Sprog og kvalitet

Modersmål-Selskabets Årbog 1990

C. A. Reitzels Forlag A/S

© Copyright forfatterne, Modersmål-Selskabet og
C. A. Reitzels Forlag A/S

Bogen er sat med 11 punkt Times hos Kolding Data Sats as
og trykt hos Jørn Thomsen Offset A/S, Kolding

Årbogsudvalget
Grethe Rostbøll (formand)
Gerda Th. Leffers
Georg Søndergaard

Omslag og typografi Erik Ellegaard Frederiksen IDD
Illustrationer Sven Havsteen-Mikkelsen

ISBN 87-7421-684-8

Indholdsfortegnelse

Forord *side 7*
af Grethe Rostbøll

Musik og muzak i sproget *side 11*
af Ebbe Grunwald

Intet kan lignes ved ordet *side 24*
af Jørgen Schleimann

Pampere og papegøjer *side 31*
af Jesper Klit

Det danske folk og det gode sprogs sagsbehandlere *side 35*
af Erik Hansen

Kampen i sproget *side 45*
af Jan Lindhardt

Den gode samtale *side 63*
af John E. Andersen

Fint – eller mindre fint? *side 74*
af Georg Søndergaard

Poesi og indre struktur *side 83*
af Marrian Bødker Larsen

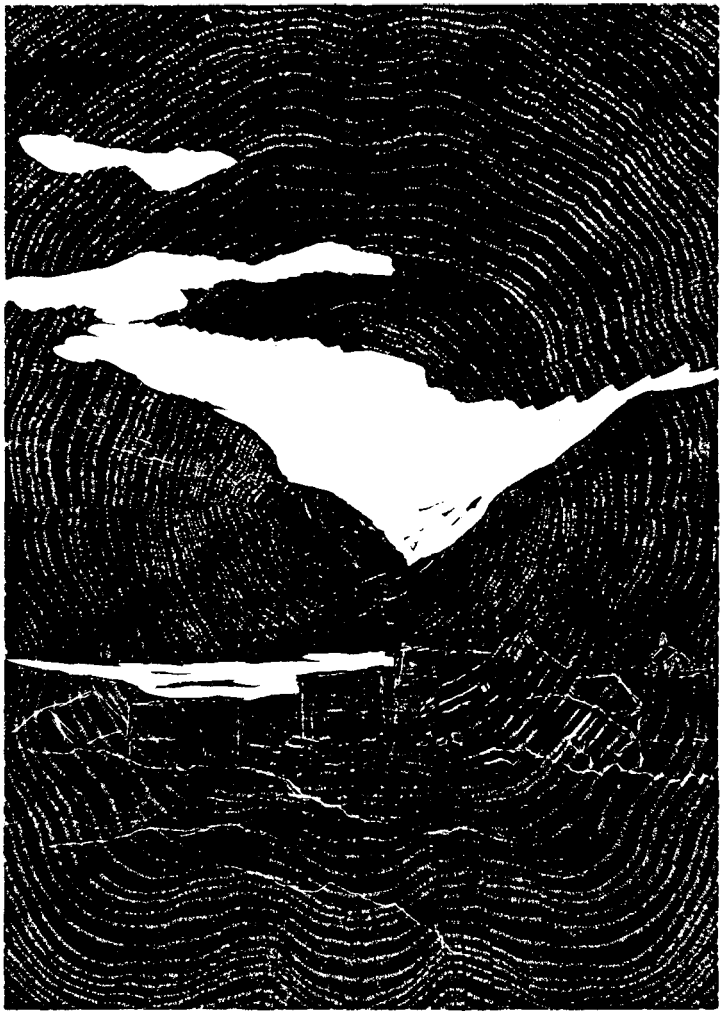
Hvad er et godt digt? *side 94*
af Bo Hakon Jørgensen

Forholdet mellem mundtlighed og skriftlighed *side 103*

Hvilken skriveundervisning virker *side 113*
af Christian Kock

Formandens beretning til generalforsamlingen *side 126*

Modersmål-prisen 1990 til Erik Mørk *side 130*



Forord

Grethe Rostbøll

»Selvfølgelig er godt sprog korrekt og formelt rigtigt«. Dette udsagn er konklusionen på de overvejelser, forfatterne har gjort sig ud fra spørgsmålet: hvad er godt sprog? Men der tilføjes naturligt nok, at godt sprog forstået som sproglig kunnen afhænger af mere end den formelle korrekthed.

Alligevel er vi kommet et godt stykke i sprogdebatten siden 1979, når professionelle sprog- og litteraturforskere sammen med journalister og mediefolk samstemmende erklærer, at det formelle må være i orden, før variationer og nyskabelser sættes ind. Tidligere kunne man høre mange hævde, at det hjertevarme budskab var vigtigere end den sproglige rigtighed. Nogle mente, at kravet om formelt rigtigt sprog stod i vejen for kreativitet og personlig udfoldelse.

I dag har indstillingen ændret sig, og der lægges overalt øget vægt på sprogets skønhed som forudsætning for nogle formelle krav, ingen kan unddrage sig, hvis man vil betragtes som en god sprogbruger.

Selv om vi alle, også professionelle skribenter, laver sproglige fejl, så vil ingen i dag se det som noget fortjenstfuldt. Det er en spore til ekstra anstrengelse, skriver Jørgen Schleimann, at der er nogle, der er bedre, udtrykker sig mere varieret og med stor originalitet. Det lever sproget af. Sproget trives, skriver han videre, hver gang det siges eller skrives med omtanke og med smag. Det skærpes og forskønnes af dem, der tør følge dets krav på nuancernes rigdom.

I dagligdagen, vel især i den skrevne presse, i radio og fjernsyn, er det let at få øje på fejl, sjusk og sproglig util-

strækkelighed. Men viljen til at gøre det bedre findes, og en række af disse artikler viser, at de professionelle forskere, der ved noget om sproghistorie og forandringer i sproget, er yderst opmærksomme på, hvilke skred der er på vej. Hvis andre var lige så sprogligt opmærksomme, ville forekomsten af reelle fejl være færre.

I den offentlige debat er der ofte en livlig diskussion om rigtigt og forkert, og det er lærerigt at læse Erik Hansens gennemgang af dette kontroversielle område. Rigtigt og forkert er ikke et spørgsmål om smag og behag, men om historisk og filologisk baggrund. Indignation og sproglige aversioner er frugtbare for at øge interessen for sproglige spørgsmål, men vi kan kun fra Modersmål-Selskabets side være enige med Erik Hansen i, at debatten bør bygge på et sagligt grundlag. En virksom viden om sprogets normer og dets oprindelse kunne gøre mange flere til bedre sprogbrugere. Alt for ofte skyldes sjusk og fejl uvidenhed og mangel på energi til at foretage opslag, rettelser og korrektioner efter nugældende ordbøger.

Hvad er så godt sprog? Godt sprog kommer af overskud, skriver Ebbe Grunwald. En professionel sprogbruger afslutter sine bestræbelser ved hjælp af et godt sprog. Heri ligger en glæde over selve frembringelsen og et element af sikker improvisation. Mange fine skribenter oplever undervejs i skriveprocessen, hvordan sproget bliver bedre og bedre, udtryk melder sig, associationer dukker op, og de overraskende pointer opstår som en del af tilblivelsen. Andre taler eller skriver måske ud fra en sproglig formulering, man længe har gemt på for at bruge i en sammenhæng.

Bo Hakon Jørgensen skriver om sprogets skønhed, ikke nødvendigvis som klassisk skønhed, men som brudfladens skønhed. Han understreger sproget som en overordnet værdiforestilling, der skaber nye forståelsesveje til den moderne virkelighed.

Hverken sprogets kvalitet eller æstetik kommer af sig selv, og vi vil gerne med denne udgivelse skærpe enhver form for sproglig opmærksomhed, der kan bidrage til at styrke det danske sprog – det bedste vi danske har i fællesskab.

En hjertelig tak til maleren og grafikeren Sven Havsteen-Mikkelsen, der har ladet os benytte nogle af hans træsnit som illustrationer. Et par er med Havsteens tilladelse taget fra »Orm og Tyr«. Også tak til Michael Blædel og Erik Ellegaard-Frederiksen for at medvirke igen i år. Tak til de kyndige forfattere, der er med til at give årbøgerne så høj en standard.

Musik og muzak i sproget

Især om det gode mediesprog

Ebbe Grunwald

Godt sprog har i journalistikken og i medierne altid været en integreret og lovprist del af den journalistiske metode. Alligevel skal det dårlige sprog for en gangs skyld have en klapsalve...

Dårligt sprog i medierne er med til at skærpe danskernes sproglige opmærksomhed. Dårligt sprog har tillige en høj underholdningsværdi. Adskillige aviser reserverer spalteplads til de bedste (værste?) eksempler på dårligt sprog, hvoraf de fleste stammer fra konkurrerende medier. Men det kan den sproginteresserede jo bare se bort fra.

Verden ville afgjort være kedeligere og sprogfaget håbløst uinteressant, hvis ikke disse vidunderlige eksempler på dårligt dansk i pressen med mellemrum dukkede op.

Det gode sprog eksisterer naturligvis også i medierne, men det lykkes alt for sjældent for udøverne af det journalistiske fag at skabe den samme opmærksomhed omkring det gode sprogs kvaliteter. Forargelsen får lov til at dominere debatten, og den har det nu engang bedst, når den kan få lov til at rette sig mod den sproglige elendighed. Som professionel kritik, som ironiske kommentarer, som kollegial rådgivning eller nedrakning. Gabestokken er for længst afskaffet, men de holdninger, den udtrykker, lever endnu. Samtidig er godt sprog gået hen og blevet en selvfølge. Godt sprog er alt for nemt at overse. Og det er egentlig lidt ærgerligt, for det er her, mulighederne for at lære interessant nyt findes.

Godt sprog er korrekt

Men sprogdebattens ofte vredladne og bedrevidende ind-

hold bekræfter jo egentlig kun, at det gode sprog lever i bedste velgående. Om ikke på anden vis så som et nødvendigt ideal for alle professionelle udøvere af journalistikken og for den store gruppe af sproginteresserede, som med nysgerrighed, forargelse og lejlighedsvis også med lidt beundring og misundelse sidder og kigger mediesprogets håndværkere over skuldrene.

Jo, selvfølgelig findes det gode sprog...! Som princip og som praksis og overalt i journalistikken.

Og godt sprog indebærer som hovedregel, at sproget tillige er korrekt og rigtigt.

For det gode sprog i journalistikken har naturligvis den gældende rigssprogsnorm som forudsætning. Og hvis ikke alle journalistens kolleger og chefer håndhæver den, så gør læserne, lytterne eller seerne. Ofte med nidkærhed og ofte med en dirrende, højt løftet pegefinger, som er helt umulig at overse. Journalister får ikke i længden lov til at træde ret meget ved siden af de stier, som i tidens løb er dannet gennem sprogets vildnis.

Sproget i dagens journalistik skal være korrekt, ingen tvivl om det. Men om sproget dermed også automatisk er godt, er som bekendt et andet problem, som vi i det følgende skal se lidt nærmere på.

Det må ikke være kedeligt

For eksempel vil det være vanskeligt at finde argumenter for, at følgende telegramtekst (Ritzau, august 90) er dårlig, hvis man udelukkende kigger efter forkerte eller ukorrekte formuleringer:

> Der er iltsvind under udvikling i det sydlige Kattegat, og situationen vil forværres, hvis det igen bliver varmt og stille vejr.
>
> Det fremgår af målinger, som Danmarks Fiskeri- og Havundersøgelser løbende foretager ved en bøje nord for Gilleleje i det sydlige Kattegat.

Målingerne, der foretages fire gange i timen, viser, at iltindholdet i vandet nord for Gilleleje er stærkt på vej ned mod den grænse på 40 procent, der er kritisk for fiskebestanden. (...)

Men hvad er der så galt med sproget i teksten her? Hvis der altså overhovedet er noget galt.

Jo, set fra et journalistisk synspunkt er der det i vejen, at sproget er dræbende kedeligt.

Kilden til telegramteksten er formentlig en skriftlig pressemeddelelse fra institutionen Danmarks Fiskeri- og Havundersøgelser. Det abstrakte, billedfattige og klichéprægede sprog i pressemeddelelsen har fået lov til at smitte af på sproget i telegramteksten. Den er derved blevet fuldstændig renset for de impulser, som kan skabe kontakt mellem læser og tekst, og som kan fastholde kontakten i den tid, det tager at læse sig igennem avisartiklen.

Det var der en journalist på Berlingske Tidende, der indså, og derfor skrev hun (i august 90):

I disse dage holder fiskerne og biologerne vejret.

Vi er nemlig gået ind i sæsonen for iltsvind. De første tegn viser sig normalt i august og september, og netop nu melder en lille bøje nord for Gilleleje, at iltindholdet i det sydlige Kattegat er på vej ned mod 40 procent af ligevægtsmætningen, der er lig med 100 procent. »Og kommer iltindholdet blot lidt under de 40 procent, begynder fiskene at få åndenød,« siger videnskabelig assistent ved Danmarks Fiskeri- og havundersøgelser ...

Den sproglige strategi skulle være tydelig i dette eksempel. Formålet med den er ved hjælp af ord at skabe interesse for stoffet og forståelse af det i læserens hoved.

Sproget fra telegramteksten eller pressemeddelelsen er i den bearbejdede avisartikel ændret voldsomt. Det er nu personligt og konkret, og der benyttes impulsrige billeder, som muligvis kan diskuteres, men som aktiverer læserens

fantasi og dermed formentlig gør det nemmere og mere interessant for en uforberedt læser at gennemskue stoffet.

Et enkelt fagord *(»ligevægtsmætningen«)* lægger sig på tværs. En utålmodig og opmærksom læser vil stoppe op her og begynde at undre sig. Ordet burde måske have været undgået. På den anden side henter det så meget betydning fra sine umiddelbare omgivelser, at læseren trods alt har en chance for at gennemskue det. Men det er nok nødvendigt at tygge lidt på det. Fagord skal ikke afskaffes i medierne, men det skal være muligt at forstå dem, når de forekommer.

Vis det!

Skriveteknikken, som journalisten her benytter, kaldes for en sproglig *eksponering* med et begreb, som er lånt fra fotografiteknikken. Når man eksponerer et fotografi, har det konsekvenser for den måde, *detaljerne* i billedet kommer til at fremtræde på. Det samme gælder, når eksponeringer forekommer i sproget.

Den abstrakte og udetaljerede beskrivelse i telegramteksten *(»iltsvind under udvikling«* og *»situationen vil forværres«)* er i den bearbejdede avisartikel eksponeret eller tydeliggjort ved, at de slørede betydninger i sproget fremtræder som det, de er, nemlig menneskelige udtryk for holdninger til et bestemt fænomen. I artiklens første sætning optræder således et sprogbillede, hvor journalisten lader fiskere og biologer stå og »holde vejret«.

Det samme sker med oplysningerne om *»den grænse på 40 procent«,* som i telegramteksten *»er kritisk for fiskebestanden«.*

I den bearbejdede avisartikel lever fiskene naturligvis også omkring den kritiske grænse, men her eksponeres de og *»begynder ... at få åndenød«.*

Man kan altid diskutere de billeder, som en formidler

vælger at bruge. I journalistik skal kendsgerninger som bekendt være korrekte. Ser man stort på det krav, risikerer man at miste troværdighed, og det kan de færreste professionelle skribenter i længden bære.

Eksponeringer rummer sproglig energi, som får menneskelig kommunikation til at leve. De provokerer og udnytter ressourcer, som ligger i læserens, lytterens eller kiggerens billedskabende fantasi. Ved hjælp af eksponeringer inddrager journalisten sit publikum. Derfor er det fristende for enhver formidler at tænke i alle de muligheder, som eksponeringer giver.

Men når man så træffer sit valg, skal det naturligvis ske med omhu. Der findes ingen faste regler for, hvad man gør, som for eksempel i grammatikken. Men det berettiger naturligvis ikke skribenten til at handle tankeløst eller uansvarligt. Tværtimod rummer valget af sprogbilleder i journalistikken en etisk og æstetisk udfordring, som man i princippet må tage op, hver gang man skriver eller udtrykker sig mundtligt.

I stedet for at skrive, at supermagter altid har *svært ved at ændre syn på modstandere,* kan man måske forsvare at eksponere vurderingen ved at skrive, at »*supermagter (altid) har (...) svært ved at fjerne gamle fjendebilleder fra væggene*« (Det Fri Aktuelt, april 89). Mediefremstillingens forklarende *pointe,* som jo er afgørende i kommenterende artikler og lederartikler, finder i eksponeringerne ofte et særdeles virkningsfuldt redskab:

> *Saddam Husseins invasion bunder i den kendsgerning, at han efter otte års krig mod Iran er den arabiske verdens fattiglem med en samlet udlandsgæld på 80 milliarder dollar. Til sammenligning er Kuwait områdets rige onkel. Alene landets investeringer i udlandet er på 100 milliarder dollar, hvoraf en lille del forrentes af danske bilister, hver gang de tanker op på en Q8-tankstation.*
>
> *(Information, august 90)*

Sproglig kvalitet

TV 2's navnkundige direktør har ofte optrådt i de trykte mediers spalter. En af de mere bemærkelsesværdige entreer havde han uden tvivl for et par år siden, hvor han ved et pressemøde kritiserede den danske film- og videobranche ved blandt andet at sige:

TV 2 er en ko med tusind patter, hvor der foreløbig hænger fire mand ved hver pat.

Hvis sproglig kvalitet kan måles på den gennemslagskraft, det talte ord har i aviserne, er der ingen tvivl om, at vi her står over for en af de gode, fantasistimulerende eksponeringer. Den kom i hvert fald til at præge flere overskrifter i den følgende dags aviser:

I Politiken hed det for eksempel: »*TV 2 er en malkeko*« og i Det Fri Aktuelt: »*Malketid*«. Artiklen her fungerede i øvrigt sammen med en skøn tegning, som viste en dansk malkeko i direktørudgave med hele branchen hængende efter sig i et voluminøst yver. Jo, der var vist mindst fire mand til hver af de mange patter, som strittede skamløst til alle sider. Direktørens sproglige eksponering havde visuelle kvaliteter, som den dag blev udnyttet med stor dygtighed af bladets tegner.

Eksponeringer med visuelt indhold er et af de områder i journalistikken, hvor mediesproget ofte kan overraske.

Journalisten som fortæller

I de frie genrer i journalistikken, og det vil som regel sige feature-genrerne i modsætning til nyhedsgenrerne, er der plads til at eksponere personkarakteristikker, scener og panoramaer. Og der er plads til, at journalisten fylder rollen som selvstændig *mediefortæller* helt ud. Sådanne tekster kræver ressourcer i form af tid og talent, og det gode, overraskende og underholdende mediesprog finder utvivlsomt i disse tekstformer nogle af sine fineste vækstbetingelser:

Mesteren spiser melon. Han sidder sammensunken i sin

sorte træningsdragt på en spinkel stol og lader gaflen gøre det grove arbejde.

Ind imellem skriver han autografer til den kø af beundrere, som stadig befinder sig foran ham. Han lægger gaflen med en kluntet bevægelse, griber fat om kuglepennen som om det var en bjælke, han skulle løfte, og hvisler fra et sted nede i den brede bringe: »Hey, what's ya name?« Og beundreren hvisker rødmende sit navn, som om det var et helt privat anliggende mellem hende og Mesteren, som sidder der med sit nye skæg og ser alle andre steder hen end på sceneriet omkring sig, endsige beundreren foran sig. Han ser ikke ud i køkkenet, hvor alle tilstedeværende på en eller anden måde har deres antenner sat i retning af ham, hvor alle ligesom forholder sig til hans tilstedeværelse der ved kanten af spisebordet, han ser snarere ind i sig selv, fokuserer på et punkt hinsides de fysiske omgivelser, og alligevel skriver han: »To Carol from Muhammad Ali - August 10 1980«....

(Weekendavisen, september 80)

Og han har ondt i ryggen, har denne sprogets supermule, der dog kun behøver at sluge to synonymer og en enkelt metafor for at lette fra divanen i en sprudlende ildsøjle af ord, meninger og begejstring.

Når den maksimale flyvehøjde er nået over de lyngklædte bakker udenfor Silkeborg, kan Per Højholt i et timelangt svæv med udslået digterkappe og blafrende hår snakke om intelligens, Gitte, ensomhed, landbrug, digter-myter, humor, tv, hvaler, spyfluer og hvad der ellers kan registreres, inden Sony-båndoptageren løber tør for bånd, højre hånd smerter i skrivekrampe og interviewerен bukker under for højdesygen i det sidste loop.

(Morgenavisen Jyllands-Posten, juli 88)

Det er ikke en slåfejl: 12 er nøgletallet i Pedal-Oves liv.

