helheten (Jean Starobinski i Spitzer 1970 s. 28).

Stilen rommer både noe som med lingvistiske termer er objektivt konstaterbart, og noe individuelt som ved å være unikt unnviker enkel kategorisering (Jean Starobinski i Spitzer 1970 s. 29). Dette unike har en “ubegripelig annerledeshet” (s. 37). “Vår smak krever at forfatteren har sin egen stemme, og at han uttrykker den på en måte som er unik” (Jean Starobinski i Spitzer 1970 s. 23).

“En stil som domineres av grammatisk likeverdige setninger, med en lav grad av underordning, kaller vi PARATAKTISK. Det motsatte begrep er HYPOTAKTISK stil, underordnende setningsforbindelse. [...] Denne formen for paratakse, der perioden liksom blir en enhet p.g.a. sammenknytningen, kaller vi SYNDETISK – eller mer korrekt, fordi det dreier seg om mer enn ett bindeord: POLY-SYNDETISK. Når setningene ikke bindes sammen med konjunksjon, men blir stående hver for seg [...] kaller vi uttrykksmåten ASYNDETISK.” (Dahl 1975 s. 22)

Den colombianske forfatteren Gabriel García Márquez fortalte i et intervju at han ikke bruker samme adjektiv to ganger i samme bok, hvis han ikke bevisst vil framkalle samme stemning og få samme effekt to ganger (*Dag og tid* 9. mars 1995 s. 21).

Såkalte “vekselsetninger” ble brukt dikterisk bl.a. i tysk barokkdiktning: “Solen / en pil / vinden / brenner / skader / blåser” (Szyrocki 1968 s. 35).

Modernistisk lyrikk er ofte preget av en “deformerende stil” (Friedrich 1988 s. 196). Den bryter konvensjoner for å fornye hva vi kan oppfatte som poetisk. Dikterisk språk har noen typiske kjennetegn, men bilderikdom, retorisk eleganse, rytmisk språk osv. kan også finnes i reklame, politiske taler, kjærlighetsbrev og kristne bønner (Anderegg 1977 s. 83).

Stephen Ullmann skriver i boka *Language and Style* (1966): “For the student of style, ‘expressiveness’ covers a wide range of linguistic features which have one thing in common: they do not directly affect the meaning of the utterance, the actual information which it conveys. Everything that transcends the purely referential and communicative side of language belongs to the province of expressiveness [...] Intimately connected with expressiveness is another key-concept of stylistics, the idea of *choice*: the possibility of choosing between two or more alternatives – ‘stylistic variants’, as they have been called [...] The choice between two or more ‘synonymous’ forms will be dictated by considerations of expressiveness: we shall choose the one which carries the right degree of emotion and emphasis, the one whose tone, rhythm, phonetic structure and stylistic register are best suited to the purpose of the utterance and to the situation in which it takes place.” (sitert fra Ludwig 1990 s. 36).

“Stylistic analysis, unlike more traditional forms of practical criticism, is not interested primarily in coming up with new and startling interpretations of the texts it examines. Rather, its main aim is to explicate how our understanding of a text is achieved, by examining in detail the linguistic organization of the text and how a reader needs to interact with that linguistic organization to make sense of it. Often, such a detailed examination of a text does reveal new aspects of interpretation or help us to see more clearly how a text achieves what it does. But the main purpose of stylistics is to show how interpretation is achieved, and hence provide support for a particular view of the work under discussion. ... [T]he ‘news’ comes from knowing explicitly something that you had only understood intuitively, and from understanding in detail how the author has constructed the text so that it works on us in the way that it does.” (Mick Short sitert fra <http://grammar.about.com/od/rs/g/Stylistics-term.htm>; lesedato 05.12.14)

Som eksempler på ekspressive form-elementer uavhengig av innhold, nevner Ullmann emosjonelle assosiasjoner ved ord, rytme i språket, klanger, symmetri, gammeldagse uttrykk, slang-innslag, bruk av dialekt m.m. Dialektformer kan dukke opp bevisst eller ubevisst i en forfatters eller skribents tekst (Anderegg 1977 s. 22). Også andre nevner dialekt som stilelement. “Dialects are social styles [...] redolent with meaningful associations of rurality and linked to particular geographical places. They have strong cultural associations, especially when we look at them contrastively.” (Nikolas Coupland i <http://worldtracker.org/media/library/College%20Books/Cambridge%20University%20Press/0521853036.Cambridge.University.Press.Style.Language.Variation.and.Identity.Aug.2007.pdf>; lesedato 20.05.14)