12. december forsvandt hustruen, 12. november blev han dømt, 12 års fængsel af 12 nævninger, og endelig, 12. juli 1989 blev Pedal-Ove løsladt.

I dag er han 46 år.

Han afsonede straffen for drab, betalte med knap otte år af sit liv, men nu vil han have sin værdighed tilbage. Han vil have dom for, at han er uskyldig dømt.

Pedal-Ove er nordjyde.

Hans kommentar til afgørelsen i Vestre Landsret, 12 års fængsel for drab:

»Det var en led en!«

Hans kommentar til meddelelsen om, at dén advokat, Poul Boje, Haderslev, der i to år havde arbejdet for at få genoptaget hans sag, pludselig døde, og alt kunne starte forfra:

»Det var en led en, det var det godt nok!«

Sådan er store armbevægelser nordenfjords.

(Det Fri Aktuelt, september 90)

Den sproglige scoring

Men også i kommentarerne, causerierne og nogle af lederne finder man eksponeringer.

Velkendt er Politikens daglige tv-kommentar, hvor bladets sproglige 1. divisions-hold stiller op til bladenes indbyrdes konkurrence om at formidle dagens skrappe synspunkt med den store gennemslagskraft. Når det lykkes, kan man som læser godt få det på samme måde, som når landsholdet scorer. Den 13. september 1990 blev der for eksempel på den sædvanlige plads i bladet under overskriften »Bølgeryttere« skrevet om tre tv-optrædende personers teknokratiske holdning til adgangsbegrænsningen på universiteterne:

Der er bølgebrydere, og der er bølgeryttere. Her så vi de sidste. De rider på en bølge, der har sin egen stivnen i sig. Om lidt er den blevet til beton.

En eksponering med visuelle kvaliteter. Læg den på tegnerens bord, og der vil komme et smukt resultat ud af det.

Når medierne informerer og underholder, er det med det gode sprog som igangsætter. Sproget fungerer som udløs-

ningsmekanisme for et livsnødvendigt og mere eller mindre tidkrævende møde mellem et færdigt journalistisk produkt og læseren, lytteren eller seeren.

Artiklen og *udsendelsen* er de grundformer, som journalister hver dag må fylde ud med blandt andet gode ord for at nå deres publikum.

En journalist *afslutter* alle sine professionelle bestræbelser ved hjælp af godt sprog.

I den forstand er *forståelse* i massekommunikation meget lig med mål i fodbold. Kvaliteten af den gode bestræbelse måles på, om den *giver kasse.* På det punkt afgøres det, om bestræbelsen er glimrende, enestående eller *unik.* Det centrale redskab i processen er sprogligt. Men sproget bliver først virksomt, ja, lad os bare sige *levende,* når det vækker den mentale energi, som almindeligvis går under navnet *skrive-* eller *læselyst.* Kommunikationsprocesser i medierne begynder med den energi og bliver holdt i gang ved hjælp af den.

Og når processerne lykkes, er sproget godt.

Den musikalske kontakt

»De Fire Årstider« er, som mange vil vide, en gammel traver inden for den klassiske musik. En ung fyr ved navn Nigel Kennedy fik i 1989 overdraget English Chamber Orchestra. Han arrangerede og dirigerede. På sin violin lagde han hovedstemme til, og på forunderlig vis fik han Vivaldis gamle historie til i musikalsk forstand at leve på ny. Selve *fremførelsen* er unik. Et velkendt toneforløb har fået et tilskud af moderne personlighed, og en musikalsk erfaring med tydelige forbindelser til musikmiljøet her og nu sætter sig igennem.

Udover virtuoseriet på sin violin dyrker manden også rockmusik. Kunne det være en del af forklaringen? Og hvad har musikalsk lydhørhed overhovedet med godt sprog at gøre?

Jo, ligesom musikken og litteraturen har også journalistikken sine store historier og temaer. De er en art gennemgående bærebølger i de gode artikler.

Modsætninger mellem lov og lovløshed, mellem frihed og ufrihed, magt og afmagt, mellem kærlighed og svigt, fællesskab og ensomhed, succes og fiasko dukker op igen og igen og bliver behandlet under nye synsvinkler og med nye aktører.

Da forandringerne i Østeuropa i efteråret 89 nåede et højdepunkt, kunne man opleve, at aviserne hver dag var fyldt med nye artikler, som fortalte den samme historie som dagen før. Mediernes produktionstempo var klart anderledes end tempoet i den historiske udvikling. Alligevel bragte artiklerne en masse nyt stof frem. Og de sproglige forløb var naturligvis hele tiden forskellige. *Skrivelysten* var formidabel, og det var *læselysten* formentlig også. I den forstand er de som mentale egenskaber to sider af samme sag. Og når de knytter sig til samme tekst, er grundlaget for ægte kontakt til stede.

Glæden over at kunne

For overhovedet at kunne skrive og tale et sprog, må man kunne sprogets mange regler. De grammatiske, morfologiske, ortografiske, fonetiske, leksikalske og stilistiske regler. Man må være opmærksom på og justere sproget efter genren, emnet, mediet og mediets målgruppe. Det er forudsætninger, som er nødvendige uden dog at være tilstrækkelige som baggrund for et *godt* sprog.

En musiker, som kender musikkens regler og teknikken i sit instrument, er ikke nødvendigvis *god.* Det samme gælder den skribent, som kan sit modersmål og lidt til.

Der skal noget andet og mere til for at være *god.* En del af det er håndværk, en hel del af det er et skrivetalent, som har bund i den skrivendes egen personlighed.

Det gode i sproget og i musikken kommer af et *overskud*

af personlig art, en *glæde* over, at frembringelsen fungerer, og at den *bare cykler deruda'!*

Som i den gode musik er der et element af sikker improvisation i det gode sprog.

Den musikalske *spilleglæde* og den sproglige *fortællelæde* er størrelser, som er svære at beskrive videnskabeligt. Men som mentale tilstande er de utvivlsomt i familie med hinanden.

Professionelle sprogfolk har for det meste beskæftiget sig med at forklare de formelle mekanismer, der skaber kommunikationen, forstyrrer den eller helt forhindrer, at den opstår, når sproget bliver brugt.

Men selv om de formelle betingelser i sproget er opfyldt til punkt og prikke, er der ingen garanti for, at sproget virker. *Lyttelidenskaben* og *læselysten* må vækkes, før der kan opstå kontakt mellem mennesker, og før et umuligt fremmedord som *kommunikation* kan gå hen og blive til kød og blod.

Og når lidenskaben og lysterne først er involveret i den proces, er det svært overhovedet at holde op.

Teksten bliver læst og musikken hørt til ende.

Og først da - forekommer det mig - er begreberne om god musik og godt sprog tilstrækkeligt meningsfulde til, at vi kan begynde at tale om dem.

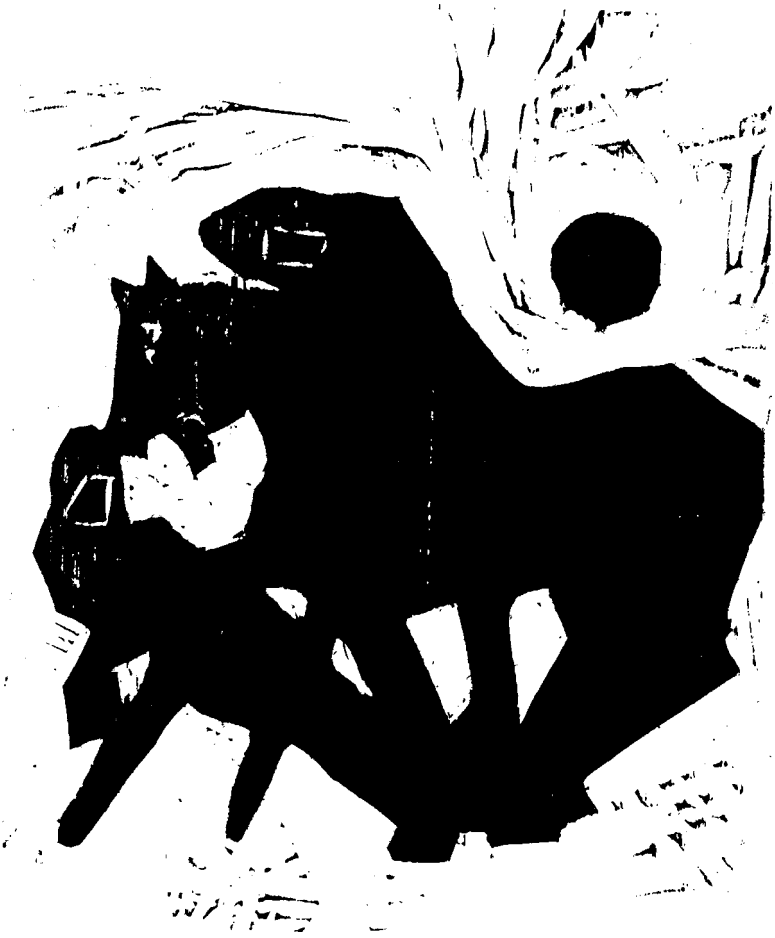
Note

Eksponeringsbegrebet bliver introduceret i grundbogen i journalistisk sprogbehandling, »Det sproglige serviceeftersyn« af Hans Veirup, Gert Smistrup og Ebbe Grunwald. Bogen er ved at blive skrevet færdig til udgivelse på Danmarks Journalisthøjskoles forlag Ajour.

EBBE GRUNWALD

F. 1943. Mag.art. fra Århus Universitet (72/73) i moderne dansk sprog. Fra 1973 lektor i journalistisk sprogbehand-

ling ved Danmarks Journalisthøjskole. I en periode medieforsker under Statens Humanistiske Forskningsråd. I en anden periode redaktør af Magisterbladet. Fra 1987 freelanceanmelder (teater) ved Det Fri Aktuelt.



Intet kan lignes ved ordet

Jørgen Schleimann

Bibelens beretninger er i strid med hinanden. Udsagnene i Første Mose Bog, 3. kapitel, harmonerer ikke med, hvad der siges til indledning i Johannes' Evangelium, men det er Johannes, der har ret.

Bevidstheden, det, der hævdes at skille mennesker fra dyr, kom ikke med Syndefaldet. Bevidstheden kom med Ordet.

I begyndelsen var Ordet, og alle ting er blevet ved det.

Jeg taler, jeg skriver, altså er jeg.

Uden sproglig formåen, uden evne til ordet, uden magt over ordet, er jeg ikke.

Det må være bekendelsen til sprogets almagt.

Sproget giver den kraft, der rækker ud over individet. Uden sproget var bevidstheden uhjælpeligt låst inde i sin krop.

Der findes kommunikation ved siden af sproget, men ikke bevidsthedens strøm i sprogligt ordnende sammenhænge.

Gestus, mimik, berøring, øjenkontakt, det kan altsammen være meningsfyldte budskaber fra menneske til menneske.

Men det er signaler, låst til øjeblikket, uden tidens dimension.

I sproget træder dialogen ind. Signalet bliver til samtale.

Fredelig, ufredelig. Harmonisk, disharmonisk. Fremmende, hæmmende. Men altid en udveksling.

Sproget var bindemidlet i dannelsen af alle menneskeskabte samfund.

Før menneskene lærte sig at skrive, havde de den mundtlige overlevering.

Den brød barrieren mellem samfundets enkeltmennesker.

Den rakte ud over generationens snævre kreds, slog bro fra menneskealder til menneskealder i deres umiddelbare følge.

Den skabte ærefrygten for de gamle, de ældste, tidens depositærer for den kollektive viden.

Den, der havde levet længst, havde set og hørt mest, havde mest at berette, havde mest at give videre.

Den kulturelle arv var personbunden. Ordet var testamente i umiddelbar succession fra generation til generation.

Med skrivekunsten blev tingene anderledes.

Samtidsbindingen i den mundtlige overlevering løsnedes. Arvegangen blev sikrere ved den skriftlige meddelelses hjælp. Stadigt større kredse blev draget ind.

Sproget fik en horisontal betydning i samtiden. Geografien satte kun midlertidigt grænser for det sproglige samkvem.

Sproget fik en vertikal betydning i historien. Den kollektive viden blev strakt over generationer. Der kunne drages slutninger, som rakte ind i fremtiden. Det kommende var ikke længere kun gætteriers domæne.

Med trykkekunstens opfindelse kom den afgørende sproglige revolution. Afhængigheden af den enkeltes egne erfaringer blev drastisk reduceret. Kommunikationen behøvede ikke længere at være førstehånds.

I social henseende blev udviklingen fuldbyrdet med de elektroniske massemedier: telegraf, telefon, telex, radio, fjernsyn.

Det aldersbestemte vidensmonopol var definitivt brudt. Yngre og unge kunne have en lige så à jourført viden som ældre og gamle og dermed samme ret til at tale med om tingene.

Et af ungdomsoprørets hovedkrav i 1968 havde sin be-

grundelse i kommunikationsudviklingen. Det er i dag lige så relevant at høre på de unge som at lytte til de gamle.

I begyndelsen var Ordet, og alle ting er blevet til ved det.

Intet kan lignes ved Ordet i betydning.

Ikke dengang, i begyndelsen, i skabelsens øjeblik. Ikke i dag, i fuldbyrdelsen af den sproglige udvikling.

Det stof, drømme er lavet af, bliver synligt i sproget.

De bomber, fantasien lægger under det tilvante, detonerer i sproget.

Følelsens intensitet skærer os i sindet med sprogets skarpe æg.

Absurditeten har sin sproglige skønhed som i de linjer af Aage Hermann - »Græd ikke så aflangt, du grønne Ansjos, end kan dit Træben vel spille« - der huskes, hvor forfatteren forlængst er glemt.

Sproget givet sin forløsning til paradokset, tankens sidespring i rationalitetens ægteskab, som i vendingen »Det er svært at spå - især om fremtiden«, der erindres som et af Storm P.'s indfald og kunne have været det, men ikke er det.

Sproget udvikler og strukturerer personligheden.

Den Kierkegaard-inspirerede spanske filosof Miguel de Unamuno y Jugo måtte sande det, da han først ved læsning af oversættelsen til dansk, til Kierkegaards eget sprog, forstod, hvilken tankens og udtrykkets rigdom der lå sprogligt uforløst i hans eget spanske skrift »Del sentimiento tragico de la vida«.

Den, der taler og skriver fransk, føler sig som et andet menneske, end vedkommende gør, når han taler og skriver dansk eller engelsk eller tysk.

Sproget strukturerer personligheden hos hver den, der betjener sig af det. Former tanken, påvirker følelsen.

Flersprogethed er dermed et ubetinget gode. Med Goethes ord: »Den, der ikke kender fremmede sprog, véd ingen ting om sit eget«.

Intet kan lignes ved Ordet i betydning.

Det er sproget, der sikrer bevidsthedens gennemslag i meddelelsen til andre. »Ringe er magten i det bly, der blev til kugler, mod det, der blev til skrift«, skrev Brandes.

Det gælder sproget som fantasiens redskab i digtningen, hvor indsigt gives, følelser skabes, og absurditeten i tilværelsen præsenteres.

Det gælder sproget i bureaukratiets tjeneste i bedste forstand. Kancellisprogets klarhed i udtrykket og modsigelsesfri sammenhæng i tanken. Det bevarende sprog. Fortilfældets sprog.

Det gælder det ciselerede sprog, det særligt bearbejdede sprog. Prægnant, originalt, skabende, fornyende, engagerende. Forandringens sprog.

Og det gælder dagligdagens sprog, begrænset i ordvalg og billeder, forståeligt på nedre tærskel, imødekommende. Tilnærmelsens sprog.

Intet kan lignes ved Ordet i betydning. Intet.

Men passer vi på det?

Litteraturens rebus går langtfra altid op i vor tid, og journalistikken har længe været en profession i forfald.

Sprogets officielle vogtere i Dansk Sprognævn lader sprogets brugere i stikken i misforstået liberalitet.

Korrekt sprogbrug kan ikke være både det ene og det andet.

Korrekt sprogbrug *er* det ene, indtil presset for, at det skal være noget andet, bliver for stort.

Nye ord og udtryk, nye stavemåder, nye udtaleformer vindes der hævd på, og hævd tager tid.

Jeg har skrevet det før, og jeg gentager det gerne: Definitionen på sproglig rigdom er nuancering og differentiering.

Det betyder, at ingen af os slår til. Vi laver alle sproglige fejl, og der er altid en eller anden, der staver mere korrekt og udtrykker sig mere præcist, mere varieret og med større originalitet.

Det er ikke noget, vi skal være kede af. Det er blot en spore til nye anstrengelser. Det lever sproget af. Det giver os et bedre sprog.

Men Dansk Sprognævn, som har ret og pligt til at fastsætte sprogets normer, gør det ud fra synspunktet, at lavere og ikke højere evne skal være fællesnævneren.

Det er en pædagogisk bestræbelse, som sigter mod, at alle kan være med. For sprogets liv og udvikling er det en veritabel svindsot.

Sproget mister kraft og prægnans ved denne tilnærmelse til det lavere fælles sprogområde.

Sproget er fælles. Det er dets demokratiske indhold. Men det skal ikke være lavest i sit sigte.

Det er at bringe demokratiet i miskredit, for hverken sproget eller demokratiet kan trives under forhold, hvor de opgiver deres primære mission, som er den at stille krav til os, brugerne af sproget, brugerne af demokratiet.

Det var, hvad der i 1985, i anledning af nok en udgave af Retskrivningsordbogen, fik mig til at skrive om medlemmerne af Dansk Sprognævn: Gid Fanden havde dem.

Men Gud ske lov har vi forladt Fattigfirserne også i sproglig forstand.

Sproget synes på vej til en fortjent rehabilitering. Den går via erkendelsen af, at sproget skal bevares, før det skal ændres.

For udviklingen i sproget kan nemt forceres, men ikke ret let retarderes.

Sproget er kommunikationens bedste pacemaker.

Med T. S. Eliots bekendelse: »Former må brydes og nye skabes; men jeg tror, at ethvert sprog, så længe det bliver ved at være det samme sprog, pålægger sine love og restriktioner og tillader sin egen frihed, dikterer sine egne talerytmer og lydmønstre«.

I begyndelsen var Ordet og med Ordet kom bevidstheden.

Også det danske ord, det danske sprog, modersmålet, bærer erkendelsen.

Vi er danske. Vi har bevidsthed om vort folk, om vort land, om vor nation i lige forhold til vor evne til at bruge vort danske sprog, i lige forhold til vor evne til at sige, hvad vi mener, føler og drømmer om, på dansk.

I begyndelsen var Ordet. Vi har det stadig. Det slides ikke i brugen. Det ældes ikke med tiden.

Det trives, hver gang det siges eller skrives med omtanke og med smag. Det skærpes og forskønnes af dem, der tør følge dets krav på nuancernes rigdom.

Sproget, den danske tunge, er det bedste, vi danske har i fællesskab, det bedste, vi fik i arv, det bedste, vi kan give til dem, der fortsat vil være danske.

JØRGEN SCHLEIMANN

F. 1929. Uddannet på Statens Biblioteksskole. Programchef for Radioens Nyheds- og Aktualitetsafdeling 1976-82. Direktør for Det danske Studenterhus i Paris 1983-84 og korrespondent for Berlingske Tidende. Chefredaktør for Weekendavisen, Berlingske Aften 1984-87, siden administrerende direktør for TV2.



Pampere og papegøjer

Jesper Klit

Når man som jeg i en årrække har ernæret sig ved at sætte ord sammen, udvikler man med lidt held en sund skepsis til sit nærmeste arbejdsredskab: sproget. Nogle vil kalde det kritisk sans. Andre – mindre poetisk anlagte sjæle som f.eks. Ernest Hemingway – kaldte det noget andet. Han hævdede i sin tid (1958), at den vigtigste forudsætning for at blive en god skribent er at have »en indbygget, stødsikker lortedetektor...«. Skal man give et bud på, hvad godt sprog er for en størrelse, er det fristende at starte med at karakterisere dets modsætning: det dårlige sprog. I den forbindelse er der ingen vej uden om inkarnationen af det dårlige sprog, nemlig sprogpamperen. Der er næppe nogen tvivl om, at der i os alle latent gemmer sig en sprogpamper. Men i sin mest almindelige fremtrædelsesform møder vi sprogpamperen par excellence blandt samfundets spidser. Det er her blandt politikere, fagforeningsledere, direktører, forretningsguruer og andre professionelle mediefigurer, sprogpamperiet for alvor florerer og er sat i sindrigt system.

Sprogpamperen kan først og fremmest kendes på sin jernvilje til konstant at markere, at han eller hun er nært knyttet til et betydningsfuldt miljø, hvor almindelig tale ikke slår til. Sprogpamperen henvender sig derfor til omverdenen i et sprog, der foruden at være pakket med fagtermer, udmærker sig ved lange ofte intetsigende sætninger, svøbt i et sirligt ornamenteret ordvalg, der ikke mindst har til formål at afstive den talendes eller skrivendes selvfølelse. Ingen ægte sprogpamper bruger et kort ord, hvis han kan komme på et langt. *Nu* erstattes med *for nuværende* – eller endnu bedre med *for nærværende.* Forhandlinger *pågår. Om* bliver til *omkring.* På pampersproget er man *på*

forkant med udviklingen. Man får *ting op at stå, starter dem op, er inde i en opstart,* der måske *får accept...*

Bliver sprogpamperen spurgt om noget, der ikke er forkert, vil han ikke drømme om at svare med et simpelt: »Det er rigtigt«. Svaret vil i stedet lyde: »Det er korrekt«, hvilket det bestemt ikke er, fordi korrekt betyder: i overensstemmelse med reglerne. Men svaret, »Det er korrekt«, har den em af betydningsfuldhed og ansvarsbevidst alvor, som sprogpamperen ynder.

Lad mig ile med at understrege, at jeg ikke har det fjerneste mod, at nationaløkonomer, politikere, læger og for den sags skyld tv-journalister benytter sig af det fagsprog, der hører deres speciale til. Teknisk terminologi er en slags stenografisk forkortelsessystem, der er udmærket til at sikre en effektiv kommunikation mellem professionelle artsfæller. Men at bruge samme terminologi overfor lægmænd er en uforskammethed, som alt for mange finder sig i uden at råbe op.

I den forbindelse finder jeg den udstrakte brug af anglicismer for relativt harmløs. Anglicismer er ofte præcise sproglige betegnelser for nye ting (body-building, weekend, hardware/software) – ligesom det er naturligt, at vi som et minimalt sprogområde driver en betydelig sprogimport. Når der i disse år er god grund til at holde ekstra øje med sprogpamperiet, er grunden, at flere og flere potentielle sprogpampere netop nu er under udklækning. Meget peger på, at vi med senfirsernes og 90'ernes individualismefascination og det generelle opbrud i traditionelle identitetsmæssige pejlingspunkter som arbejde, familie og fritid er på vej mod et samfund bestående af mange forskellige subkulturer eller stammer, der vil få svært ved at forstå og respektere hinanden. Forskerne kalder dette udviklingstræk for »tribalisme« – dvs. stammesammenhold. Allerede nu kan man aflæse i medierne, hvordan disse stammers talsmænd i stigende grad offentligt kommunike-

rer ved hjælp af deres særlige stammesprog og rituelle klicheer, der skal indgyde omverdenen ærefrygt og understrege stammens ophøjede status og særpræg. Og det lige meget om det drejer sig om managementfolket, edb-stammen, hip-hop'erne, politikere, punkere eller fagforeningsklanen.

De mange forskellige stammer betyder – udover risikoen for flere kuld nye sprogpampere – at vi som folk i langt højere grad end tidligere vil få forskellige sproglige erfaringer og vurderinger af, hvad godt og rigtigt sprog er. Og i virkeligheden er vi måske ikke længere så fælles om det danske sprog, som skåltalerne traditionelt giver udtryk for...

Men tilbage til pampersproget og dets modsætning: det gode sprog.

Det ægte pampersprog er karakteristisk ved altid at udspille sig på et højt abstraktionsniveau. Nazisternes retorik i 30'rnes Tyskland er et godt eksempel. Ved hjælp af højst abstrakte verbale begreber som Blut und Boden (blod og jord...) og Lebensraum brugte de nazistiske ledere helt bevidst sproget som et middel til at rive folket løs fra deres egne erfaringer, for på den måde at forhindre lytterne i at tænke selv og i stedet lytte og adlyde, mens andre – nemlig nazi-lederne – skabte tilhørernes nye verdensbillede. Sammenligningen mellem nutidens sprogpampere og datidens nazister kan måske forekomme urimelig barsk. Men i sin essens bærer pampersproget – udover en sproglig forarmethed – i sig kimen til en fremmedgørelse, der i sidste ende *er* anti-demokratisk, fordi det med sin uigennemsigtighed skjuler sammenhænge og fjerner ansvar.

Mens det gode sprog er gennemsigtigt forstået sådan, at det giver klar besked og dermed tillader tilhøreren at tage stilling til budskabet, så er pampersproget spækket med ord uden reel betydningsværdi.

Den virkelige sprogpamper reagerer reflektorisk som den tropiske Papegøjefisk, der for at imponere og

skræmme er i stand til lynhurtigt at puste sig op som en ballon. Tilsvarende draperer sprogpamperen sig konsekvent i respektindgydende sprog-guirlander i form af sætninger og ord – overpyntede som gamle ludere. Er sprogpamperen heldig, slipper han godt fra at servere sine næringsfattige ordomeletter. Og bidrager hermed til at gøre virkeligheden en smule mere uvirkelig i en forvejen fantastisk verden, hvor man ikke længere spiser rugbrød – men Fiber Trim. Hvor farven hvid har forklædt sig som polarismetallic, og hvor man dårligt kan sætte sig ind i en ølbil uden at skulle betitles konsulent...

Kogt helt ind til benet er der tre grundregler for klar kommunikation: 1. Forstå selv dit budskab, før du sender det. 2. Tal modtagerens sprog. 3. Gør det enkelt. For sprogpamperne gælder det, at de mere eller mindre bevidst saboterer mindst to af disse grundregler med mudrede meldinger, der i reglen vokser ud af den gamle sandhed om, at det dunkelt sagte også er det dunkelt tænkte. Til trods for vi lever i en kultur, hvor billeder spiller en større og større rolle, så hører jeg til blandt de håbløse romantikere, der tror på, at forståelsen af os selv og af vores omverden altid først og fremmest vil være bundet til sproget. Men jeg indrømmer, at det kræver et ærligt sprog, der – foruden at være levende, udfordrende, overraskende, associationsrigt og gerne krævende – ejer den gennemsigtighed, der gør det muligt for læseren, tilhøreren eller seeren at forholde sig til de sproglige budskaber, vi dagligt bombarderes med fra alle sider.

Lad os håbe på klarhed – og stødsikre lortedetektorer...

JESPER KLIT
F. 1956. Uddannet journalist. Arbejdet på Århus Stiftstidende, Weekendavisen, TV 2, som politisk medarbejder på Christiansborg. I dag ansat på TV 2's dokumentarprogram »Fak2eren«, Nordisk Film. Har blandt andet udgivet »Journalistik & Fiktion«, 1983.

Det danske folk og det gode sprogs sagsbehandlere

Erik Hansen

Den 17. august 1982 meddelte TV-avisen, at Dansk Sprognævn netop havde offentliggjort et dokument, hvori man anbefalede at indføre et nyt stedord i dansk, nemlig et *høn, hæn* eller *hin;* det skulle bruges som kønsneutralt ord i stedet for *han* eller *hun* i forbindelser som »...hvis en elev bliver grebet i snyderi, skal høn bortvises fra eksamen«.

Mange blev overraskede og rystede over denne oplysning, og et par dage senere bragte Jyllands-Posten et stort og harmfuldt indlæg fra en jysk præst, som beskyldte Sprognævnet for at have »søgt at berige sproget med noget så ustyrligt morsomt som kønsneutrale stedord«. Han skriver, at Sprognævnet ikke skelner mellem godt dansk og dårligt dansk, og han betegner Nævnets virksomhed i det hele taget som en »sproglig forsimplingsindsats«. Baggrunden for dette angreb var TV-avisens meddelelse, som igen byggede på en redegørelse i Sprognævnets årsberetning, der lige var udkommet og sendt til pressen.

Her (årsberetning 1981 side 16-20) behandles problemet meget nøje, og forskellige forslag (hin, hæn, høn o.a.) diskuteres og forkastes et for et. Nævnets konklusion er, at det ikke vil være muligt at indføre et nyt, kunstigt stedord: »...det er nævnets opfattelse, at teoretiske drøftelser og vedtagelser ikke vil ændre den almene sprogbrug«.

Præsten skrev pænt undskyld et par dage senere, da han havde taget sig sammen til at læse, hvad det var, Sprognævnet havde skrevet.

Det er ikke den eneste gang, Sprognævnet har oplevet at blive beskyldt for at være en bande inkompetente personer,

der udfører en undergravende virksomhed, hvis formål er en konsekvent vulgarisering af vort modersmål. Man reagerer voldsomt og hurtigt, uden at lade sig sinke af kendsgerninger, for det, man tror at have hørt eller læst, er jo blot en bekræftelse af det indtryk, man havde i forvejen: Alle sprogforskere og hele Sprognævnet er et slæng uvidende sjovere.

De allerfleste af dem, der har kontakt med Sprognævnet – enten ved at henvende sig direkte eller ved at læse Nævnets forskellige publikationer – er tilfredse med Nævnets råd og afgørelser. For tiden besvarer Nævnet ca. 10.000 henvendelser om året, telefoniske og skriftlige; de fleste spørgsmål drejer sig om, hvad der er godt og rigtigt sprog, og i en undersøgelse, der blev foretaget for et par år siden, viste det sig, at så at sige alle agtede at rette sig efter de råd, som de fik (»Språknemndenes telefonrådgivning« (Nordisk språksekretariats rapporter 9, 1989)). Hvis der var generel utilfredshed med Sprognævnets arbejde, ville antallet af henvendelser næppe heller stige år for år. Så Dansk Sprognævn synes først og fremmest at have venner og tilfredse kunder. Det er da også værd at nævne, at Modersmål-Selskabet i sit blad »Sprog og Samfund« generelt henviser læsere, der har et sprogligt problem, til Dansk Sprognævn.

Hvert eneste af årets 10.000 spørgsmål og svar bliver omhyggeligt protokolleret og arkiveret på Nævnet. Det vil altså være muligt at blade det hele igennem og se, hvad der bliver spurgt om, og hvad der bliver svaret.

Lad os nu tænke os, at vi fik et antal personer til at påtage sig at læse hele materialet igennem og overveje, om de er tilfredse med de svar, der er givet. Hvor stor er sandsynligheden for, at de alle vil være tilfredse med alle svarene? Den er meget lille; de fleste mennesker vil nok finde to-tre svar, som de ikke bryder sig om.

Men det er ikke de samme to-tre svar, folk vil udpege som

forkastelige, for det har vist sig, at mange går rundt med nogle ganske få sprogaversioner, som plager dem, mens der er masser af problemer, de tager ganske roligt. En synes, at det skal hedde *flere end 100,* og at *mere end 100* er galt, mens han synes, at folk er i deres gode ret til selv at bestemme, om de vil sige *fordi* eller *fordi at.* En anden afskyr *fordi at,* men har aldrig tænkt over, at der skulle være noget galt ved *tunnel* med tryk på sidste stavelse. Nogle føler sig virkelig plaget over at høre udtalen *tunnél,* men kan ikke se, at der skulle være noget galt ved at udtale *at* foran en navnemåde som *å* - hvad der til gengæld kan være ved at drive andre til vanvid, undertiden helt bogstaveligt! Mens det ikke generer dem det ringeste at høre udtalen *diamentral* eller at se stavemåden *parantes.* Der er folk, der har gjort det til et væsentligt livsindhold at bekæmpe r'et i *bagerst,* men finder s'et i *i vinters* ganske naturligt, for det siger de selv.

Da vi aldrig kan blive fuldstændig enige om vort sprog i alle enkeltheder, må der nødvendigvis blive utilfredshed med visse af Nævnets svar. Men hver person vil kun kunne finde nogle ganske få ting at være utilfreds med. To-tre afgørelser af 10.000. Det er naturligvis en påstand, og den kan kun bevises ved, at man lader et antal forsøgspersoner bruge en uge af sommerferien til at blade svarene igennem. Men min påstand er mindst lige så god som den påstand, at Sprognævnet generelt giver forkastelige, f.eks. alt for liberale, svar.

Sprognævnets kontaktproblem med en lille, men unægtelig højtråbende del af offentligheden skyldes ikke, at sprognævnsfolkene skulle være nogle hengemte og udflippede 68'ere, der ser det som et mål at vulgarisere modersmålet ved at udviske skellet mellem rigtigt og forkert, godt og dårligt. Sprognævnet består heller ikke af skimlede magistre, som skyr kontakt med det virkelige liv og driver deres værk inden for elfenbenstårnets beskyttende mure; gennem sit

tidsskrift »Nyt fra Sprognævnet« og sine debatbøger (»Sproget her og nu« (1988) er den sidste), og gennem talrige debatindlæg i pressen og i radio og fjernsyn forklarer og forsvarer Sprognævnet sine synspunkter og inviterer til saglig diskussion. Der er heller ikke tale om noget specielt dansk. Det er tværtimod et internationalt fænomen, at professionelle sprogfolk mistænkeliggøres, når de udtaler sig om praktiske sprogproblemer. Se f.eks. BBC's udsendelsesrække »Degeneration on the Air« (1982-83); den kan fås på bånd hos Landscentralen for Undervisningsmidler.

Det, der altid stiller sprogforskere svagt i en debat om sprog, er, at de har forstand på det, de udtaler sig om; de har både historisk og systematisk indsigt. På den baggrund er det meget svært at hamle op med folks stærke umiddelbare oplevelse af, at noget er galt eller faretruende. Et iltert læserbrev på 12 linjer kræver et svar af kroniklængde, hvis det skal gøres ordentligt. Og hvem gider trykke – eller læse – så meget?

Derfor føler visse spørgere sig tit svigtet af sprogrøgteren. Her kommer man med sin friske, rødkindede forargelse over, at de i Danmarks Radio gang på gang siger *galdt* i stedet for det rigtige *gjaldt.* Og i stedet for at få beslutsomt medhold hos sagkundskaben skal man høre på gustne redegørelser om, at det *j,* der dukker op i datid, er ganske usystematisk, at *galdt* er den gamle og oprindelige form, mens *gjaldt* er noget nyt, og at man jo som regel respekterer de gamle former og ikke hopper på hvad som helst moderne; ganske vist er formen *gjaldt* den eneste, man finder i Retskrivningsordbogen, og den bør man jo rette sig efter, i al fald når man skriver, men derfra og til ligefrem at håne og forfølge dem, der bruger vikingernes ærværdige form...

Ganske vist får spørgeren et klart svar på, hvad der er korrekt, nemlig *gjaldt,* men der er ikke noget at sige til, at han alligevel bliver skuffet. Han beder om fagmandens tilslutning til, at det og det er godt, det og det er dårligt sprog



– og så får han i stedet en lang forklaring på, hvordan det hele egentlig hænger sammen. Så enten går gassen af den fyrige forargelse, eller også holder han galden flydende og erklærer sprogmanden for åndssvag.

Vi skal prøve at følge en sag lidt tættere på. Ikke fordi den er noget specielt, men netop fordi den er typisk.

Den 31. juli 1990 besvarer Berlingske Tidendes sprogrubrik et spørgsmål fra en læser, der ikke kan lide udtrykket *dufte til.* Sprogrubrikkens redaktør oplyser, at han har undersøgt, hvad Dansk Sprognævn har udtalt om problemet: »Oprindelig kunne man ikke bruge forbindelsen *at dufte*

til, for eksempel: *Hun duftede til rosen.* Det kan man godt nu, men den nye brug af ordet støder stadig mange.«

Et par dage senere bringer avisen et større indlæg fra en af sine medarbejdere, som er rystet over, at Sprognævnet kan sige god for *dufte til:* »Der er her tale om et af knæfaldene for de sprogbrugere, som ikke gider lære deres modersmål.« Det har kun bekræftet ham i hans indtryk af Sprognævnets mangel på sagkundskab og kultur. Journalisten benytter lejligheden, da han nu er i gang, til at lufte en gammel irritation over, at Retskrivningsordbogen tillader formerne *faren* og *moren* ved siden af *faderen* og *moderen.* Han anser det for »en klar overskridelse af Sprognævnets kommissorium at dekretere umotiverede eller mangelfuldt motiverede nydannelser i sproget.« Og en uges tid senere modtager Dansk Sprognævn fra en læser af Berlingske Tidende et brev, som med en gammel mands rystende håndskrift nedkalder stygge forbandelser over Nævnet og al dets væsen.

Det, der ligger bag det hele, er tre linjer i en af Sprognævnets tekst-tv-ruder (»Sprognævnet på skærmen« (Dansk Sprognævns skrifter nr. 17, 1990)), som bygger på et svar offentliggjort i Sprognævnets årsberetning fra 1980. Her gøres der rede for de historiske forhold: *lugte* havde oprindelig kun betydningen »udsende lugt«, men i 1400-tallet fik det yderligere betydningen »sanse lugt«; det er det samme, som nu er ved at ske med betydningen af *dufte,* altså absolut ikke noget naturstridigt, når man ser det historisk. Ikke desto mindre generer den nye brug en del mennesker, så »hvis man ønsker at undgå at støde konservative sprogbrugere, må man lade være med at anvende *dufte* om at opfange en duft (og bruge *lugte* i stedet).« Sprognævnet advarer altså udtrykkeligt mod brugen af *dufte til.*

Hvordan kan det nu gå til, at Berlingske Tidendes mand får en frarådning til at blive en tilrådning? Det hænger sammen med, at det øjensynlig næsten ikke er til at fatte, at det

at beskrive forholdene i sproget ikke er det samme som at udtale sig om, hvordan det bør være. Det er en psykisk præstation at indse, at *diamentral* er en form, der eksisterer i dansk, at man faktisk både siger og skriver *bekræftige,* og at det er almindeligt, at der sættes komma foran *der* i forbindelser som »ved du hvor mange mennesker, der var her i dag?«. Men *diamentral* er forkert, *bekræftige* er forkasteligt, og komma foran *der* i sådanne forbindelser er et såkaldt idiotkomma.

Sprognævnets svar advarer nok mod brugen af *dufte til,* men benægter begribeligvis ikke, at udtrykket eksisterer, og argumenterer også for, at det grammatisk og sproghistorisk ikke er til at kritisere. Det, som nogle imidlertid ønsker og venter, er en udtrykkelig fordømmelse af udtrykket og en latterliggørelse af de landsmænd, der bruger det, således at de får en officiel bekræftelse af deres egne fornemmelser: Sprognævnet er forpligtet til at yde aktiv diskriminationsservice.

Journalisten drømte øjensynlig ikke om at foretage en anstændig professionel research, f.eks. ved at læse, hvad Sprognævnet har skrevet, inden han iværksatte sit forbitrede angreb. Og hvis han også havde undersøgt problemet med *faren* og *moren,* ville han for det første have opdaget, at disse former blev indført med Retskrivningsordbogen fra 1955; den var færdigredigeret, inden Sprognævnet blev oprettet, så ansvaret må placeres andetsteds! For det andet kunne han have læst en redegørelse for problemet i Nævnets årsberetning 1972/1973 side 18-19. Denne redegørelse forklarer den udbredte modvilje mod formerne *faren* og *moren,* og konklusionen er en klar advarsel og opfordring til stor tilbageholdenhed med at bruge dem: »... der er ... ikke tvivl om at mange læsere ... endda vil forbinde disse stavemåder med vulgært eller i det mindste med mindre omhyggeligt talesprog.«

Hører man et løst rygte om, at Københavns Rådhus er

blevet malet skotskternet, så undersøger man sandsynligvis sagen, inden man sætter sig til skrivemaskinen. Men hører man, at Dansk Sprognævn har besluttet, at *Dannebrog* for eftertiden skal staves *dænebro,* så tror man uden videre på det. Det er nu engang Sprognævnets funktionsbetingelser; det mest monumentale eksempel er naturligvis massehysteriet i sommeren 1985 i anledning af de løse rygter om den kommende Retskrivningsordbog.

Kan der gøres noget for at fremme en forståelse mellem den praktiske sprogforskning og dens hidsige kritikere?

Det kunne jo f.eks. tænkes, at man endelig begyndte at lære skoleelever noget om deres modersmål. (De nye læseplaner for folkeskole og gymnasium er lovende på dette punkt – så hvis lærerne også er det...) Man kunne bl.a. lære eleverne, at sproget er noget, man kan ræsonnere over, det er ikke helt overladt til dunkle følelser og fornemmelser. Og man kunne lære dem at søge oplysninger og måske træne dem i, med opmærksomhed og forståelse at læse lidt om et sprogligt problem, inden de råber op.

Men man vil nok aldrig kunne få alle til at orientere sig, før de kaster sig ud i en sprogdebat. Det hører sandsynligvis med til de fleste landes sprogkultur, at nogle mennesker har et elementært behov for at kunne forarges. Der er noget livsaligt rensende ved at give sig hen i rystelse og harme over andres uforstand og mangel på respekt for kulturarven. Kendsgerninger og argumenter vil kun virke forstyrrende på denne stimulerende oplevelse.

De urimelige kritikere af det praktiske arbejde med det gode sprog er naturligvis ikke nødvendigvis ondsindede og ubegavede mennesker. Deres vrede er nok usaglig, men den er oprigtig, og den skyldes ærlig bekymring for modersmålets vel og den danske kulturs fremtid.