Virginia Woolf skrev dette om stil: “Style is a very simple matter; it is all rhythm. Once you get that, you can’t use the wrong words. But on the other hand here am I sitting after half the morning, crammed with ideas, and visions, and so on, and can’t dislodge them, for lack of the right rhythm. Now this is very profound, what rhythm is, and goes far deeper than any words. A sight, an emotion, creates this wave in the mind, long before it makes words to fit it.” (her sitert fra <https://www.goodreads.com/quotes/224935-style-is-a-very-simple-matter-it-is-all-rhythm>; lesedato 31.05.21)

“ ‘Style’ refers to a way of doing something. Think of architectural styles and the striking rustic style of house-building in rural Sweden. That particular style – what allows us to call it a style – is an assemblage of design choices. It involves the use of timber frames, a distinctively tiered roofline, a red cedar wood stain and so on. We can place this style. It belongs somewhere, even if the style is lifted out of its home territory and used somewhere else. It has a social meaning. The same is true for styles in all other life-domains. Cultural resonances of time, place and people attach to styles of dress and personal appearance in general, to styles in the making of material goods, to styles of social and institutional practice, perhaps even to styles of thinking.” (Nikolas Coupland i <http://worldtracker.org/media/library/>

College%20Books/Cambridge%20University%20Press/0521853036.Cambridge.University.Press.Style.Language.Variation.and.Identity.Aug.2007.pdf; lesedato 20.05.14)

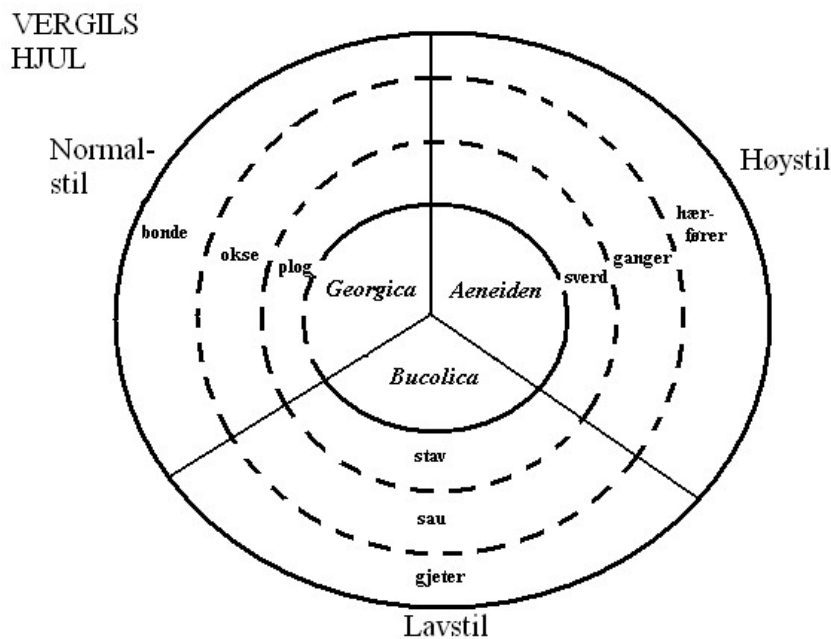
“Reading the meaning of a style is inherently a contrastive exercise. You have to find those red cedar buildings ‘different’ in order to see them as having some stylistic significance. This is the old principle of meaning depending on some sort of choice being available. But style isn’t difference alone. When we use the term ‘style’ we are usually attending to some aesthetic dimension of difference. Styles involve a degree of crafting, and this is why the word ‘style’ leaks into expressions like ‘having style’, ‘being in style’ or ‘being stylish’. The aesthetic qualities of styles relate, as in the case of the Swedish red cedar buildings, to a process of design, however naturalised that process and its results might have become in our experience. We talk about ‘style’ rather than ‘difference’ when we are aware of some holistic properties of a practice or its product. A style will ‘hang together’ in some coherent manner. Engagement with style and styles, both in production and reception, will usually imply a certain interpretive depth and complexity. Although we are considering ‘style’ as a noun at this point, when we refer to ‘a style’ and to ‘styles’ (plural), and giving styles a quality of ‘thing-ness’, the idea of style demands more of a process perspective. I think we are mainly interested in styles (noun) for how they have come to be and for how people ‘style’ (verb) meaning into the social world. [...] We are all familiar with the idea of linguistic style, and most people will think first of language in literary style. Literary style relates to the crafting of linguistic text in literary genres and to an aesthetic interpretation of text.” (Nikolas Coupland i <http://worldtracker.org/media/library/College%20Books/Cambridge%20University%20Press/0521853036.Cambridge.University.Press.Style.Language.Variation.and.Identity.Aug.2007.pdf>; lesedato 20.05.14)