Det gode sprogs sagsbehandlere har som nævnt et uproblematisk og harmonisk forhold til de allerfleste af

dem, der søger råd. Var der bare en lille smule om det, man indimellem må læse i aviserne om Sprognævnet, så ville det selvfølgelig for længst være blevet nedlagt.

Men en del af arbejdet med sprogrøgt vil formentlig altid bestå i tålmodigt at tale ophidsede kværulanter til fornuft eller, hvor dette ikke er muligt, i det mindste at snakke dem efter munden.

Ridefogeden i Holbergs »Erasmus Montanus« behøver egentlig ikke at være ubegavet. Men han er uvidende om astronomi, og han kan ikke argumentere: Han føler *i sin samvittighed,* som han siger, at jorden er flad. Den stærke intuitive oplevelse af, hvad der er sandhed, ret og rimelighed, spærrer for ræsonnementet, som kunne have ført til ny erkendelse.

Men har man sagt ridefoged, må man også sige Erasmus. Erasmus er vidende, endog lærd, han kan argumentere, og han har indiskutabelt ret. Men han er ikke god nok til at formidle sit budskab.

ERIK HANSEN
F. 1931. Professor i dansk sprog ved Københavns Universitet. Medlem af Dansk Sprognævn, formand siden 1985. Ekstern sprogkonsulent ved Danmarks Radio.

Har skrevet videnskabelige afhandlinger om dansk sprog, og lærebøger for forskellige undervisningstrin. Desuden: *Reklamesprog* (1965. 3. udg. 1977), *Ping- og pampersprog* (1971, 2. udg. 1987), *Magister Stygotii betænkninger over det danske sprog* (1973), *Skrift, stavning og retstavning* (1981), *Rigtigt Dansk* (1988), *Da lo hun så hjerteligt...* (1989), *60 Sprogminutter* (1988, sm. med Jørn Lund). Radioudsendelser om dansk sprog. Medredaktør af det populærvidenskabelige sprogtidsskrift »Mål & Mæle« (1974 ff.). Modtog 1986 Dansk Forfatterforenings pris for populærvidenskab.



Kampen i sproget

Jan Lindhardt

I Modersmål-Selskabets Årbog 1989 (Sproget i bevægelse) har den alt for tidligt afgåede konservative politiker, Connie Hedegaard en velskrevet artikel, hvori hun beklager sig over niveauet i den politiske debat og den journalistiske reportage. Journalister søger det korte og præcise udtryk, også der hvor sagen er temmelig indviklet og har mange aspekter. Nuancerne bliver brutalt skåret væk til fordel for den smarte replik. »Efter timelange forespørgselsdebatter er det således ikke sjældent den, der fandt det morsomme udtryk eller den til overskrift anvendelige sprogblomst, der kan se sig refereret, skønt borgerne ikke er tjent dermed«. Men føjer Connie Hedegaard formildende til: »Journalisten er også et menneske«.

Jeg tror ikke, at det er særligt afgørende, at journalisten er et menneske af eventuel god vilje, for han eller hun er nødt til at arbejde på de moderne nyhedsmediers præmisser. Nyhedsmedierne er af flere slags. Connie Hedegaards kritik rammer til en vis grad de store morgenaviser, hvor den journalistiske dovenskab ikke kun er en nødvendighed, men også en dårlig vane. Tit ærgrer man sig over, så lidt research der øjensynlig ligger bag artiklerne. Det kunne helt klart gøres bedre.

Redaktørerne vil formentligt svare, at så kunne man ikke få solgt aviserne, hvilket man ikke uden videre kan afvise. Sagen er nemlig den, at det ikke længere er de store morgenaviser, der – som det var på Hørups tid – sætter normen for information. Aviserne er for længst trådt i anden række i forhold til de elektroniske medier. Den nye mundtlighed er i høj grad over os, og vi står her overfor et fænomen, som formentlig vil revolutionere både den politiske debat og en

lang række andre former for kommunikation og dermed også vor måde at tænke på.

Connie Hedegaard beklager sig over, at man markskrigerisk (og det er ikke mindst venstrefløjen dygtig til) boltrer sig i overdrevne udtryk som »Den sociale massegrav« (SIDs Hardy Hansen om dansk socialpolitik), »overdanmark og underdanmark«, »gang i halvfemserne« (Auken, formentlig købt hos et reklamebureau). Hertil kommer manipulerende udtryk som »bekvemmelighedsflygtninge« (hvem vil have dem) eller »defensivt forsvar« (øjensynlig i modsætning til vort »rigtige« forsvar, hvor krigsgale oberster kun venter på at overfalde vore nabolande). Orwells 1984 synes at ligge nær.

Nu er sproget altid manipulerende. Det er ikke muligt at forlange af nogen mennesker og slet ikke af politikere, at de skal være helt »saglige«. Ethvert indlæg har en høj eller lav grad af, at man hævder noget, og er således et partsindlæg. Det gælder i særlig grad de politiske udsagn, hvor de forskellige partiers udtalelser i sagens natur må være partiske. Men hertil kommer, at sproget i disse år skifter karakter, således at dette bliver mere synligt end tidligere. Den offentlige debat er i stadigt stigende grad kommet på krigsfod.

Det er sikkert ikke, fordi folk er blevet mere krigeriske, men fordi de medier, hvori de udtrykker sig, er mere kampprægede. De mundtlige udtryk er nemlig mere antagonistiske end de skriftlige – alt andet lige. Og det øjeblik vi – som nu – bevæger os tilbage til mere orale omgangsformer, så kommer det forkortede, slående og aggressive udtryk til at spille en større og større rolle. TV-studiet er en kampplads, hvor bogen er stedet for den rolige diskurs.

Der er mange egenskaber ved mundtligheden, som fremmer det forkortede, anskuelige udtryk og dermed også kampivrigheden. Jeg vil her nøjes med at tage et enkelt træk frem. Nemlig det enkle forhold, at man, når man taler

og hører, er langt mere afhængig af hukommelsen, end når man læser og skriver. Det læsende øje kan nemlig noget, som det hørende øre ikke kan. Det kan »fryse«, dvs. hæfte opmærksomheden på bestemte ord eller begreber. Det kan gribe tilbage i teksten og se, hvad der egentlig stod. Hukommelsen er langt mindre vigtig for læsningen, end den er for hørelsen. Det talte ord er nemlig for altid væk, når det én gang har lydt. Det vender aldrig tilbage. Derfor er det utrolig vigtigt, at det er udformet på en sådan måde, at det bider sig fast i hukommelsen. Lad os et øjeblik kigge os tilbage over skulderen og se, hvad historien kan lære os om det. Hvad gjorde man, da man ikke skrev?

Hukommelsen

Vi har vanskeligt ved at forestille os en kultur, hvor praktisk talt al viden skulle bero på hukommelsen, fordi vi i det daglige har talrige andre vidensreservoirer til rådighed, først og fremmest hvad der er nedskrevet på papir eller nedlagt i edb-baser eller er til rådighed i billed- og lydoptagelser. Hvis man kun har sin egen eller sit fællesskabs hukommelse, medfører det flere ting. For det første bliver ens viden langt mere begrænset. Selv om fortidens mennesker formentlig huskede bedre end vi, så er der af den menneskelige hukommelseskapacitet lagt snævre grænser for, hvad vi kan huske. For det andet er man nødt til at fortælle sin viden til andre, hvis man skal gøre sig håb om, at den bliver husket. Det gælder både synkront: Stammen, samfundet må ved passende lejligheder genfortælle og genoplive den fælles viden, f.eks. som det sker i gentagelsen af de religiøse ritualer. Det gælder også diakront: viden fra én generation til en anden kan kun traderes ved at blive fortalt af de gamle til de unge. Det er anderledes for os, hvor enhver ny generation kan gå bag om den foregående og hente viden om fortiden, som ens forældres generation ikke havde eller ikke lagde vægt på. Mængden af skriftligt materiale muliggør

dette. Det stiller den unge generation frit i forhold til den ældre, som den når som helst kan overhale i viden og indsigt – hvad den da også bestandigt gør. I et mundtligt samfund derimod er den unge helt henvist til de erfaringer og den viden, som de ældre giver ham. Det binder den unge til den ældre generation på en helt anden måde end hos os, og det er medvirkende til, at de ældre i disse samfund havde langt større autoritet, end de har i dag.

Endelig er man nødt til at fortælle sin viden igen og igen af en simpel grund, som ofte overses: for selv at kunne huske den. Enhver kender det fænomen, at ting, man ikke har beskæftiget sig med i lang tid, eller mennesker, men ikke har truffet længe, glider ud af ens bevidsthed. Vi kan dog altid kalde vor viden tilbage ved hjælp af skriftligt materiale, men i et mundtligt samfund risikerer man let, at den helt forsvinder. Vor kultur glemmer egentlig ikke noget. Vi siger nok, at noget er gået i »glemmebogen«, men det betyder kun, at vi personligt ikke husker det længere. Men det er skrevet op andre steder, om ikke ellers, så i »glemmebogen« (en ganske udtryksfuld metafor, der viser, at intet i virkeligheden kan glemmes).

I de tidlige faser af den skriftlige kultur, inden trykkekunsten blev opfundet, kendte man også det fænomen, at viden kunne gå tabt for altid. Det er kun en lille del af antikkens tekster, som vi har fået overleveret, fordi antallet af kopier var forholdsvis lille, men langt det meste af det, som er blevet trykt, står til vor rådighed. Trykkeoplagenes størrelse har sikret dette.

I det følgende vil vi se lidt nærmere på, hvordan det mundtlige udsagn kan huskes på trods af, at man kun har chancen for at høre det én gang – i modsætning til skriften, hvor man jo kan lade øjet løbe tilbage igen og igen, indtil man har tilegnet sig meningen.

Det vigtigste greb med henblik på at gøre sproget letopfatteligt er bredde og gentagelse. J. P. Mynster bemærker

med rette, at »en Tale har uden Tvivl en anden Charakteer, end et Skrivt; dette bestemmes af noget Blivende (her en henvisning til Thukydid), hiint farer snart forbi; dette fordrer en Opmærksomhed på hver Sætning, hvert Ord, som hiin ikke tør vente. Naar derfor et Skrivt ikke let kan være for tankerigt, da kunde dette maaskee med Rette dadles i en Tale, ikke blot fordi Meget derved vilde gaae næsten spildt, men fordi den vilde trætte Tilhøreren. Taleren vælge derfor ikke sit Æmne af for stort Omfang og glemme under Udførelsen, at hans Foredrag fordrer nogen Gientagelse og en vis Vidtløftighed, som hos den blotte Skribent ikke vilde være at berømme« (Mynster. Om den Kunst at prædike, 1810, side 113). Mynster gengiver her, hvad man har vidst, siden skriften blev et kommunikationsmiddel. Aristoteles siger noget lignende: Den skriftlige udtryksform er den præciseste, mens debatstilen kalder mest på det dramatiske foredrag: »Ved sammenligning falder skribenters taler magre ud i den aktuelle debat, mens talernes, hvor godt de end kan være fremført, virker som skrevet af amatører, når man tager dem i hånden. Årsagen er den, at i debatten hører det dramatiske foredrag til, og når dette moment tages bort, virker en sådan tale dum, fordi den ikke længere opfylder sit formål. Således er f.eks. asyndeta og hyppige gentagelser af det samme med rette ikke velsete i skriftlig fremstilling, men i den aktuelle debat gør også retorerne brug af dem. De har nemlig dramatisk karakter ...« (Aristoteles, Rhetorik, 1413ff).

Denne selvfølgelige indsigt i forskellen mellem mundtlig og skriftlig udtryksform fastholdes, når de to udtryksformer begge er fremtrædende i en given kultur. Men når skriftligheden bliver normen, som det er sket i moderne tid, træder sansen for genrernes forskellighed i baggrunden. Og der falder let et odiøst skær over talens bredde og verbositet.

Ordet er forbi i det øjeblik, det er sagt, og det kommer

aldrig igen. Lyden er jo væk i det øjeblik, den er forbi, og har man ikke hørt den, er der ingen chance for at indhente det forsømte. For at sikre sig, at tilhørerne er med, må man derfor gentage, udfolde, variere, hvad der er sagt, i modsætning til skriften, hvor ordet står tidløst på siden. Det er bl.a. det, som er pointen i epiteter. Når man siger Gorm den gamle, har man tre ord at opfatte denne konge på, i stedet for hvis man kun siger »Gorm«, hvor man kun har ét ord. Skulle man overhøre »Gorm«, så har man en chance til med »den gamle«, som i og for sig er tilstrækkeligt, for der er kun én konge, der har dette epitet, ligesom der kun er én, der hedder »Blåtand«.

Hertil kommer et andet fænomen. Moderne indlæringspsykologer har opdaget, at mennesket har en korttidshukommelse på ca. 8 sekunder. Lyde, sætninger af denne længde er nogenlunde det meste, der kan opfattes ad gangen. Derpå flyttes det hørte over i langtidshukommelsen, som kan rumme langt mere. Men hvis udsagn overstiger 8 sekunder eller deromkring, vil de vanskeligt kunne fastholdes og dermed opfattes eller forstås af den hørende, som vil være nødt til at sende dem over i langtidshukommelsen i overskårne stykker, hvilket gør det vanskeligt at fæstne dem her. Man siger jo også, at man taber tråden, hvis sætningerne er for lange. Derfor betjener man sig af forholdsvis korte sætninger, som gentages i varieret form, således at man af den efterfølgende sætning kan slutte sig til, hvad den foregående indeholdt.

En sådan bred stil er som Mynster siger ikke nødvendig, når man skriver, fordi læseren har tid nok til at opfatte det skrevne og altid kan vende tilbage til det. Det virker tværtimod irriterende med en overlæsset, gentagende og floskelrig stil. Dette opdager man i middelalderen, da man begynder at dyrke brevkunsten: noget af det vigtigste viste sig at være øvelse i at forkorte det mundtlige sprog, når man skrev det ned. Heraf betegnelsen brev (af brevis, kort). Det,

som er vigtigt i det mundtlige, er uheldigt i det skriftlige, og omvendt.

Et vigtigt træk er, hvad man kunne kalde kampmotivet i udtryksformen. Man er tilbøjelig til at tænke i binære modsætninger, der stilles overfor hinanden. Når man ikke har skriften til hjælp, falder det svært at operere med mere komplicerede forhold, og man nøjes derfor med at beskrive fænomenerne, så at de ligner eller ikke ligner noget andet. Derfor opererer man med overskuelige modsætninger. God/ond, høj/lav, stor/lille etc. Aristoteles, som er den første, der virkelig forsøger at systematisere den daværende verdens viden, beskriver nogle af sine forgængere, pythagoræernes teori på følgende måde: »Der er 10 principper, som de arrangerer i to søjler, nemlig

begrænset – ubegrænset
skæv – lige
een – flere
højre – venstre
hankøn – hunkøn
i hvile – bevægelse
lige – kroget
lys – mørk
god – ond

Og Aristoteles føjer til: »hvordan disse principper skal sættes i forbindelse med de årsager, som vi (Aristoteles selv) har nævnt forklares ikke klart af dem.« (Aristoteles' Topica).

Aristoteles peger her på et træk ved den mundtlige kultur, nemlig at man ikke systematiserer sin viden, men har den så at sige i blokke, som ligger ved siden af hinanden uden at være sat sammen til en bygning. Senere – paradoksalt nok ved skriftens hjælp – »systematiseres« denne usystematiske viden i den såkaldte topik, der er oversigter over spørgsmål af almen karakter eller bundet til et særligt om-

råde, som er relevante at stille, når man vil undersøge et emne.

Pointen er her, at spørgsmålene ikke hænger sammen og ikke følger hinanden. Fordi man har svaret på »hvem?« er det ikke sikkert, at man også har svaret på »hvad?«. Topikken er en genre, som dyrkes fra sofisterne og helt op i det 18. århundrede. Kendemærket for en systematisering, som udgår fra skriftkulturen, er i modsætning hertil, at man ordner sin viden i strukturer, f.eks. logisk eller kausal rækkefølge, hvor hver enkelt del har sin bestemte plads.

Det binære princip finder vi overalt i det talte ord. En af den mundtlige fortællings grundlove er totalsreglen: kun to personer på scenen ad gangen og gerne modsætninger: mand/kvinde, helt/skurk, overordnet/undergiven osv. Den binære struktur er langt fra beskrevet udtømmende hermed. Din tale skal være ja, ja, og nej, nej, hedder det i evangeliet. Hermed er nævnt gentagelsen, som regel ikke i ordret form, men varieret, så lighederne stilles op i modsætninger og omvendt. »Han handled ej med os efter vore synder, gengældte os ikke efter vor brøde« (Ps 103-10). Den aronitiske velsignelse er et skoleeksempel på den binære gentagelse: »Herren velsigne dig og bevare dig«. Ordene betyder stort set det samme, og tanken gentages således, men med forskellige ord. Og ikke nok med det, straks følger yderligere fire gentagelser: »Herren lade sit ansigt lyse over dig og være dig nådig, Herren løfte sit åsyn på dig og give dig fred«. Så skulle ingen være i tvivl om, hvad der er sagt.

Retorikken rummer talrige figurer, hvormed man kan udtrykke den varierede gentagelse. Allitteration (at to ord begynder med samme bogstav), assonans (at to ord har samme vokaler). Anadiplose (at det sidste af en sætning kommer igen som starten af den næste), anafor (at flere sætninger har samme begyndelse) epifor (at flere sætninger har samme slutning), reflexio (at man gentager den

samme sætning, men i en ny betydning, hvorved der opstår en slags dialog). Hertil kommer utallige former for gentagelse med afstand, f.eks. at de samme ord eller begreber kommer igen i forskellige sætninger og derved binder fremstillingen sammen. Eller blot dele af ord, som f.eks. når man rimer (hjerte/smerte), hvorved man får de to ting til at »rime« sammen. Både akustisk og billedmæssigt kan man skabe en binær struktur.

Man kan som bekendt ikke udtrykke en lighed uden en forskel eller omvendt. En vurdering af forskelle kan kun ske ud fra en forudsat lighed. Denne regel overtræder man f.eks. i vrøvlegåder som »Hvad er højest, Rundetårn eller et tordenskrald«, hvor der ingen lighed er, og man derfor heller ikke kan måle højdeforskellen. Det bliver vrøvl, hvad jo også er meningen.

Når modsætningerne bliver uforenelige, hvad formentlig sjældent har været tilfældet i ren oral kultur, taler vi om paradokset: cirklens kvadratur. En dødelig gud etc. Paradokset er ofte at forstå som erkendelsesnedbrydende (sådan brugte f.eks. Søren Kierkegaard det).

Den måske vigtigste af disse figurer er metaforen, som netop arbejder med to tilsyneladende helt forskellige ting, som den derefter sætter sammen, hvorved en overraskende lighed skabes. Løves Achilles er det berømte og altid diskuterede eksempel. Før metaforens etablering var der ikke megen lighed mellem en løve og Achilles, men udtrykket postulerer, at Achilles er en løve (stærk, modig etc.) – og at løven er en Achilles (intelligent, snarrådig, dyrenes mester). Metaforisk tænkning er den måde, hvorpå oral kultur indhenter ny viden og formulerer nye indsigter. Senere tider har gjort metaforen suspekt, og allerede i antikken blev den anset for at være ornamentativ: den skulle blot bruges til talens forskønnelse. Men Aristoteles er dog klar over, at der findes »katakretiske« metaforer, dvs. metaforer, som er nødvendige for at kunne sige, hvad man vil, fordi man ikke

kan sige det ligefremt. En indsigt, som eftertidens stadig mere skriftlige kultur ellers var tilbøjelig til at lade gå i glemme.

At man altid siger noget til nogen og ikke blot til det hvide papir, har vi et vidnesbyrd om i dialogformen, som har et langt liv også i den skriftlige kultur. Platon beklager sig over, at man ikke kan samtale med bøger. De siger jo det samme, ligegyldigt hvad man spørger dem om. Det er anderledes med levende mennesker. Dialogen er netop udtryk for, at to mennesker siger noget til hinanden og afspejler derfor på en måde en slags (fredelig) kampsituation, hvor enighed opnås enten ved, at den ene giver den anden ret – eller ved, at man når til et kompromis, som er acceptabelt for begge parter. I begrebet »dialektik« har vi bevaret en svag afglans heraf.

Kampstrukturen eller den binære form genfinder vi i selve produktionen af viden. Platons dialoger er et tidligt og markant eksempel herpå. Men dialogformen er ikke en særlig form, som Platon indfører til filosofiske diskussioner, således som man ofte ser det fremstillet. Det er tværtimod en mundtlig udtryksform, som han bruger i sine skrifter. Dialogformen er ganske selvfølgelig i det græske samfund, hvori Platon lever.