I antikken utviklet den greske retorikeren Hermogenes fra Tarsus en litteraturkritikk basert på stilkategorier. Alle påfallende trekk ved en forfatters litterære stil ble tolket som bevisste valg fra forfatterens side (Patillon 1990 s. 97).

Den romerske embetsmannen og dikteren Petronius Arbiter advarer i *Satyricon* (1. århundre e.Kr.) mot en retorisk skrivestil, og viser et tydelig normativt syn på stil: Retorikken har bestemte lover, og når disse blir brutt, blir resultatet dårlig. Petronius Arbiter skriver: “Are our rhetoricians tormented by a new tribe of Furies when they cry: ‘These scars I earned in the struggle for popular rights; I sacrificed this eye for you: where is a guiding hand to lead me to my children? My knees are hamstrung, and cannot support my body’? Though indeed even these speeches might be endured if they smoothed the path of aspirants to oratory. But as it is, the sole result of this bombastic matter and these loud empty phrases is that a pupil who steps into a court thinks that he has been carried into another world.” (oversatt av Michael Heseltine; her sitert fra <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0027>; lesedato 18.01.23)

Det var for romerne vanlig å framheve blant andre grekerne Sofokles, Platon og Demosthenes som eksempler på beundringsverdig stil, og å oppfatte deres stil som uttrykk for deres personlighet (Chvatik 1987 s. 113).

Det var britten John of Garland som ca. år 1250 etablerte begrepet “det vergilske hjul” (“rota Vergilii”) med de tre stilnivåene, og plasserte Vergils tre mest kjente verk på hvert sitt nivå (Joch og Wolf 2005 s. 194). Men hjulet stammer opprinnelig fra den romerske Vergil-kommentatoren Aelius Donatus. Dette er de tre stilnivåene:



Bucolica er et hyrdedikt, *Georgica* et læredikt og *Aeneiden* et epos, alle tre skrevet av Vergil.

I verket *Ekloger* brukte Vergil høystil i 6. ekloge, lavstil i 9. ekloge, normalstil i 10. ekloge (Szyrocki 1968 s. 42). I *Georgica* brukte han lavstil i beskrivelsen av såing og pløying, normalstil i gjengivelse av historien om Aristaeus, og høystil i en skildring av en pest (Szyrocki 1968 s. 42).

Det har blitt hevdet at den lave stilens mål primært er å forklare (*docere*), mellomstilen å behage (*delectare*) mens høystilen skal bevege emosjonelt (*movere*) (Combe 1992 s. 44). Når det gjelder målgruppe, har det blitt hevdet at lavstilen var rettet til folk på landet, mellomstilen til borgerskapet og høystilen til adelen (Combe 1992 s. 48).

“Ligesom der siges at være visse kvinder, hvem selve dette at være uden pynt klæder, således glæder denne jævne stil selvom den er ufriseret. I begge tilfælde kommer der noget mere charmerende frem, men på diskret vis. Her vil alle påfaldende prydelser som perler være borte, og heller ikke krøllejernet vil blive

taget i brug. Skønhedsmidler som kunstigt hvidt og rouge vil være bandlyst. Smagfuldhed og enkelhed vil alene blive tilbage”. (den romerske retorikeren Cicero sitert fra Jørgensen 1995)

For renessanseforfatteren Michel de Montaigne “var det *stilen* som var kjennetegnet for det egne, ikke filosofisk og historisk innsikt. Innsikt var felleseie, mens den personlige stilen vitnet om at “the strenght and beauty of [the] mind” var særeie” (Kathy Eden gjengitt fra *Morgenbladet* 7.–13. august 2009 s. 31).

En forfatters stil oppstår ut fra et samspill av lingvistiske, psykologiske og sosiale faktorer (Cressot og James 1983 s. 15). Eugen Lerchs artikkel “Typer av ordstilling” (1922) skiller mellom sju typer: logisk ordstilling, ordstilling etter kontaktprinsippet, ordning etter konkrethet, og dessuten rytmisk, impulsiv, hørerfokusert og impresjonistisk ordstilling (gjengitt etter Kayser 1973 s. 129).

Undersøkelser av stilen skal vise hvordan de språklige virkemidlene fungerer som uttrykk for en holdning (Kayser 1973 s. 300). Asyndese kan oppfattes som et tegn på spontanitet, som om taleren blir revet med av sine følelser (Patillon 1990 s. 114). Asyndese er sideordning av setningsledd uten sammenbindende konjunksjoner (“Vi må kjempe, være villige til å ofre alt, seire”).

“Asbjørn Aarnes (“Litterært leksikon”, 1967) redegjør for skillet mellom en bevisst og en mer ubevisst eller umiddelbar stilstreben hos forfatterne. Den første resulterer da i en mer beregnende, finalt innstilt holdning til stilen, den andre tilfredsstillende et uttrykksbehov, altså et kausalt produkt. Den språklige estetiker skulle etter dette da utgjøre en syntese av de to betrakningsmåtene. Og det er nettopp en slik syntese av de to prinsippene, en estetisk vurderende og en psykologisk forklarende, Øyslebø slår et slag for i sin avhandling [*Hamsun gjennom stilen*, 1964]. Men straks man setter seg ned for å beskrive eller bestemme noen språklige trekk ved “Hamsuns personlige stil”, altså individualstilen, melder spørsmålet om tidsstil og genrestil seg, altså den rådende mote innen fortellingsformen blant Hamsuns samtidige kollegaer. Dessuten fins det to klare stilskifter hos Knut Hamsun fra “Sult” i 1890 til den siste boka i 1949. Vi har altså med stilvarianter å gjøre og det er ikke ufruktbart å operere med begrepet “verkstil”. Det første markante stilskiftet er ved århundreskiftet med overgangen fra det “overanstrengte” og subjektive til en bredere episk skildring der forfatteren tildels karikerer seg selv og sine språklige lykkefunn. Det andre stilskiftet er ved “Markens Grøde” i 1917. [...] Men den gamle og klassiske tredeling av stillagene: høystil, normalstil og lavstil og den mer moderne betrakningsmåte av de to syntaktiske ytterpunktene: talemål og kansellistil, kommer man ikke utenom nettopp fordi de så klart anskueliggjør en del viktige språklige og stilistiske trekk ved Hamsuns prosa. [...] dersom et språktrekk også skal være et stiltrekk i individualstilen, må trekket utgjøre “et ledd i en kjede av ledd som sammen uttrykker en noenlunde enhetlig formvilje.”” (<http://knutmichelsen.no/wp-content/uploads/2009/03/noen-stilistiske-trekk-ved-hamsuns-prosa.pdf>; lesedato 20.11.14)