Retorikken er hele antikken igennem det fundamentale kommunikationsgrundlag på trods af, at den gang på gang drages i tvivl ud fra skriftlige normer. Det afgørende opgør med retorikken leveres af Platon, men ikke desto mindre betjener han sig af binære, kampprægede udtryksformer i sine dialogiske skrifter.

Retorikken opererer altid med en modpart, en fjende. I retssalen er der en modpart i form af en anden advokat, der står for det modsatte synspunkt af ens eget. Selve dommen, »thi kendes for ret ...« er et udsagn, der afgør striden og dermed sagen, og udpeger den vindende part. I den politiske tale er man nødt til at bekæmpe modstandere eller syns-

punkter, som taler imod ens egen politik. Og i den påvisende, epideiktiske tale kan modstanden ikke blot bestå i et modsat synspunkt, men også i uvidenhed hos tilhørerne, som mere eller mindre modvilligt skal føres til den samme indsigt som én selv.

Alt dette er naturligvis langt ældre end retorik forstået som videnskab. Retorikken bringer blot disse forhold på begreber. Sandheden er altid opstået af en diskussion og har været genstand for kamp. At »diskutere« (egl. dobbelt bevægelse) er altid at kæmpe imod hinanden. I vore dage siger vi, at synspunkterne kæmper imod hinanden. I ældre, mere personalt orienterede kulturer var det helt bogstaveligt personer, som kæmpede med hinanden. Når den tyske militærhistoriker Clausewitz er blevet berømt og berygtet for sin bemærkning om, at krig er diplomati med andre midler, så udtrykker han blot en antik tankegang, hvor det dog er rimeligere at vende sætningen om: Ord, diskussioner er blot krig med andre midler.

Der er noget betegnende i, at det latinske ord for leg, kamp, ludus også betyder skole. Skolen er altså det sted, hvor man lærer at kæmpe. De græske sofister i det 5. århundrede før Kristus gjorde netop gældende, at dannelse, lærdom, er at blive en god fremstiller, en god forkæmper for sin sag. Protagoras, en af Platons modstandere, hævdede, at det gælder om at gøre »det svagere ord stærkere«, dvs. at sætte et tilsyneladende svagt standpunkt i stand til at vinde gehør. Sandhed er altså ikke noget, man har på forhånd, men den vindes gennem en kamp eller kappestrid eller diskussion. Dette må naturligvis vække forargelse og modstand, hvis man som Platon går ud fra, at sandheden er der på forhånd, én og evig.

Tanken om, at sandheden ikke er til på forhånd, men at den vindes, lever langt op i historien og overlever ikke mindst i vort akademiske system. Det antikke gymnasium eller artes liberales, de frie kunster, omfatter de såkaldte ar-

tes sermocinales, fremstillingskunstartnerne. De unge skulle gøres dygtige til at klare sig, ikke alene politisk (i det kejserlige monarki spillede dette ikke den samme rolle som før), men også på alle andre områder. Sandheden er ikke noget, der på forhånd er til. Den skal erobres fra andre.

I middelalderens akademiske liv bliver sandhedssøgen bevidst organiseret som en formaliseret kamp. Det vigtigste led i oplæringen var de såkaldte disputationer, hvor den studerende blev sat til at forsvare en »tese«, noget som er »sat«, dvs. antaget. Det smitter også af på den skriftlige fremstilling, f.eks. i de såkaldte quæstiones, hvor man opstiller en tese, derpå tre grunde, der kan understøtte den. Så kommer modtesen og atter tre grunde til bevis for denne, og til sidst konklusionen. Selv om man kender logikken, og denne spiller en stor rolle, så er beviset ikke kun logisk, men netop det synspunkt der forekommer mest overbevisende. Endnu i vore dage bliver man kun doktor udi videnskaben, hvis man har udkæmpet en disputatskamp i al offentlighed, hvor enhver har ret til at komme og melde sig i ringen. Hvis ikke man »vinder« denne kamp, dvs. kan forsvare sit synspunkt, bliver man i princippet ikke doktor. Et arkaisk relikt fra en fjern mundtlig kultur i det akademiske liv, der ellers er skriftligt præget, om noget er det.

Walter J. Ong gør i denne forbindelse opmærksom på det ejendommelige fænomen, at man tidligere havde et fjendskab mellem lærere og elever/studenter, som vi ikke kender i dag, bortset fra at studenteropgøret måske kan ses som en svag afglans af det. Man brugte utrolige mængder af korporlig afstraffelse i skoleundervisningen. Man havde eksaminer, prøver, som skulle bestås. Disse var ikke blot beviser fra studentens side på, at han kunne et bestemt stof, men nok så meget på, at han kunne vinde over læreren eller i hvert fald komme op i nærheden af lige fod med ham. Det var i det hele taget naturligt, at man havde et fjendskab lærere og elever imellem. Først i moderne tid har man fået den

forestilling, at læreren skal være elevens ven og tage sig af ham.

Læser man ældre tiders tekster, vil man undre sig over, at de er så polemiske. Den grove tone i renæssance og reformation kan støde moderne læsere. Ikke alene føres der et grovkornet sprog, hvor de af legemets lemmer, der ellers omfattes med blufærdighed, spiller en stor rolle, ligesom sammenligninger med dyr er vigtige. Men der er som regel også en negativ adresse for det, man skriver. Man tager afstand fra en fejlagtig eller ligefrem forbryderisk opfattelse og fra en tåbelig eller svindlerisk modstander. Det er næsten, som om man ikke kan formulere sig uden noget eller nogen at formulere sig op imod.

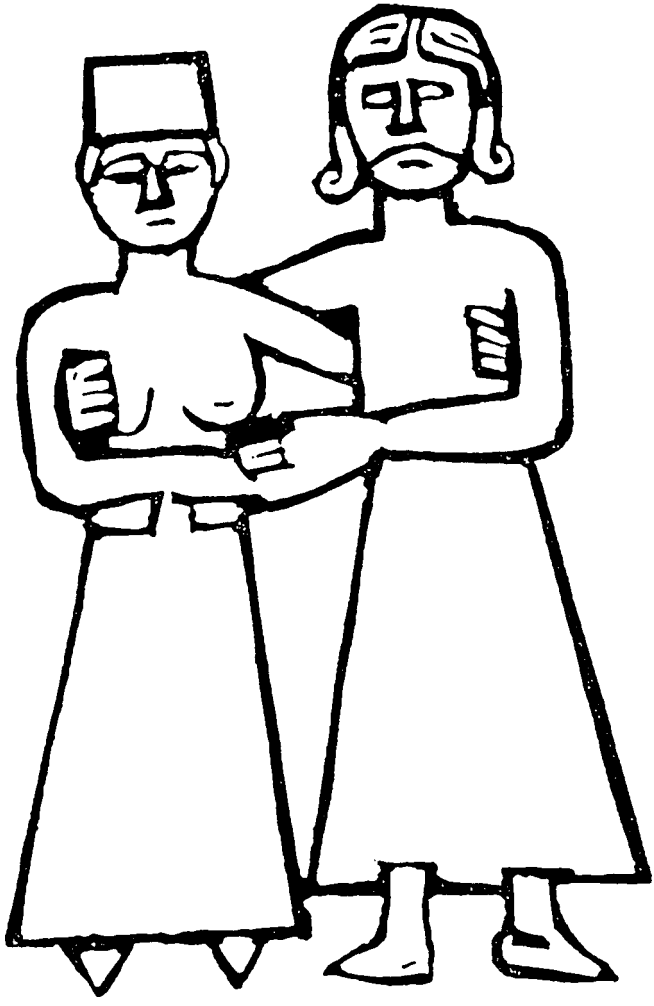
Der er ikke tvivl om, at vi her står over for et mundtligt træk, som et langt stykke levede videre i skriftlig kultur. Når man taler offentligt, i en stor forsamling, er man som bekendt nødt til at hæve stemmen. Det gør sætningsopbygningen meget simpel, men det betyder også, at aggressive træk let kommer til at træde tydeligt frem. Dette er naturligvis kun en del af forklaringen. Mundtlig kulturs agonistiske (agon = kamp) struktur henter sine kilder i mange andre fænomener end dette.

Jeg ser i denne forbindelse bort fra den udbredte forestilling, at det agonistiske træk skyldes den maskuline dominans, vi finder i de fleste præmoderne samfund. Det forekommer mig usandsynligt (omend vanskeligt at modbevise), at dette træk skulle være kønsspecifikt. At kvinden af natur skulle tænke og reagere mere »holistisk« end manden, der tænker og handler i modsætninger, er sikkert en af de rådne frugter fra moderne kønsrolledebat. Det er rigtigt, at mænd ofte betragtes (og ikke mindst betragter sig selv) som mere aggressive end kvinder, men det skyldes snarere, at de i højere grad end kvinder har rødder i en svunden oral kultur.

Det er altså med andre ord vigtigt at se kampen, konkur-

rencen og legen som et bærende element i tidligere kultur. »Leg« har for os noget at gøre med det uforpligtende barnlige tidsfordriv. På engelsk og tysk har man måske lettere ved at se sammenhængen mellem kamp og leg, fordi man kun har ét ord for at »spille« og at »lege«, play eller spielen. I spillet spiller man mod nogen og konkurrerer for at vinde. Dette genfinder vi måske særlig i vore dages sport, dvs. naturligvis kun i kampsportsgrene, fodbold, håndbold, tennis etc. Ikke i motionssport og »folkegymnastik«. Den konkurrencefri sport spiller vel i virkeligheden også i dag en forholdsvis ringe rolle. Ikke desto mindre er det den, som sætter grundlaget for vore sportsidealer. Mange er kritiske overfor konkurrencesport, og de fleste bryder sig ikke om at se sporten som en krig. »Tab og vind med samme sind« eller »Man spiller ikke for at vinde, men for at være med«. Disse slogans er imidlertid i deres indhold ganske moderne. Det er kendt, at de olympiske lege i det antikke Grækenland var en yderst alvorlig sag. Dels spillede man i højere grad for at vinde - vinderen blev foreviget, mens taberen blev forvist til glemslens foragtelige losseplads. Og dels var sporten en slags formaliseret krig. Man har ofte opholdt sig ved, at de græske stater afbrød deres indbyrdes krige hvert fjerde år under de olympiske lege. Så meget betød altså sporten, at man kunne holde fred i en ellers krigerisk verden, skulle man tro. I virkeligheden var det altså stik modsat. Krigene fortsatte - nu med andre midler - sportens.

Jeg har her ikke taget stilling til, om kampen er en del af den menneskelige natur, noget urmenneskeligt. Mange mener vel, at mennesket er en egoist, der kæmper for sin ære, territorium, sandhed etc. Flere mener, at mennesket i grunden er et fredeligt væsen, som af samfundet eller kulturen tvinges ud i aggressioner. Det jeg har sagt her er ikke noget om menneskets natur, men derimod at en bestemt kulturform og teknologi favoriserer et bestemt ideal. Den mundtlige kultur fremmer og hylder kampen som livs- og forståel-



sesform, mens det er sandsynligt, omend mere kompliceret at argumentere for, at skriftlig kultur fremmer et ideal om fred og fredelighed.

I den forbindelse kan man måske anskueliggøre forskellen mellem de to kulturer ved at se på den helt forskellige betydning, som buddet »du må ikke slå ihjel« har i forskellige sammenhænge. Oprindelig har det været et forbud imod at dræbe familie og klanmedlemmer, ikke et bud om

ikke at slå ihjel overhovedet. Det gamle Testamente er fuldt af bloddryppende skildringer af mord og nedslagtninger, hvilket dets forfattere formentlig ikke har følt var i modsætning til det femte bud. Men allerede i Det nye Testamente er buddet universaliseret. Her gælder det formentlig, at man ikke må slå nogen ihjel, hvem det end måtte være, og der sker også en inderliggørelse af buddet (internalisering), så at ikke alene handlingen, men også motivet bliver strafbart. (jvf. Bjergprædikenen Mt. kap. 5-7). Vi er på vej mod den begrebsmæssige almengørelse, omend der er et stykke at gå endnu.

En væsentlig forudsætning for, at kampmotivet kan spille så stor en rolle, er, at man lever i en verden af personer. Men er vi tilbøjelige til at afpersonalisere (menneskets handlinger ser vi som drevet af »kræfter«, »motiver« etc.), så oppersonaliserer man tværtimod i ældre kultur. Dette er f.eks. et bærende princip i de såkaldte animistiske religioner, som findes i de fleste rent orale samfund. Naturen omkring os er levende, bjergene, floderne, havene etc. er magter, der enten er venner eller fjender, og som bestemmer over menneskets tilværelse. Livet er derfor en kamp mellem magter, og det gælder derfor om at være på den sejrendes side. Kampmotivet er således bærende i de fleste myter om verdens skabelse, f.eks. græsk (Hesiod), babylonisk og nordisk. Verden opstår som resultat af et vældigt drama, hvor »personer« kæmper med hinanden. I den babylonske skabelsesmyte dræber Marduk det store uhyre Tiamat og skaber af hendes døde krop himmel og jord.

Personificeringen eller antropomorfiseringen er således et væsentligt element i ældre kulturer. Egentlig er disse udtryk ikke særligt velvalgte, for de antyder, at man gør noget, f.eks. et naturfænomen til en person, skønt vedkommende »i virkeligheden« ikke er det. Det er jo at anskue udviklingen bagfra, fra vort moderne synspunkt. Ret beset er udviklingen gået den anden vej: vi har i takt med den

voksende videnskabeliggørelse langsomt afpersonaliseret, formaliseret eller abstraheret de oprindeligt levende naturfænomer og omdannet dem til foreliggende, objektive, »døde« fakta.

Når man lever i en personverden, lever man også i modsætninger. Der er hele tiden et antagonistisk forhold mellem personer. Den ene kan være stærk, den anden svag, én god, en anden ond etc. Vi ser det f.eks. i eventyrets verden, hvor alt er beskrevet som handlende personer, der forholder sig til hinanden. Den lille Rødhætte går ud i skoven for at besøge sin bedstemor (god). Hun er imidlertid slugt af ulven (ond), men heldigvis sejrer retfærdigheden til sidst. Senere tiders mere abstrakte tænkning vil se bedstemor og ulven som to sider af samme sag, nemlig moderskikkelsen, der i forhold til pigen er tvetydig, både god og ond. Men når modsætningerne skal forenes i samme person eller samme begreb (»moderrollen«), kan det ikke undgås, at de afsvækkes (Bettelheim). Men eventyret fastholder »kræfterne« som ydre magter, og der kan derfor udspille sig et drama, som strækker sig over en vis tid (fortællingens tid). Spændingen er ikke stationær, men udspiller sig i et forløb. Lægger man derimod konflikten ind i mennesket og gør den til et psykologisk fænomen, så får vi en konstant spænding, som nok kan fremkalde aktuelle kriser, men ikke behøver at gøre det.

En ting, som slår den moderne betragter, er, at hele det primitive menneskes verden er delt op i godt og ondt. Dyrene er f.eks. alle klassificeret efter, om de er venlige eller nyttige (gode) eller farlige (onde). Eller om de er fornemme (løven) eller foragtelige (grisen). Helt op i middelalderen kender man »bestiarier« (dyrebeskrivelser), som skildrer dyrenes positive eller negative egenskaber. Måske hænger det sammen med, at det primitive menneske grundlæggende lever i en farlig verden, hvor kampen for overlevelse har første prioritet. Naturen og fjender truer bestandig den

ubetryggede tilværelse. Vi har en beskeden rest af det i daglig tale, når vi er (irrationelt) bange for slanger og »kryb« eller kalder hinanden for »torsk« eller »svin«. Men vi ved naturligvis godt, at dette ikke har noget med dyrenes natur at gøre. Ret beset er det for os meningsløst, at dyrene skulle være gode eller onde eller i sig selv indeholde andre kvaliteter.

Jeg vil slutte min omtale af kampmotivet og dets implikationer med at resumere to ting. For det første synes kampen at være noget, der er indbygget i mundtlig kultur, fordi det ligger i selve kommunikationens væsen. Her er det nemlig altid personer, der siger noget til andre personer. Der er derfor både i indhold og form lagt op til, at man skal tage parti, protestere eller give ret, engagere sig for og imod. For det andet synes denne binære struktur at være helt nødvendig af hensyn til hukommelsen. Det binære princip bygger jo nemlig på gentagelsen, også selv om der er tale om modsætninger. Man kan nemlig slutte - og huske - modsætningsvis.

Derfor er man nødt til at slås i tv, som er et langt mere arkaisk medium end skriften. Her er vi nemlig vendt tilbage til mundtlige strukturer, som længe har haft en sekundær plads i vor moderne skriftkultur. Men der er næppe tvivl om, at de har fremtiden for sig.

Note

Dele af denne artikel er hentet fra Jan Lindhardt, Tale og Skrift, Munksgaards forlag 1989.

JAN LINDHARDT

F. 1938, docent ved Inst. f. Etik og Religionsfilosofi ved Aarhus Universitet. Udgivet en række bøger, bl.a. Retorik, 1975 (ny udg. 1987) og Tale og Skrift, to kulturer, 1989. Har beskæftiget sig med idé- og kulturhistorie og kommunikation. Deltaget i den pædagogiske debat, censor ved inst. for retorik, anmelder ved Berlingske Tidende.

Den gode Samtale

John E. Andersen

»*og jeg ville godt stille dig et spørgsmål i retning af* [pause] *hvorfor har dansk stil den form som den har?*« [...]

»*Det tror jeg godt jeg ville kunne svare på.*«

I ovenstående replikskifte fra et radiointerview mangler tilsyneladende forståelse for betydningen af den klare, udtryksfulde og varierede anvendelse af sproget, som omtales i Modersmål-Selskabets formålsparagraf. Det er i hvert fald ikke lykkedes de talende, som forresten er henholdsvis journalist i Danmarks Radio og Undervisningsministeriets fagkonsulent i dansk, at udtrykke sig klart, præcist og udtryksfuldt.

Men hvilke regler har de egentlig brudt? Forkert og dårligt sprog kan vi, fx ved hjælp af Retskrivningsordbogen, let udpege når det gælder stavning, tegnsætning, ligesom vi kan beskrive forkert udtale og forkert valg af ord og udtryk. Men hvor slår man op, hvis man er i tvivl om, hvilke regler der gælder for *den gode samtale;* hvor slår man op og får at vide, hvad der tæller som korrekt, taktfuld og vellykket sprogbrug?

Der findes desværre ingen sprogbrugsordbøger, men reglerne for sprogligt samvær med andre kan man finde formuleret mange steder, fx i takt og tone- eller etikettebøgerne.

»Den meste Samtale bestaar af en ivrig Kamp om at føre Ordet alene. Hvis De derfor ønsker at blive betragtet som et usædvanlig sympatisk og taktfuldt Menneske, saa væn Dem til paa det Punkt at resignere og lade de Andre snakke.«

Således skriver Emma Gad om sprogbrugen i »Takt og Tone« fra 1918.

Kan det virkelig passe? Betragter vi dybest set hinanden som truende konkurrenter i samtalen? Er det aldrig tilfældet, at vi med situationsfornemmelse og indleven i samtalepartnerens forudsætninger får sagt, eller skrevet, det rigtige, og får skabt et godt forhold til den eller dem vi taler med?

Hvis man skal dømme alene ud fra takt og tonebøgerne, så er den gode samtale undtagelsen snarere end reglen; i hvert fald er det helt grundlæggende råd, som findes i alle etikettebøger: »Ti, og lad de andre snakke«.

Hos friherre von Knigge der med sin bog fra 1788, »Über den Umgang mit Menschen«, gennem flere århundreder har været den helt store autoritet på etikettens område, hedder det, og jeg citerer fra den, mig bekendt, seneste danske oversættelse fra 1917:

> »Tal ikke for meget! Vær økonomisk med Ord og Kundskaber, for at Emnet ikke skal slippe op for tidligt eller for at du ikke skal komme til at sige noget, du havde burdet eller villet fortie, og for at man ikke skal blive ked af dig! Lad ogsaa andre komme til Orde og faa Lejlighed til at give deres Bidrag til Samtalen!«

Når man skal være tilbageholdende i samtalen, så er det altså også af hensyn til én selv. Tænk, hvis man sagde noget forkert.

Nu er der i ethvert menneskes liv situationer, hvor der ikke er mulighed for at tie og lade de andre snakke. Hvis det nu trods alle gode råd er nødvendigt at komme til orde, bryde ind og ytre sin mening, hvilke regler bør man så følge?