“A. H. Winsnes slår fast om Hamsun i “Norsk Litteraturhistorie”: “Hemmeligheten ved Hamsuns stil, ved hans fabelaktige treffsikkerhet i karakteristikken, er sansen for det uventede, det overraskende. Påpekingen av en bagatell, “det uforutsette tilfelle”, kan være nok til at hele personen, samtalen, naturen, står der i hele sin eiendommelighet, dirrende av liv og stemning. Han kan åpne til uendelige verdner ved å fortelle om det aller minste. Med dette virkemiddel når han sitt store mål, å bryte ned det automatiske, trivielle jeg som det etablerte maskineri har bygget opp, og åpne for sjelens eget spontane liv.” Rolf N. Nettum i Beyers “Norges Litteraturhistorie”: “Hamsuns arbeid med stilen er båret av en utrettelig vilje til å finne de rette ord og de mest tilspissede ordkombinasjoner. Hans stilbevissthet er utslag av en rytme- og ordfølelse som gjør ham til en av de store nyskapere i norsk prosakunst. Målet er et språk som kan ramme leseren, overbevise ham, ja, erobre ham – like meget ved ordenes magiske og klanglige virkninger som ved deres meningsinnhold. Først og fremst skal stilen røpe dikterens originalitet. Den skapende prosess er av mysteriøs natur – Hamsun fryder seg over de “sproglige lykketreff”. Dem er det mange av i hans prosa.” ” (<http://knutmichelsen.no/wp-content/uploads/2009/03/noen-stilistiske-trekk-ved-hamsuns-prosa.pdf>; lesedato 20.11.14)

Den amerikanske forfatteren Donna Tartt ble intervjuet i Norge i 2014: “Jeg skriver sakte, sier hun, som svar på et spørsmål om hvorfor det går ti år mellom hver roman. - Jeg er nøye med klangen i hver eneste setning. Min gamle gresklærer sa det slik at hver setning må være tett av mening, samtidig må det være fart i språket. Blir setningene for tette, blir det for tungt. Er farten for stor, blir språket for lett. Det er viktig å finne en balanse. [...] Hver bok har sine lover. Den er liksom et eget land, med sitt eget kart, sin egen topografi, sitt eget språk. Det må følges.” (*Dagbladet* 9. mai 2014 s. 43)

Dag Solstads stil har blitt karakterisert som “klossete, uren, arrogant, tidvis overfladisk og oppstyltet”, “disse lange, kanselliaktige setningene” og en “litt sånn danderende, doserende tone” (*Morgenbladet* 8.–14. juli 2011 s. 32-33).

Audun Lindholm redigerte i 2012 boka *Som fra mange ulike verdener: Om Ole Robert Sundes forfatterskap*, en samling essay og analyser. En av tekstene i boka er “forlegger og forfatter Jørn H. Sværens “En barokk konstruksjon. En stilfigur hos Ole Robert Sunde”. I løpet av tre korte sider analyserer og systematiserer Sværen Ole Robert Sundes hang til opphopning av anføringsledd som vanligvis introduserer eller forklarer direkte tale, som for eksempel “sa han” eller “spurte jeg”. Han tar utgangspunkt i en setning fra Sundes *Kalypso*: “Er du gal, hvorfor ikke, nå må du slutte, sa min kone, spurte jeg, sa min datter”. Sværen kaller denne oppsamlingen av såkalte inkvitformler – begrepet er avledet fra det latinske verbet *inquit* som betyr *han sier* – for en inkvitklynge og gir den et eget navn; “det olerobertske teleskop” eller “Sunde-kikkerten”. [...] Den kan være irriterende (hvorfor samle anføringsleddene opp til slutt, egentlig?), men også ansporende

(fordi den umiddelbart påvirker tempoet i teksten).” (*Morgenbladet* 1.–7. februar 2013 s. 38)

Den skotske forfatteren Muriel Sparks roman *Frøken Jean Brodies beste alder* (1961) kom i norsk oversettelse av Merete Alfsen i 2014. “I sin anmeldelse av denne norske oversettelsen skrev Bokmagasinets Birgitte Bjørnøy at Muriel Spark ikke “skriver oppsiktsvekkende godt”, at “de mange gjentakelsene ofte [blir] anmassende framfor komiske” (Klassekampen, 6. september). Bjørnøys vurdering er like ubegripelig som påstanden fra en annen kritiker i samme avis om at John Williams’ formfullendte roman *Stoner* ikke imponerer “på setningsnivå” og at den tynges av “for mange tomme adjektiver” (16. august). I mine øyne avslører begge disse anmeldelsene en forbløffende mangel på stilistisk følsomhet. Sparks prosa – som er fullstendig betinget av heltinnens tenkemåte – demonstrerer en forfinet letthet, og en subtil, språklig komikk, som til og med redder koblingen mellom frøken Brodies idealisme og fascistiske sympatier fra å grunnstøte i moralske forenklinger. Romanen briljerer med alt fra vidunderlige små beskrivelser (“Regnet hadde opphørt og hang der bare, rått, i den salte luften”) til minneverdige maksimer: “På samme måte som en overdreven skyldfølelse kan drive folk til overdrevne handlinger, ble frøken Brodie drevet til slike handlinger av en overdreven mangel på skyldfølelse.” ” (Bernhard Ellefsen i *Morgenbladet* 10.–16. oktober 2014 s. 51)

“No other aspect of Shakespeare’s writing has been more often declared incomparable than his supposedly unrivaled vocabulary. The claim that Shakespeare coined more new words than anyone else – in its most extreme form, that he invented half the words in the language – is just a more exaggerated version of the same idea: that no other writer was as poetically inspired; as much in charge of, rather than subject to, language; a master, a wizard, a king of words. [...] David Crystal has recently argued that Shakespeare’s much-fêted verbal prodigiousness is something of a red herring. For one thing, the most frequently bandied-about figure of 30,000 words is inflated to the extent that it counts all variant forms of a word separately: so Shakespeare doesn’t just get credit for knowing the word “ask,” but also for knowing how to conjugate it (ask’st, asks, asketh, asked, asking) – six for the price of one. If one only counts the kind of different words registered as dictionary headwords (ask as a noun and ask as a verb, for instance), the size of Shakespeare’s vocabulary shrinks to between 17,000 and 20,000. For his time, that was indeed an impressive number. Nowadays, though, because of how much English has expanded, it would make for an unusually limited vocabulary; Crystal estimates that “most of us use at least 50,000 words” ” (Holger Syme i <http://www.dispositio.net/archives/501>; lesedato 05.12.14).

“Shakespeare’s vocabulary is as large as it is because his works (unlike the Bible) cover so many subjects, situations, and kinds of characters; it’s not that he knew far more words than anyone else, it’s that he wrote about more topics than almost anyone else, which required him to draw on an unusually broad range of lexicons.

[...] But in a very recent essay, Hugh Craig goes some steps further in dealing the vocabulary-myth an impressive and hopefully fatal blow. Unlike almost all previous critics, Craig actually compares Shakespeare to his peers: other playwrights. The handful of earlier writers on the subject who had done any comparative work were quickly forced to explain away their findings (such as Louis Ule's discoveries – in 1977, that Thomas Nashe used proportionately more words in *Summer's Last Will and Testament* than Shakespeare did in any of his plays; and in 1985, that Marlowe's vocabulary was proportionately larger than Shakespeare's). Craig systematically compares Shakespeare's plays to those of his contemporaries, with striking results. In order to allow for a fair comparison, Craig equalizes his samples by only analyzing the first 10,000 words of every play. Shakespeare still ends up with a much larger number of such 10,000-word-segments than anyone else (with 28 commonly-agreed-upon singly-authored texts); Jonson and Middleton follow with 12 each. But among the 13 playwrights with at least three titles to their name, Shakespeare does not stand out as commanding a particularly large vocabulary. On average, he uses 1,664 different words per text – compared to Webster's 1,827, Dekker's 1,772 or Jonson's 1,727; he comes in seventh in the group. Shakespeare neither wrote the play with the fewest different words (Chapman did), nor the one with the most (Dekker claims that accolade). Craig's conclusion? "Shakespeare has a larger vocabulary because he has a larger canon" (63) – it's not a matter of greater variety of subject-matters or characters, but simply a matter of more surviving plays and the almost inevitable introduction of new words with each new composition." (Holger Syme i <http://www.dispositio.net/archives/501>; lesedato 05.12.14)

"Craig doesn't stop there. He also investigates how unusual the words in Shakespeare's vocabulary were, again with striking results. It turns out Shakespeare is nothing like the most extravagant users of English among early modern playwrights. John Marston, on the other hand, avoided common words like no-one else and was nearly unrivalled in his love for odd terms – which can't really come as a surprise to anyone who regularly ventures beyond the confines of the bardic canon. Shakespeare, on the other hand, was perfectly average in his practice: most of his plays are uncommonly common in their mix of usual and unusual words, and in the frequency with which they use particular words (when compared to the frequency with which those words are used by other authors). Shakespeare's vocabulary is almost aggressively normal." (Holger Syme i <http://www.dispositio.net/archives/501>; lesedato 05.12.14)