Vi har på dansk en række regler for, hvordan man administrerer ordet i en samtale, dvs. hvordan man tager ordet – uden at afbryde, hvordan man beholder det, hvordan man signalerer til den anden, at man hører efter og er enig,

og hvordan man giver ordet fra sig. Alle disse funktioner udføres med småord som, *»ja, øh, hør lige, lad mig se, ik', er det ikke rigtigt, jo, ja det er rigtigt, okay«*. Det er imidlertid ikke disse sprogtekniske administrationsregler, der interesserer mig her. I det følgende forudsætter jeg at de talende, mere eller mindre smertefrit, forstår at administrere ordet. Det som jeg vil diskutere nærmere er de sprogbrugsregler, der må overholdes, for at samtalen også indholdsmæssigt kan kaldes vellykket.

Etikettebøgernes konkrete sprogbrugsregler lider af en stor fejl. Godt sprog og god sprogbrug sidestilles her med gode manerer, velplejethed og korrekt påklædning. Ubehagelig, sjusket og sløset brug af sproget skal vi søge at undgå, for det svarer nemlig til dårlige manerer, plettet tøj og uhøflighed!

Problemet er bare, at det ikke er muligt, nogenlunde objektivt, at afgøre hvornår en form, et ord eller en udtale er sløset og ubehagelig.

Reglerne for vellykket samtale må være formuleret således, at det ikke bare er et subjektivt skøn, der afgør, om vi overholder en regel eller ej. Og desuden må reglerne være afhængige af, hvad man betragter som sprogbrugens eller samtalens væsentligste funktion eller mål.

Der er blandt sprogforskere flere forskellige opfattelser af hvad vi i virkeligheden bruger sproget til.

En gruppe af sprogforskere mener, at sproget først og fremmest er et middel til effektiv udveksling af information. De mener, at al sprogbrug bør følge *effektivitetsprincippet,* der pålægger os at samarbejde sprogligt, og så direkte som muligt udtrykke hvad vi ved og hvad vi vil.

En anden gruppe sprogforskere fokuserer på, at sproget også er et middel til at opnå social kontakt og accept, til at skabe en tryg og hyggelig stemning, og ikke mindst et middel til, uden åben konflikt, at få opfyldt egne behov, også

når de strider mod samtalepartnerens interesser og behov. Disse forskere sætter *høflighedsprincippet* som den overordnede regel vi bør efterleve, hvis samtalen skal blive vellykket.

I det følgende vil jeg beskrive de to regeltyper, og med eksempler illustrere hvordan vi i dagligdagen søger at leve op til disse regler; og jeg vil desuden komme ind på de konsekvenser det får, når vi bryder reglerne.

Hvis en samtale skal føre til noget, hvis den skal være effektiv, og hvis vi skal gøre os håb om at nå de mål vi sætter os, ja så må samtalen også bygge på et samarbejde mellem de involverede parter. Det kræver, at vi efterlever følgende regler:

Effektivitetsreglerne

1) *Sig kun det som er nødvendigt,* hverken mere eller mindre, i forhold til samtalens formål.
2) *Sig kun hvad du mener er sandt,* og lad være med at sige noget som du selv tror er falsk.
3) *Vær relevant.* Hold dig til emnet.
4) *Udtryk dig klart og direkte* – uden flertydighed og omsvøb.

Disse regler har en ganske særlig status. Selv om enhver der er bare lidt bevidst om sprog og sprogbrug ved, at de ustandselig overtrædes, så er det umuligt at afvise dem som ideelle regler for vellykket samtale.

Vi bliver ikke taget alvorligt af andre, hvis vi hævder, at man lige så godt kan tale usandt som sige noget sandt, eller at man ikke behøver at være relevant. Det er naturligvis selvmodsigende, og dermed umuligt at argumentere for sådan et synspunkt. Men det faktum gør det desværre ikke umuligt at bryde reglerne.

Regel 1 bryder vi fx, når nogen spørger, »Jeg troede, du havde lavet mad. Hvad i alverden laver du dér?«, og vi sva-

rer, »Jeg ligger ned«. Så siger man mindre, end det er nødvendigt. Det samme gælder for skoleeleven, der på lærerens spørgsmål om hvornår Chr. d. 4. er født svarer, »For meget længe siden.«

Omvendt siger man for meget, hvis man på en amerikaners spørgsmål om, »How are you?«, begynder på en længere beretning om sin helbredstilstand.

Regel 2 siger ikke, at man altid skal tale sandt, så var det svært overhovedet at åbne munden; den stiller et mere beskedent krav, nemlig at man ikke må lyve bevidst. Selv det krav kniber det med at overholde i praksis. Hvem har fx ikke måttet ty til en »hvid løgn«?

Regel 3, om at være relevant, er måske den vigtigste af alle, og den bruges, når vi prøver at få mening i det, som andre siger. Hvis jeg foreslår derhjemme, »Skal vi ikke gå i biografen i aften?«, og min kone så svarer, »Jeg har to sæt danske stile liggende«, så forstår jeg meningen bag denne »Goddag mand økseskaft« samtale, netop fordi jeg antager, at hun overholder relevansreglen. Gennem en lang række, ubevidste, logiske slutninger (prøv selv at gå dem efter!) finder jeg frem til det som, ret beset, slet ikke er udtalt, nemlig - »Nej Tak«.

Et eksempel på hvordan den sidste regel, nummer 4 overtrædes, har jeg allerede givet som indledning til denne artikel.

Hvad kan grunden være til, at vi normalt i praksis slet ikke følger de ellers meget fornuftige effektivitetsregler? Hvorfor formulerer vi os ikke præcist, lige på og - direkte?

Når vi som regel vælger at udtrykke os indirekte, at formulere os forsigtigt og pakke hensigt og budskab lidt ind, så hænger det sammen med, at vi ikke bare bruger sproget til at udveksle information. Vi har også et socialt mål med at være sammen.

Når min kone ikke i situationen ovenfor vælger det su-

pereffektive og direkte svar, »Nej«, så skyldes det at hun, og enhver anden hensynsfuld sprogbruger, ved siden af effektivitetsreglerne også søger at overholde helt andre regler, nemlig *høflighedsreglerne.* Et kort og præcist »Nej« ville få mig til at tro at jeg havde sagt noget forkert, at hun var irriteret eller sur.

Høflighedsprincippet påbyder os at vise andre respekt, og undgå at krænke andre ved at formulere egne ønsker, vurderinger og holdninger alt for direkte. Også høflighedsprincippet kan udmøntes i en række regler for vellykket samtale. Og i modsætning til effektivitetsreglerne er det regler, som vi i praksis efterlever.

Høflighedsreglerne

1) *Vær hensynsfuld over for andre, og vær mindst muligt til besvær for andre.* Undgå med dine ytringer at indskrænke andres handlefrihed.
2) *Vær gavmild med at opfylde andres ønsker.* (Eller i hvert fald med at sige at du gerne vil opfylde dem.) Pålæg dig mest muligt besvær for andre.
3) *Vær positiv.* Undgå at kritisere eller udtrykke utilfredshed med samtalepartneren. Giv i stedet ros og udtryk sympati.
4) *Vær beskeden.* Undgå at rose dig selv og afvis høfligt ros fra andre. Vær selvkritisk.
5) *Vær enig.* Søg den størst mulige fælles forståelse og undgå uenighed, fx ved at erklære dig delvis enig ved hjælp af en *jo - men* konstruktion.

De enkelte høflighedsregler efterlever vi normalt intuitivt, helt uden at overveje om vi nu også er høflige nok. Det er der i øvrigt heller ikke tid til, i ansigt til ansigt samtaler. For at vise de mange sproglige muligheder vi har for at signalere høflighed, har jeg valgt at samle eksempler på, hvad vi faktisk siger, når vi søger at overholde disse fem regler. Der

er selvfølgelig mange andre måder at være høflig på, og jeg håber, at mine læsere kan nikke genkendende til følgende udtryk, og eventuelt selv supplere listen med egne yndlingsfraser. Nedenstående samtale illustrerer alle høflighedsregler, og det let karikerede præg skyldes udelukkende antallet og koncentrationen af høflighedsmarkeringer. Vi taler faktisk sådan, men bryder os ikke om at se det gengivet på tryk.

(De talende kunne være to lærere på samme skole. Den ene som har glemt at bestille papiret, er kvinde og lidt yngre end sin mandlige kollega.) Samtalen lyder således, – tallene refererer til reglerne ovenfor:

ad 1) »Undskyld, men jeg ville bare høre om jeg kunne låne lidt papir? Bare et par ark? Du får dem selvfølgelig igen i morgen. Du ved godt, det er ikke noget, jeg normalt ville bede dig om, men..«

ad 2) »Ja, selvfølgelig, tag du bare hvad du har brug for. Vil du have ternet eller linieret? Er der nok? Ellers bestiller jeg bare noget mere. Jeg ringer med det samme; skal jeg også bestille en kasse til dig?«

ad 3) »Tak for hjælpen. Det er pænt af dig. Sådan noget får jeg aldrig gjort i tide. Gider du forresten også bestille lidt millimeterpapir? Du er så dygtig til at klare den slags situationer.«

ad 4) »Er jeg det? Det synes jeg ikke. Det er da ikke noget at tale om. I hvert fald, så er det ikke noget at takke for. Efter alt det du har gjort for mig. Det har jeg ikke fortjent.«

ad 5) A: »Jo vist har du så. Jeg skal forresten også have nogle små disketter til min computer. Det er møgirriterende, at der er flere størrelser.«

B: »Ja, det kan du have ret i, men på den anden side er det let at overføre data fra de store til de små disketter.«

Hvilke sproglige muligheder findes der på dansk for at udtrykke sig høfligt og med respekt for samtalepartneren, selv i situationer hvor man er nødt til at udtrykke uenighed, stille krav, eller opfordre den anden til at gøre noget han ellers ikke ville gøre?

Det danske sprog har jo ikke direkte høflighedsmarkeringer som, »please«, »bitte« eller »s'il vous plaît«. Alligevel er der rige muligheder for at ytre sig høfligt, også på dansk. Det er fx gjort i flg. eksempel:

> »Undskyld John, men kunne du ikke nok lige prøve at få lidt tid til at se på det her engang i weekenden?«

Først husker man naturligvis *at undskylde* og i øvrigt *nævne navnet* på den man henvender sig til. Så bruger man *spørgeformen,* for at give den anden en mulighed for at trække sig tilbage og afslå med ansigtet og æren i behold. *Mådesudsagnsordene »kunne« og »ville«,* eller, i unges sprogbrug, udtrykket *»gider du«,* markerer at vi ikke tager den andens evne, vilje eller lyst for givet, og det tæller normalt som høfligt. *Datidsformen* signalerer også usikkerhed om udfaldet, og dermed høflighed, ligesom det også virker høfligt, med *negationen »ikke«,* at antage at den anden ikke kan eller vil udføre det, man beder om. Alle disse træk bruges i øvrigt i samme situationer, hvor man på andre sprog, fx tysk, bruger konjunktiv.

Endelig kan vi med *biord som »nok«, »jo«, »godt«, »bare« og »lige«* bagatellisere den byrde vi nu lægger på den anden.

En anden meget brugt høflighedsstrategi består i at være indirekte – altså, som jeg viste ovenfor, bryde med effektivitetsreglerne og lade det være op til samtalepartneren at slutte sig til den dybere mening med ytringen. I stedet for at opfordre direkte, men med høflige nedtoninger, så kan man ganske uskyldigt sige:

»Hvad skal vi nu gøre? Ved du hvad John, det er meget vigtigt, at vi får lavet det her færdigt til på mandag!«

Eller man kan prøve med humor og ironi over for den anden:

»John, du aner sikkert ikke, hvad du skal få weekenden til at gå med. Her har du lidt fornuftig beskæftigelse.«

Den strategi er selvfølgelig farlig, og man forfejler sit mål, hvis den anden ikke forstår spøg eller ironi. I det hele taget er det vigtigt mellem alle muligheder at vælge det udtryk, der passer til situationen. Samtalen bliver kun vellykket, hvis man undgår at krænke den anden. Desværre får man ikke altid direkte besked om samtalepartnerens holdning og vurdering af situationen. De fleste samtaler forløber da også vellykket i den forstand, at vi følger alle sprogets regler og får opfyldt både det saglige og det sociale mål med at tale. I enkelte tilfælde går det galt, og så er det vigtigt at lære af sine fejl. Mon ikke alle husker pinlige situationer hvor vi, uden at ville det, har krænket andre. For kort tid siden skulle jeg aflevere et brev på mit lokale posthus. Fra parkeringspladsen er der et kort stykke vej hen til postkassen, og jeg rullede bilvinduet ned og sagde til en ung pige, som kom forbi på cykel med et brev i hånden, »Kan du tage mit brev med?« Det var forkert! Hun svarede, »Ja, det *kan* jeg godt« med en tydelig spottende betoning på *kan*. Tog mit brev og vendte ryggen til mig. Jeg havde fejlbedømt situationen – flere høflighedsmarkeringer og undskyldninger havde åbenbart været på sin plads. Eller måske burde jeg selv have ulejliget mig ud af bilen.

Det er selvfølgelig beklageligt, hvis man ikke forstår at belægge sine ord rigtigt, men er hele dette høflighedsspil ikke bare et ydre skin, tomme fraser og forældede konventioner? Det vigtigste er dog, hvad man gør, og ikke hvad man siger. Desværre, så let slipper vi ikke uden om sprogbrugs-

reglerne. At sige noget er i allerhøjeste grad at gøre noget, ikke mindst noget med sin samtalepartner.

Friherre von Knigge er i sin førnævnte takt- og tonebog fra 1788 inde på sprogets betydning for personlighedsdannelsen. Han skriver:

> »Ethvert Menneske gælder i denne Verden nøjagtigt saa meget, som han selv forstaar at gøre sig vurderet til.«

Hvad Knigge her, med beklagelse, noterer sig, det er i moderne socialpsykologi uddybet til en hel teori om identitet og personlighedsdannelse.

Personlighed og identitet etableres først gennem det sproglige samvær med andre mennesker. Den sociale værdi eller maske kan det enkelte menneske ikke opbygge alene. Det er de mennesker, vi er sprogligt sammen med, der med deres reaktioner både etablerer og bekræfter vores sociale identitet. Men det er også de samme mennesker, der kan ødelægge, krænke og nedbryde vores position i denne verden.

Dvs. at sprogbrugerens evne til at opbygge samtalepartnerens selvværd eller ansigt, og derigennem få opbygget sit eget ansigt, er noget helt fundamentalt i vores omgang med sproget.

Det er netop i samtalen, vi udleverer eller blotter os, og netop derfor er takt og tone, høflighed, og respekt, ikke en tom konvention, et levn fra en støvet fortid, men netop nu og i al fremtid et nødvendigt sikkerhedsnet under det halsbrækkende nummer som enhver samtale også er.

Som jeg har vist i denne artikel er der mange forskellige regler, der skal følges, for at en samtale kan blive vellykket.

Også i sproget er det nødvendigt at have situationsfornemmelse og styre samtalen på sikker kurs mellem Scylla og Charybdis. Det gælder om at være både klar, præcis – og høflig. På den ene side skal vi undgå samtale, hvor alle altid

tilgiver alt, undskylder og aldrig konfronterer den anden med ubehagelige kendsgerninger eller udtrykker egne ønsker. På den anden side må vi undgå situationer, hvor der kun er plads til kritik, bebrejdelser, konflikt, og den anden ikke kan komme til orde. I begge tilfælde bliver samværet uoprigtigt og præget af forstillelse eller magtkamp. De talende kommer ikke ind på livet af hinanden. Det gælder – og her bliver etiketten til etik – om at gøre det mod den anden som du vil, at han skal gøre mod dig. Kun derigennem viser vi os værdige til den tillid og åbenhed, som udgør enhver samtales ideale forudsætning. Kun derigennem har vi udsigt til at virkeliggøre en form for sprogrigtighed, der stiller krav, som er langt mere fundamentale end sprogsystemets krav om fx retskrivning og korrekt udtale, nemlig sprogbrugskravene om – *den gode samtale.*

JOHN EDELSGAARD ANDERSEN
F. 1949. Ph. D. Lektor i moderne dansk sprog ved Institut for Nordisk Filologi, Københavns Universitet. Fra 1980-84 udsendt dansk lektor ved universiteterne i Basel og Zürich. Har skrevet om sprogfilosofi og dansk sprogbrug; senest en lærebog om sprogbrug og sproghandlinger til gymnasiets sprogundervisning. Fra 1988 arrangør og administrator af Universitetets sommerkurser i dansk sprog og kultur, for udenlandske studerende.

Fint – eller mindre fint?

Georg Søndergaard

Hedder det *röwbröj, rowbrø, rugbrød, grow kåeg* eller noget helt fjerde? Det kommer an på så meget, f.eks. om man bor på Fyn eller i Jylland, om man er 15 eller 75 år, om man er bymenneske eller landbo, om man gik ud af skolen, da man blev konfirmeret, om man ..., ja mange forskellige forhold har indflydelse på den måde, danskerne i nutiden taler til hinanden på.

I min barndom i Vendsyssel sagde de gamle *gråew brø,* mens vi sagde *ruwbrø* – eller *rugbrø,* når vi talte »fint« eller rigsmål. »Fint« var næsten som et andet sprog, på mange måder lige så forskelligt fra dialekten som f.eks. svensk fra dansk. Fint var statussproget, det sprog som præsten og skolelæreren talte, og som en lille gruppe beherskede ved siden af dialekten.

For blot 50 år siden talte over halvdelen af Danmarks befolkning dialekt, både i Jylland og på øerne. Og betydelig færre end i dag talte »fint« eller rigsmål. Nu derimod er det snarere omvendt. Nu taler kun de færreste danskere dialekt, selv om der er betydelig forskel fra landsdel til landsdel. Nogle jyske dialekter er stadig forholdsvis intakte, men på øerne er de fleste sprogforskelle i dag næsten udviskede. Det er påfaldende ikke mindst for den der kommer til en fremmed egn som f.eks. mig selv der har haft min barndom i et udpræget dialektområde, nemlig Vendsyssel, og nu har boet tyve år på Fyn. Hvor man tidligere (dvs. indtil før 2. verdenskrig) tydeligt kunne skelne mellem fire fynske dialekter: nordfynsk, østfynsk, sydfynsk og vestfynsk, er disse forskelle i dag praktisk taget forsvundet, og kun ældre fynboer har en vis fornemmelse af, at de taler anderledes »nede omkring Assens« eller »ude i Odense« osv. Det

fremgår også af flere af Ingelise Pedersens artikler, der tager udgangspunkt i den gamle dialekt på Vestfyn med de karakteristiske diftongiske lyde. Ordet »rugbrød«, som vi indledte med, kan man i dag høre udtalt på mere end ti forskellige måder. Et ganske almindeligt ord som »meget« kan høres som *møe, møej, mæej, maej, maje* plus en uoverskuelig række af mellemformer. Denne usikkerhed inden for de enkelte dialekter er et sikkert tegn på, at det ældre, faste sprogmønster er under opløsning.

Nå, nu skal vi selvfølgelig heller ikke gøre det værre, end det er. Vi har da stadigvæk en nogenlunde sikker fornemmelse af, om folk kommer fra den ene eller den anden ende af landet, og gudskelov findes der stadig mennesker, der kan og vil give det gamle sprog en chance, hvor det kan lade sig gøre. Men selv for disse mennesker gælder det, at det ikke er de gamle dialekter, de taler. Ganske vist kan de lokale ofte høre, om en person kommer f.eks. fra det østlige eller det vestlige Sønderjylland. Men er det fra Als eller måske snarere Sundeved? Det kunne man høre forskel på for et par generationer siden. I dag er det bare sønderjysk. Som professor Jørn Lund siger om dialektudtyndingen:

Resultatet er ikke blevet et kompromis mellem danske dialekter eller et skriftsprogsprodukt. Det er det københavnske sprog, der som ringe i vandet har bredt sig. Det finmaskede net af dialektgrænser er afløst af et grovmasket. Tryk, tone og også udtalen af enkeltord og særlige ordtyper røber baggrunden.

Vi kan altså stadigvæk høre forskelle i udtalen, der røber de talendes dialektale baggrund, men kun som forskelle i tryk eller tone, det vi almindeligvis kalder »tonefald«. Når vi hører f.eks. Glistrup eller Poulsgaard i radio eller på tv, er vi jo ikke i tvivl om, hvorfra i landet de kommer, men de taler ikke dialekt. De taler »fint« eller rigsmål med henholdsvis bornholmsk og vestjysk tonefald.

Jamen, indvender min læser måske, Hvorfor dog alle disse detaljer? Det vigtigste må vel være, at sproget fungerer som et hensigtsmæssigt kommunikationsmiddel. Og så er det da ligegyldigt, om man siger *karffetid* som københavner eller *kafti* som fynboerne. Nej. Gennem sproget udsender vi vigtige signaler om hvem vi er og hvor vi kommer fra. Som forfatteren Knud Sørensen siger: »Der er en afgrundsdyb forskel mellem de mennesker, der siger »A« og dem, der siger »jeg«. Det gælder overalt i samfundet, overalt i landet, som det også fremgår af følgende lille beretning:

Jeg bor på en gård i Klæstrup i Vendsyssel. Både min mor og min far er også fra Klæstrup og vi bruger altid dialekt hjemme, når vi taler sammen. På en måde kan jeg to sprog, både fint og vendelbo. Sådan har det været fra jeg kom i skole. Jeg taler nok mest rigssprog, både i klassen og i fritiden, når jeg er sammen med nogle af mine kammerater eller dem der er yngre. Jeg tror de fleste synes man er lidt til grin hvis man kun kan det bondesprog. Jeg taler altid rigssprog med min veninde, selvom hun også kommer fra en gård og taler dialekt hjemme. Men når vi er sammen er det altid på rigssprog også selvom der ikke er andre tilstede. Men til gamle folk er det altid på bondesprog og på samme måde i forretninger. Jeg kunne aldrig drømme om at snakke fint til købmanden. Men i sommer da havde jeg et job i en tøjforretning i Hjørring, da var det lige omvendt. Alle dem jeg arbejdede sammen med talte rigsdansk og derfor gjorde jeg det også. Det værste jeg vidste var når der kom nogle bekendte ind som jeg talte bondesprog til.

Denne lille beretning stammer fra en dansk stil, der handlede om vendelbobørnenes brug af sproget eller rettere: sprogene. Det er altså en historie fra det virkelige liv i en af de egne af Danmark, hvor der stadig tales dialekt - omend i mindre og mindre omfang. Selv om den ikke giver forkla-

ringer på vendelboernes sproglige virkelighed i dag, viser den en række karakteristiske træk i 80'ernes sproglige mønster på landet.

Vi kan slå fast, at sprogforholdene på landet i vore dage er ganske uoverskuelige, og at de er inde i en rivende udvikling. Hvorfor er det da gået sådan? Det er et kompliceret spørgsmål, og her gælder det – som i alle andre menneskelige forhold – at der aldrig gives én bestemt og éntydig forklaring. Dertil er menneskene og deres tilværelse alt for komplicerede. Vi må som regel nøjes med tilløb eller antydninger, men det viser jo også rigdommen i det, vi beskæftiger os med.

En sådan antydning får vi i en historisk oversigt: Fra vore ældste sproglige kilder har vi intet vidnesbyrd om dialektale forskelle, men når vi kommer ned i middelalderen, begynder de at vise sig, og man antager almindeligvis, at vore dialekter er blevet til i den tid, hvor landet befolkedes endeligt, og det samfund blev dannet, som har udviklet sig til det, vi kender i dag. Ved udgangen af middelalderen er vore dialekter sikkert definitivt udformet, således som vi kender dem fra ældre og skriftlige optegnelser. Her er også et andet forhold af stor vigtighed: I løbet af 1500-tallet dannes med udgangspunkt i sjællandske dialekter det lærdoms- og administrationssprog som vi nu kalder rigsmålet, og som er karakteristisk ved, at det ikke har noget stedligt præg. En person der taler et sprog, der ikke røber hvorfra i landet han kommer, kan siges at tale rigsmål. De fleste har nok det indtryk, at det først er i vor egen tid, massemediernes og den længere skolegangs tid, at mødet mellem dialekter og rigsmål for alvor er blevet aktuelt. Men det er ikke tilfældet. Lige så længe som dialekter og rigsmål har eksisteret side om side, har der fundet påvirkninger sted. Noget andet er så, at mulighederne for påvirkning er blevet flere og bedre i vores tid. Og i den forbindelse er det selvfølgelig relevant at nævne radio og tv. I hvert fald som to medvirkende faktorer. For det er ikke så enkelt, som nogle vil gøre det til, at

det simpelt hen er mediefolkenes rene og »uforfalskede« rigsmål, der efterhånden får de dialekttalende til at skifte sprog. Det er anderledes kompliceret. Vi har jo dog haft radio siden 1927, uden at alle danskere af den grund er kommet til at tale som Karl Bjarnhof eller Aksel Dahlerup.

Nej for mig at se er den væsentligste årsag til dialekternes udviskning, at vi allesammen er ved at blive bymennesker. Og bymennesker taler by-sprog. Jeg sigter ikke så meget til de mange landboer, der er flyttet ind til byerne og er blevet bymennesker, selv om det naturligvis også betyder meget, at der er færre og færre mennesker på landet til at føre dialekterne videre. Det drejer sig snarere om det forhold, at bykulturen i disse år breder sig ud over landet, at bykulturen med alt hvad dette indebærer, efterhånden bliver enerådende overalt. Det gamle almuesamfund, hvori dialekterne opstod og levede, forsvinder i disse år, og landbomiljøet ændrer sig langsomt til en art bymiljø. Det er en udvikling, der har stået på i mere end 100 år, men som på så mange andre områder har den de sidste 10-25 år antaget en næsten eksplosiv karakter. Et udtryk herfor er de store, nye parcelhuskvarterer der i samlet orden breder sig ud omkring de gamle landsbyer og fuldstændig ændrer landskabet. Det er i disse miljøer, at bykulturen lever. Ja, man kan vel egentlig sige, at her lever en helt ny slags mennesker. Det er unge familier – ofte tilflyttere – hvor almindeligvis både mor og far arbejder inde i byen. Her har en uddannelse til bankassistent, ekspedient, sygeplejerske osv. fået dem til at skifte sprog, således at de nu taler rigsmål til hinanden, til børnene og til naboerne på vejen.

Det er to kulturer, der mødes: den effektivitetsjagende, dynamiske, ordrige bykultur og den mere statiske, mere konkrete, ordknappe landbokultur. I begge tilfælde er sproget det kulturbærende, og i mødet mellem de to kulturer er det landbokulturens sprog, dialekterne der må vige. Som forfatteren Knud Sørensen siger det:

Desuden vil sproget i et bondesamfund – indtil en vis grænse, som man oftest passer omhyggeligt på ikke at overskride – være konfliktskyende, det vil være vigende, når det møder modstand. Begge parter i en sådan samtale ved præcist, hvad der sker, og begge parter ved, at det tit er vigtigere at lægge mærke til, hvad der ikke bliver sagt, end at fæstne sig ved, hvad der bliver sagt.

Et særkende for det sprog er det også, at dets brugere ikke vil drømme om frivilligt at udtrykke følelser i ord. Følelser, vel især kærlige følelser, hører hjemme i det fælles underforståede, kan eventuelt antydes ved en kejtet gestus, men blufærdighedstærskelen er alt for høj til, at man kan få sig til at bruge det hørbare sprog.

I sin yderste konsekvens er sproget i et bondesamfund ordløst. »Danmark mellem land og by« s. 15.

Også i andre henseender retter man sig ind efter hinanden, går nogenlunde ens klædt, har samme slags møbler og gardiner, ja selv de pyntelige forhaver har et påfaldende ensartet præg. Altsammen udtryk for en by-præget livsstil, der også manifesterer sig i sproget.

Dette at almuekulturen forsvinder, er jo ikke noget nyt fænomen. Det er en proces, der har strakt sig over mere end hundrede år, begyndende i forrige århundredes sidste halvdel med den politiske bevidstgørelse, højskole- og andelsbevægelsen, landbrugets øgede teknificering, altsammen noget der også fik konsekvenser for holdningen til sproget. Det sprog som de mange fremskridt blev båret af, rigsmålet og skriftsproget, blev det statusbærende sprog, der ikke længere var uopnåeligt for den brede befolkning. Det der tidligere ansås for at være uopnåeligt eller ligefrem upassende, blev ganske langsomt også landboernes sprog. Fænomenet kendes fra sprogsamfund over hele verden. Der vil altid være en tendens til at tale som »de efterlignelsesværdige«, som en hollandsk dialektforsker har udtrykt det.

Bag disse ændringer i praktisk hverdag og sprog ligger intet mindre end en kulturel omvæltning. Den gamle bon-

dekultur er nu næsten forsvundet, og alle de værdier, den rummede, har ikke samme betydning for nutidens bymennesker som for bondesamfundets landboer. Det gamle samfund var præget af det, man kunne kalde *tilværelsens konstans.* Man fødtes, levede og døde i samme by, ofte på samme gård. I sine erindringer har Palle Lauring et lille eksempel fra en ferietur i det nordlige Vestjylland. Ved middagsbordet faldt talen på den ene af værtsparrets døtre.

Datteren havde forlovet sig udensogns. Ikke med en husmandsknægt, fyren var godt nok en gårdmandssøn, og hans forældre sad hæderligt i det. Men det var fire-fem sogne væk, i et andet herred! Fars gårdmand slog næven i bordet: »A kaller't usædeligt!«

Ordet »usædeligt« betød hér blot »usædvanligt«, men alligevel illustrerer den lille episode meget godt betydningen af tilværelsens konstans. Man skulle være solidariske, man udførte sit arbejde på samme måde, som de gamle havde gjort og fulgte i det hele taget gammel sæd og skik. Man tænkte og talte som de gamle, der var religiøse og ofte strenge i deres krav til sig selv og andre.

I den sammenhæng skal også nævnes bymenneskers mange fordomme mod landboerne og livet på landet. Det er ikke noget nyt fænomen. I århundreder har bønderne og deres sprog være genstand for almindelig foragt og latterliggørelse. Tænk på hvordan bønder, tjenestekarle og -piger er blevet fremstillet, f.eks. på scenen. Man har ligefrem et begreb man kalder »teatersjællandsk«, som altid har været brugt til typer som f.eks. Jeppe på Bjerget. Selv hos flere af vore største forfattere har denne sproglige intolerance gjort sig gældende. Se således hvad J. P. Jacobsen skriver i tidsskriftet »Tilskueren« i 1907:

Jydskeriet er ikke blot ørkesløst, det er sinkende Bagstræb, fordi det nærer Almuetilbøjeligheder og meningsafsondring, der uden denne litterære opmuntring

ville dø ud ligesom de gamle Sidekviste på Granens stærke stamme.

Jydskeri er Bagstræb.

Og J. P. Jacobsen er ikke den eneste. Også en forfatter som Johs. V. Jensen, der jo ellers var født og opvokset på landet, tager klart afstand fra dialekterne og har holdt dem næsten helt ude af sin digtning, bortset fra ganske få undtagelser, f.eks. Jakob Spillemands *Gi Husly til to Persowner* i »Kongens Fald«. I dansk litteratur er St. St. Blicher faktisk den eneste der har formået at bruge dialekten som kunstnerisk udtryksmiddel.

Bag denne nedvurdering af bøndernes sprog ligger vel det, Erik Hansen betegner som »den almindelige danske intolerance«, et fænomen der stadig i dag trives i bedste velgående og også kommer til udtryk i »kunsten«, jf. en sanggruppe som f.eks. »De Nattergale« der gør grin med den vestjyske dialekt der stadig tales i en stor del af Vestjylland. Derfor har Erik Hansen helt ret når han i sin lille bog »Da lo hun så hjerteligt« skriver:

Dialekter har i generationer været anset for komiske og primitive, man har hånet og parodieret de dialekttalende, man har nægtet dem adgang til radioen og gjort grin med de få politikere der har turdet holde ved deres dialekt, og i skolen har man behandlet dialekt og andet sproglig lokalpræg på linie med dårligt sprog. Det er absolut ikke mærkeligt at mange har sørget for hurtigst muligt at skifte sprogdragt. Nu går vi så og smågræder over at skulle miste det stovte jyske, det muntre og syngende fynske og det eksotiske bornholmske. (...)

Det skulle vi have tænkt på før. Det danske folk har ikke fortjent at have dialekter og bliver nu straffet for det.

Dialekterne er på vej ud af det danske sprogsamfund, og det er vores egen skyld. I Danmark skal alting helst være så regelmæssigt og så ordentligt. Vi kan ikke finde os i at nogen taler eller skriver anderledes end vi andre, undskyld! *os* (eller..?).

GEORG SØNDERGAARD

F. 1938. Cand.mag. lektor ved Nordisk Institut, Odense Universitet. Har udgivet en række afhandlinger og bøger om dansk personnavneskik, f.eks.: »Bogen om personnavne« 1978, »Danske efternavne« 1984, »Oversigt over efternavne i Danmark« 1987. I en årrække medlem af Modersmål-Selskabets bestyrelse.

Poesi og indre struktur

Marrian Bødker Larsen

Kunsten at kunne se

Hvordan formår en digter at fremstille god sprogkunst? Og hvad er det, der gør nogle mennesker til digtere og andre »blot« til litterære penneskrivere?

Evnen til at formidle tanker og oplevelser i en god sproglig fremstillingsform afhænger en del af et litterært talent, men hænger også sammen med lidenskaben for det *at skrive;* sprogkunst handler således også om en skribents ihærdighed omkring det at skabe noget gennem skriften.

Men kunsten at skrive afhænger også af øjet, der ser, samt af en god ordhukommelse. Således skriver *Paul V. Rubow* i sit essay fra 1964: »Kunsten at skrive«. Spørgsmålet er så bare, hvad er det egentlig, vi ser, *når* vi ser, er vi alene, mens vi ser, eller ser andre i virkeligheden for os? – jeg tænker her på de overleverede forestillingsbilleder, der eksisterer som et næsten uafrysteligt inventar i vores bevidsthedsform.

Vi har i den grad gennem traditioner lært os selv *at se og tænke* på en ganske bestemt måde, således at vi nærmest ejer et bekvemt lager af fastlåste og klichéagtige tankebilleder, der bestemmer for os (og ofte indsættes hurtigere end vi selv er i stand til at tænke – måske fordi vi netop ikke tænker, men lader sproget bestemme, hvad der skal siges) – hvorledes vi skal se og tolke vores omverden. Og det er så, hvad vi beskriver som værende virkeligheden.

Denne pludselige blindhed, dvs. den blindhed der opstår, når det »konventionelle« syn bliver trukket bort – fordi vi med ét bliver bevidste om det illusoriske ved det – oplevede jeg helt konkret for nylig på vej hjem fra en forelæsning på Ryslinge Højskole. Rutebilen førte mig gennem

det sydfynske landskab, hvor sensommersolen kastede et skråt blødt lys ned over nylig høstede hvedemarker.

En tid lang nød jeg bare synet af landskabet, der gled forbi, og følte mig nærmest indlemmet i et andet rum i denne nydelse og oplevelse ved at se, indtil det pludselig gik op for mig (og jeg blev da brat revet ud af dette rum), at det, jeg så, *ikke* var de nylig høstede marker i al deres særegenhed; det var mere de fast integrerede forestillingsbilleder – de idylliske landskabsskildringer, der, affødt af en kunsttradition, op igennem tiden har »lært« os, hvordan en sådan sanseoplevelse skal tolkes; noget i øvrigt reklameverdenen siden har drevet rov på – og bombarderet os med, så vi i dag i virkeligheden har mistet vores evne til at se og i det hele taget sanse det vi oplever, når vi eksempelvis står over for »naturens billeder«.

Kunsten at skrive drejer sig i allerhøjeste grad om at erindre og se, – på det punkt har Rubow ret. Men kunsten er også at *kunne* se, dvs. have en evne til at trænge bagom eller igennem de vante forestillingsbilleder i vores bevidsthedsform der i en uhyggelig grad bestemmer for os, hvad vi skal se. Og spørgsmålet er også, om vi overhovedet ser noget selv? Overtager vi ikke bare, når vi fastholder både tanke- og synsklichéer, andres (fortidens) måde at se og tænke på?

Det er så her, at jeg vil påstå, digteren bør fremhæves som en slags revolutionær på sit felt – som én der har mod og evne til at bryde de gamle forestillingsbilleder ned for at skabe nye individuelle sanseoplevelser i en sproglig udformning. Digteren går bagom den tilsyneladende virkelighed og *ser* – sanser virkeligheden og eksistensen som jeg'et forestiller sig, den er, og ikke som andre før har tænkt og bestemt, den skulle være.

Det lyriske jeg kommer således tættere på virkeligheden og det som den også består af, nemlig: lyde, dufte, former, farver og bevægelse, dvs. alle de menneskelige sanseregistre er taget i anvendelse i en bestræbelse på at formidle et bud-

skab om verden – om naturen, som den kunne være i sig selv.

Hos Jørgen Gustava Brandt kommer dette flot til udtryk i et digt, hvor det lyriske jeg her har frigjort sig fra overleverede (romantisk/idylliske) symbolladninger. Naturen når frem i kraft af ordene, som det den er – natur – som svarer jeg'et, der blot *lytter og ser:*

Intet kalder
Mørket svarer:
– frugter, støvregn
dufter, falder

I våd mørk jord
æblerne, lysende...
– Stilhed og græs
og vished gror (Fra: *Saften og døden* s. 33)

Ordet og tonen

Den moderne kritiske læser af i dag sætter forskellige kriterier og betingelser for, hvad der er godt og rigtigt sprog. Vigtigt er sangen og rytmen, dvs. at sproget i en digterisk tekst indeholder en vis musikalitet. Allerede Johs. V. Jensen fremhævede, at sangen, det umiddelbare musikalske udbrud, er det elementære og oprindelige udgangspunkt for al poesi.

Poesi er at skabe ord for det, der endnu ikke er, når dette »noget« blot er en oplevelse i kroppen – en oplevelse der ikke umiddelbart gives ord for i en konventionel omgang med sproget.

Poesien overskrider her grænserne for det, der kan siges ved at suggerere en bestemt tilstand frem gennem sproglige processer, da det digteriske sprog ejer en nærmest magisk evne, der har indvirkning på før-rationelle bevidsthedslag. Rytme og klangvirkning former sig efter ordenes forbin-

delsestrang, og dette skal være den sang til læseren, hvori tanke og følelse klinger sammen.

Det suggestive sprog har en særlig evne til at indfri *en stemning,* som udgøres af en oplevet ordharmoni i den digteriske bevidsthed. I denne blandes forskellige sanseindtryk i en verbal synæstesi; det er en legen med ordforbindelser, hvor netop musikaliteten i sproget er basal for dettes evne til at udtrykke den poetiske følelse.

Sangen - tonen, endnu før ordet har taget form i den menneskelige bevidsthed som leksikalsk betydning, det er dette, den franske digter S. Mallarmé reflekterer over i sit prosalyriske tekststykke: »Analogiens daimon«:

> Sang ukendte ord - fordømte stumper af en meningsløs frase - på deres læber? Jeg forlod min lejlighed med den særlige fornemmelse af en let og glidende vinge hen over et strygeinstrument, der veg pladsen for en stemme, som i en hendøende tone sagde ordene: Penultien er død...

Ordet »Penultien« ejer en iboende musikalitet; det er denne, der udløser selve den poetiske og ophøjede effekt hos jeg'et, der dog straks efter oplever et fald, nemlig døden. I begyndelsen smager jeg'et nærmest på ordet - mumler dette hen for sig selv, det er her endnu tæt forbundet med den ganske bestemte musikalske stemning, der er tilstede i den oplevende person.

Men på samme måde som en tone kun eksisterer optimalt midt i sin lyd, eksisterer den poetiske effekt ligeledes kun, idet den produceres æstetisk - *i det nu der samtidig er tonens.* Efter dette er der intet eller kun erindringen om det, der var. Derfor løsner de to sidste ord sig og falder ned i betydningstomheden, efter at selve ordet penultiens løftende evne er brugt op.

Siden sker en påkaldelse af intellektet, der afløser den foregående tilstand, som var udløst af en sansning løst fra bevidsthedens felt. Men det er glæde og overmodighed i

jeg'et over at stå på tærsklen til mysteriets kunstgreb, der får jeg'et til at øve vold mod ordet, således at samhørigheden med tonen brydes, og ordet står alene i sin leksikalske betydning. Ligeledes mister jeg'et i samme nu den ophøjede poetiske følelse; det var denne, som jeg'et fik ved den tætte forening af ord/tone, der udsprang af det poetiske jeg's ganske bestemte sindstilstand.

Bevidsthedens og tankens *iboende musikalske bevægelser,* der nærmest kan betegnes som en ganske bestemt sjælelig tilstand hos jeg'et, har instinktivt fået dette til at bevæge sig i en særlig retning, og jeg'et oplever pludselig at stå ansigt til ansigt med sin egen sjælstilstand afspejlet i en butiksrude hos en instrumentmager.

Vinduet materialiserer jeg'ets erkendelse af den »bortgåede Pinultima« (metafor for poesien). Denne er nu billedligt forvandlet til nogle gamle fugles fjer i skyggen af butikken. Men vinduet afspejler også »fødslen« af tonen – set som instrumenterne på væggen – og det gengiver også »faldet« (døden) i form af en palmegren på gulvet.

Sammenfaldet i det konkrete nu, analogien og oplevelsen ved således at kunne skue ind i sin egen sjæl – at se den blottet, får jeg'et til at flygte borte som en bizar person, for evig tid dømt til at bære sorg for den uforklarlige pinultima.