"En foreløpig datagraving foretatt av Lars Johnsen ved Nasjonalbiblioteket viser at Kjartan Fløgstad kanskje har det rikeste vokabularet blant norske forfattere, omlag 112 000 unike ord, mens Knut Hamsun, Dag Solstad og Tarjei Vesaas har henholdsvis 92 000, 78 000 og 31 000." (*Morgenbladet* 16.–22. mai 2014 s. 27)

"Digital humaniora" omfatter "vår tilgang til sofistikerte søkeredskaper og enorme databaser av tidligmoderne tekster. Dette siste har fornyet den vanskelige

vitenskapen om forfatterattribusjon basert på “språklige fingeravtrykk”, “stylometry”. Det dreier seg om dataanalyser av ordfrekvenser, men også av stilistiske markører som sammentrekninger, verseformer, bannord, preposisjoner, pronomener og verbformer. Slike “stilometriske” analyser må fremdeles også basere seg på litterære vurderinger, på hva noen har kalt “gyldne ører”, kort sagt det skjønne mennesker med ualminnelig stilgehør og et intimt kjennskap [...] kan utvise.” (*Morgenbladet* 20. desember 2013–2. januar 2014 s. 54-55)

Kvantitative tilnærming til stilistikk kalles på engelsk bl.a., “stylostistics” og “stylometrics” (som inngår i “statistical linguistics”).

Lix

Forkortelse (akronym) for “lesbarhetsindex”. Lix brukes til å måle hvor “tungt” eller “lett” leselig en tekst er, dvs. dens vanskelighetsgrad. Utregningen er basert på antall setninger i teksten, antall ord i teksten og antallet ord som har flere enn seks bokstaver.

Lix-systemet for å tallfeste graden av lesbarhet ble utviklet av svensken Carl-Hugo Björnsson på 1960-tallet.

“Gjennom såkalt lix (lesbarhetsindeks) søker man å illustrere en teksts grad av lesbarhet. Er den lettlest, middels, vanskelig? Det man da legger vekten på er antall lange ord (Lo) og antall ord i perioden (Lp). Som *lange* ord regnes ord på mer enn seks bokstaver. Som *periode* regnes den tekstbit vi finner mellom “sterke” skille tegn, punktum, utropstegn, spørsmålstegn. Lo betegner antall lange ord angitt i prosent, Lp betegner antall ord pr. periode.

$$\text{Lix} = \text{Lo} + \text{Lp}$$

Oversikt:

lix = 20	svært lett tekst
lix = 30	lett tekst
lix = 40	middels vanskelig tekst
lix = 50	vanskelig tekst
lix = 60	svært vanskelig tekst” (Texmo 1982 s. 51)

“Fog index” er en “numeric formula used in publishing to gauge the degree of readability (clarity) of a piece of writing, based on average sentence length and number of words of three or more syllables per sentence. The higher the index number, the less intelligible the writing, an important consideration in judging the sales potential of a work. The measure is imprecise because it does not take into consideration the writer’s style, which may break long sentences into phrases and make difficult words easier to comprehend from the context.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“The Fog Index is a readability test designed to show how easy or difficult a text is to read. It uses the following formula: Reading Level (Grade) = (Average No. of words in sentences + Percentage of words of three or more syllables) x 0.4

The resulting number is your Gunning Fog Index. The Gunning Fog Index gives the number of years of education that your reader hypothetically needs to understand the paragraph or text. The Gunning Fog Index formula implies that short sentences written in plain English achieve a better score than long sentences written in complicated language. For reference, the New York Times has an average Fog Index of 11-12, Time magazine about 11. Typically, technical documentation has a Fog Index between 10 and 15, and professional prose almost never exceeds 18.” (<https://www.usingenglish.com/glossary/fog-index.html>; lesedato 12.11.18)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>