Samtidig med at Mallarmés tekst fra før århundredskiftet fungerer som et udsagn om, hvorledes det poetiske ord »fødes« i den menneskelige bevidsthed, hvordan det får magt og udløser den poetiske effekt – holder sig svævende i nuet før det forsvinder i betydningstomheden, handler »Analogiens daimon« også om et sammenfald mellem ydre og indre, mellem jeg'ets indre sjælstilstand og det ydre spejlbillede for denne, i dette tilfælde – instrumentmagerens butiksrude.

Overraskelsen og den fængslende mystik i det fiktive forløb, både for jeg'et og læseren, er den underbevidste og in-

stinktive afsøgning, der kulminerer i sammenfaldet mellem jeg'ets indre tone og en ydre materiel verden. Teksten taler dermed i sin helhed om og er metafor for de harmonier, digterjeg'et vil repræsentere for læseren – en indre åndelig virkelighed som kan harmonere med det tilfældige. Hos århundredskiftets digter ansås dette for en tilsynekomst af »ideen« (den evige virkelighed) bag de synlige ting, der eksisterer som en åndelig dimension i jeg'et.

Sproget som materiale

Men et digt rummer andet og mere end musikalitet, stemning og suggestiv virkning, selv om disse som nævnt *er* vigtige ingredienser for skabelse af poesi. Disse kan umiddelbart indkredses til at befinde sig i et øvre lag i digtets rum. De udgør den samlede effekt ved den umiddelbare læsning. Underst og som fundament befinder sig sproget som materiale, dvs. den måde hvorpå det er taget i anvendelse af digteren i den kunstneriske udfoldelse med syntaksopbygning, valg af verbalformer, brug af forskellige planniveauer i digtet etc.

Der findes *en indre struktur* i ethvert digt, som kan blotlægges ved at undersøge relationen mellem en teksts overordnede niveau (temaer, holdning, idé) og dens mindste dele, som er ordene, deres indbyrdes forbindelser, metaforbrug og anden billeddannelse.

Metoden[1)] er udviklet ud fra en idé om, at der findes et bestemt formprincip, som *skabes af den digteriske personlighed,* den psykiske bevidsthed der arbejder bag enhver tekst. Der træffes nogle valg i den sproglige proces, som danner visse grundstrukturer i den kunstneriske tekst, ikke at dette nødvendigvis behøver at være en bevidst proces (i første omgang); ofte er sådanne grundstrukturer noget, der først synliggøres ved en efterrationalisering af teksten – i en bearbejdningsperiode eller i en tolkningssituation.

Grundstrukturen, som også er den første kompositio-

nelle enhedsdannelse, afsætter under den skabende proces lignende elementer i digtet eller i et samlet digterisk værk (en digtsamling), hvor det her lettere kan iagttages, fordi den indre struktur ofte gentager sig i de enkelte digte (et fravær, en tavshedskerne, sorg, død etc.).

De øvrige elementer i den enkelte tekst lægger sig nu til den første - de skabes herefter som ringe i vand i en varieret form, der kreerer en ganske bestemt mønsterdannelse, nøjagtigt som det udformer sig i visse musikstykker, hvor de nye toner der dannes har relation til den først skabte tone, selv om de ikke har samme forløb.

I »Analogiens daimon« (Mallarmés tekst) er det »faldet«, døden, der er den gentagne strukturdannelse (temaet). Teksten skriver sig i flere omgange frem til et forsvindingspunkt, hvorefter nye tankeprocesser former sig, som *kunne* forløbe i en uendelig proces (og med samme grundstruktur - som *ikke* har noget at gøre med den ydre handlingsgang, hvis ikke teksten ophørte). På en måde fortsætter den alligevel, ser man på det samlede forfatterskab - de mange digte, der ofte gentager en indre struktur ved at centrere sig om en tavshed, en intethed i det sproglige værk.

Det er en absolut tomhed, der former sig ud fra et krav i kroppen hos den skrivende personlighed om at fremskrive alt det, der endnu ikke har fået sproglig form. - »Organismen skriver. Den skriger som et mønster. Det er måske hvile« - som *Peter Laugesen* skriver om Mallarmé *(Karneval 83).*

Del og helhed rummer således den samme grundstruktur, ligesom melodien i et musikstykke findes i melodien. I den litterære sammenhæng findes den indre grundstruktur som en varieret gentagelse i det enkelte digt, men kan lettere iagttages i det samlede digteriske værk og ses ofte gentaget igennem et helt forfatterskab.

Den indre struktur, som hænger sammen med den første

kompositionelle enhedsdannelse, der gentager sig i en varieret form, og til slut ved den enkelte teksts ophør har skabt *kompositionen,* kunne ligne den første opståelse af en *fraktalkurve,* som gentager sig i én uendelighed i en varieret billedform. Del og helhed er her tilsammen en betingelse for forløbet af det uendelige, som er fraktalteoriens grundprincip.

I min undersøgelse af et digts indre struktur tager jeg, så vidt det er muligt, udgangspunkt i det sproglige bevægelsesmønster, idet bevægelse er grundlaget for al skabelse. Det sproglige bevægelsesmønster kan udforme sig på mange forskellige måder (selv om et digt tilsyneladende er statisk i et begivenhedsforløb, foregår der måske i stedet for nogle *sproglige forskydningsprocesser* – dette ses især i den såkaldte refleksionspoesi, hvor det ikke altid er muligt at synliggøre et konkret hændelsesforløb, da begivenheden ofte her er baseret på en rekonstruktion (erindring, barndomsoplevelser etc.) – altså med et bagudskuende blik).

Det gentagnes musik

I Per Højholts digtsamling *Det gentagnes musik* (1989) foregår uendelighedsprincippet på flere planer. Der føres i digtenes rum en dialog på tværs af tid og landegrænser; det er det, der i en litterær sammenhæng kaldes intertekstualitet. Fortidens digtere indsættes som en del af den digteriske proces, der i tidens løb tilsammen har dannet *den* kunstneriske bevidsthedsform.

Men også sproget i sig selv eksisterer for Højholt som en evig transformerende proces. Det er sproget, der er med til at skabe, hvad det vil sige at være menneske (over for fx dyrenes »stumhed«), og det er ligeledes sproget, der danner vores forestilling om verden.

I digtet »& Lorca« er udgangspunktet *natur,* en solnedgang beskrives på vej ned mod sit endepunkt, som er havet.

Men inden da indfanges den omgivende natur i det sidste lange lys (solens); digtet lyder således i sin helhed:

Netop som solen er på vej ned
og langfingret slæber en hånd hen
langs bakkerne og fanger en birk
der blusser op, grøn som Lorca
og slukkes som han, hurtigt, under graners faner
begynder den stik ude i vest at bløde hans blod
ned i det hav hvis vrede og silke
han med mellemrum stemte op i bitre metaforer.

Hovedmotivet i digtet er *lyset,* der som en vifte spreder sine »fingre« hen langs bakkerne, hvor en birk fanges - optræder i et øjebliks midte, grøn, for derefter at forsvinde ud af lysfeltet.

Lyset er som et »altets øje«, der projektøragtigt skiftevis fikserer dele af en omverden. Bevægelsen i digtet er vertikal - solen er nedadgående, men »slæber« samtidig (horisontalt) »en hånd hen langs bakkerne«. Det er den nedadgående tendens i digtet, der følges, men det er også solens lys, der frembringer den forvandlende effekt, den grønne farve, der siden skifter til komplementærfarven rød, idet den »stik ude i vest« begynder at »bløde hans blod«. Den røde farve alluderer dog samtidig til døden (dvs. til farven sort).

En sproglig forløbsanalyse af verberne i digtet vil understrege den vertikale bevægelse (ned), der dog i sidste vers vender (stiger) efter at have foretaget et dyk ned under havoverfladen.

Digtet består sprogligt af tre planer: et *naturplan,* hvori solen, bakkerne og birken danner fundamentet. Et andet plan rummer *den sproglige omskrivning* af henholdsvis natur og menneske. Det sidste plan er mere kompliceret, men udspringer *fra subjektet »han«,* der forekommer i digtet.

Det tredje plan har altså subjektet (han) som basis. Når det omtales som kompliceret, er det, fordi det netop er i

dette plan, at der sker et sammenfald – af alle tre planer til ét. Her indfældes både naturplan og metaforplan, samt ligeledes »han« – subjektplan. Disse tre falder til slut yderligere sammen i *natur:* »ned i det *hav* hvis vrede og silke/han med mellemrum stemte op i bitre metaforer.«

Trådene samles således i slutfasen af digtet med alle tre planers sammenfald til det, der også kunne sammenfattes til et nyt – som er *digtet* i sin helhed, som der dog *peges ud af* (jf. Højholts egne tanker om sproget som en stadig transformerende proces – de »opstemte metaforer« i digtets slutvers).

Dvs. at sammenfaldet – »døden i havet« – kun er tilsyneladende og periodisk; selv om solen »bløder hans blod« ned i hav og han går til, er netop havet det naturelement, hvoraf sproget igen skal opstå – i det gentagnes musik.

Hændelsen i digtet er altså en sproglig proces, der både omhandler naturen, den menneskelige eksistens og digtet selv, med netop solen som det igangsættende element (som et bevidsthedslys). Den spanske digter *Lorca* sættes af den skrivende ind som del af dette lys – den stadige »skrivren«, men også som en dialogpartner på tværs af tid og nationalitet.

Men også titlen »& Lorca« fortæller på sin egen måde om Højholts opfattelse af mobiliteten i sproget, hvor et skrivende jeg konkret *er* til stede – men som mangel, som fravær i digtet (der kunne – skulle? have stået »Mig & Lorca«). Titlen står som en sats uden begyndelse, der varsler indholdet i *Det gentagnes musik.* Hos Højholt er det baseret på en idé om sproget som en stadig uafsluttet proces – en strøm af ord der kan gentages i det uendelige og i nye sammenhænge til forståelse og fornyelse af mennesket og verden.

Tekstens rytmiske bevægelse, som kan udledes af den ganske bestemte måde, digtet er opbygget på med syntaks og planforskydning, skaber en bølgebevægelse, der ustand-

selig skyder sig ind over nye syntaksdannelser og etablerer ny betydning i en sproglig udfoldelse.

Skriften kan samles med billedet af havet, dvs. den urolige havoverflade, der dog indeholder en gentagen mønsterdannelse: *Bølgen,* der ustandselig formes for derefter at brydes (tekstens ophør) - skyder sig ind over nyt vand, fortættes og sætter på ny en vandkaskade i gang osv. Under havoverfladen findes den evige strøm af ord - *sproget,* der (med reference til Lorca-digtet) af og til stemmes op til nye formende processer.

Inspirationsgrundlag:

Bo Hakon Jørgensen: *Primitivitetens paradoksale kostume,* Odense 1986

Inger Christensen: *Del af labyrinten,* Kbh. 1982

Jytte Fabian: *Den skabende proces* (foredrag på Ryslinge Højskole aug. 1990)

Finn Stein Larsen: *Prosaens mønstre,* Kbh. 1971

Note 1.: Baseret på den tekstanalytiske nærlæsning som først i 60'erne blev introduceret herhjemme af Jo. Fjord Jensen.

MARRIAN BØDKER LARSEN

F. 1949. Cand.phil. (nord. litteratur og sprog). Artikler i tidsskrifter/foredrag om litteratur. Digte i avis og tidsskrift. P.t. stud.mag.art. i dansk litteratur på Odense Universitet.

Hvad er et godt digt?

Bo Hakon Jørgensen

Det kræver vistnok en sædvanlig omgang med digte overhovedet at tænke over, hvad et godt digt er? Men når vi hurtigt kan sige, at en god historie er den historie, der kan genfortælles i en anden fremstillingsform, så gør nærmest det modsatte sig gældende ved lyrik. Det gode digt er i hvert fald identisk med sin form, og det indebærer, at det er digtets særlige prægnante udtryk, vi går og gumler på og trækker frem i situationer, hvor død, storm eller lykke overgår os på sprogkrævende facon. *En Dumhed bragt i Form det er en Tanke../Naar Verset ryster stolt sin Løvemanke,* skrev Sophus Claussen i digtet »Jeg gav den unge Gud mit Hjærte«.

Men hvad er det, jeg forventer mig, når jeg står med en ny digtsamling i hånden, øjeblikket før jeg slår den op og begynder at læse?

Jeg venter mig præcise stemningsfortællinger fra et andet menneske, en slags bevidsthedstransfusion, – jeg venter mig nye sproglige udtryk, der indskriver førhen uformulerede verdener. Og sidst men *mest* venter jeg mig syngende sprog, sprog skrevet med et rytmisk, materielt-semantisk blik.

Helmut Heissenbüttel siger, at »Poesie ist ein Zustand der Sprache«, og det er denne særlige tilstand i sproget, man holder af, når man læser digte. Digtet som et laboratorium for tanker og tilbøjeligheder i deres kun sproglige form, men med en sådan alvor, at det kunne have været virkelighed. Sproget i en tilstand af potentialis, i en slags kunstig alvor, hvor versets brudte linier signalerer alvorens regler.

Et digt er en kvalificering af enkelte udvalgte udtryk,

som i forløbet udvælges. At læse digte er at følge denne udvælgelsesproces gang på gang, se hvordan vores bevidsthed arbejder, vælger, foretrækker, glemmer m.m., kort sagt er et digt forstørrede beslutningsprocesser! Derfor er digtet heller ikke gjort med kun at citere det målgivende jubeludtryk, som man husker, f.eks. Søren Ulrik Thomsens »Vis mig dit indres fugtige ydre« fra digtet *Tusindhaven* – eller Ewalds »Høit, som en springende Hval mod Solen« fra *Til Sielen* – nej, man må have det tilblivelsesforløb med, som skabte udtrykket – altså digtets helhed.

At læse digte er en oplevelses- og forståelsesproces kombineret. Man får tildelt et specialfilter til verden, og hvert digt har sit eget. Men digtet udvælger også læseren, for idet noget sker i læserens meddigtende fantasi, bliver vedkommende knyttet til digtet i et afhængighedsforhold: – det var denne ordkombination, jeg oplevede det og det ved dengang. Som bestemte landskabsformationer har set os, bestemte motiver på fotografier er taget, fordi de har set os, (aldeles ikke modsat, som man tror: fordi vi har set dem!) – således også med digtets ordvalg: Det så os forstå/opleve.

Måske er det fordi det at læse digte kræver en så voldsom meddigtende fantasi, at mange mennesker viger tilbage for det og føler det som en følelsesmæssig anmasselse? Man skal jo som Ewald siger »føle sig« selv, se sig selv som poetisk person for at gøre digtet til sit eget – og det kan meget vel være grinagtigt for en selvironisk person. Netop digtet, mere end roman eller drama, siger til læseren: Du er udvalgt! Og det kan i visse stunder være svært at leve op til.

Det gode digt er det suggestive digt, der får én til at tænke tanker, der ikke er ens egne, men kunne have været det. Det er sproget i en særlig alvorlig og alligevel ikke gældende referens til verden. Digtet er en RNA-kode til DNA-liv, man kan ikke leve det, men det rummer en viden, som kan bruges til at vælge i livet. »Verset er et Organ« mente Sophus Claussen, ligesom øret, munden osv.

Et godt digt kan f.eks. være Morten Nielsen »Vi sender Jazzmusik om Natten« fra *Krigere uden Vaaben.* 1943. Man nævner altid digtsamlingen, et digt stammer fra, kursiverer den endog her, skønt digtet burde huskes og samlingen måske glemmes. For generelt går der uendelig mange mislykkede digte på ét godt - men det gode kan, udover nogle få lykketræk, ikke blive til uden dette miljø af mislykkede. Derfor nævner man samlingen, der angiver digtets miljø og dermed også dets betydningsspektrum. Digtsamlinger bør derfor læses først hurtigt, uden særlig opmærksomhed, for at registrere dette miljøspektrum, derefter kan man standse op ved de digte, der især udmærker sig i denne eller hin retning.

Men altså: »Vi sender Jazzmusik om Natten« er et godt digt. Titlen er suggestiv i sin kliché og det lille brud, der er lavet i den. For det er jo en radiostemme, der annoncerer »Vi sender Jazzmusik« - men speakeren ville aldrig sige »om Natten«, det er det digtende jegs bidrag. Straks ser man det ensomme værelse med radio og cigaretglød og jeget, der, idet digtet skrives, formulerer noget nyt om verden, dens nye rytme, fanget i jazzens rytme: »haard og hed og stum«. Den gamle vækstverden er forbi, den gode rytme, som der var henvendelse og kontakt i, er forbi - nej i stedet er der jazzens synkoper, pauser og rytmer som tegn på en ny tid, der er hård, intens og uden talens kommunikation.

Digtet har en række identifikationer: jeg er cigarettens glød, dansegulvet, ilden i jeres nerver osv., som jo egentlig er umulige, men netop derfor angiver, at det er en tidsånds stemme, vi hører, mere end et egentligt jegs, og at jeget derfor ses i dets undergang i forhold til tidens masse. »Munter - uden Lykke« som der står om dette sunkne jeg med bindestregernes synkopeagtige pauser.

Digtet er usædvanligt rytmisk vellykket, det kvalificerer et udtryk »haard og hed og stum« ikke blot til refrain men

også til symbol, og opsamler derved et tidsrums livsrytme i sig. Og at starte med »Cigarettens Glød«, der blusser op og flader ud, er et lykketræf, der billedligt angiver den rytme, der så hørligt ellers markeres med kommaer og bindestreger.

Referencerne krydser hinanden. Alle niveauer taler sammen. Det taler om rytme, det er rytme, og det bruger rytme som symbol. Digtet er sandt, sådan var det 1943, sådan er Jazzen, sådan er vores århundrede, eller sådan oplever vi det i hvert fald.

Omvendt er det mislykkede digt bl.a. det digt, der savner den suggestive centrering omkring et udtryk, enten fordi det har for mange og derfor ikke får kvalificeret det enkelte, eller fordi det ikke kan bringe ordenes overtoner til at forbinde sig, sandsynligvis fordi ordet ikke anskues som digtmateriale, men mere som meningstransportør. I et digt er ord nemlig altid også musik, og meningen lykkes kun, hvis musikken lykkes. Sker det, tilføres meningen til gengæld rytme og tone, der forstørrer dens rækkevidde op og ned gennem menneskehedens historie.

Men det er jo klart, at denne suggestivitetens digtpoetik er af nyere dato, faktisk parallel med modernismens opkomst. Den starter hos *Edgar Allan Poe* med hans overvejelser over digtet »Ravnen«'s skabelse, hvor digtet betragtes som den kalkulerede stemningsfremkalder omkring ordet »Nevermore«. Hos *Baudelaire* drejer det sig om de ordforbindelser (korrespondancer), digtet kan skabe for dermed at skabe nye oplevelsesverdener. *Mallarmé* frigør disse oplevelsesverdener fra deres henvisning til faktisk liv for at en ordenes særverden kan opstå.

Herhjemme er det især efter anden verdenskrig, at man har formuleret sig om sådanne emner. *Paul la Cour* betragter poesien som en særlig adgang til livskraften, og digtet bliver derfor en fremskrivning af ord, der kan bære symbo-

lets henvisning til det skjulte. *Per Højholt* anser implicit det gode digt for at være det digt, der kan udfolde et sprogligt tilfælde til et eksistentielt nutidsudsagn. Og endelig *Søren Ulrik Thomsen* formulerer sig i »Mit lys brænder« (1985) omkring digtets evne til at skabe læserens nærvær, en oplevelse af at være til i den tid, det tager at læse digtet.

I alle disse digtovervejelser indtager sproget en central plads som overordnet værdiforestilling. Digtet er en celebrering af *sprogets* evner, en dyrkelse af dets mulighed for at skabe nye forståelsesveje til menneskets psykiske virkelighed. Det gode moderne digt viser derfor altid en særlig omgang med sproget, som man som læser skal have blik for. Man skal kunne nyde sproglig skønhed for at læse digte, men vel at mærke ikke klassisk skønhed, nej snarere brudfladens skønhed. Og det er ikke kun for malerkunsten, at Marcel Duchamps ord gælder, at kunsten i det 20. årh. opstår i tilskuerens bevidsthed. Faktisk er læseren af lyrik så meddigtende, at digtet i dag kan siges kun at kunne fungere, hvis det samtidig fremviser en upersonlighed, der giver rum for læserens egne »investeringer«.

Den første til at tilføre digtet en sådan betydning efter dets offentliggørelse er som regel anmelderen, som er offentlighedens afsøger af lyrikudbuddet. Han/hun fortsætter ideelt set konsulenternes arbejde på forlagene med at kvalificere de gode digte frem. Vedkommende læser måske digtsamlingen to gange og forstår slet ikke alt, men noget. Og på dette noget skrives anmeldelsen.

Anmelderens situation lader sig meget godt bruge som ideal for digtlæsning. Det kan ikke nytte, at man kommer med et kæmpe analyseapparat til en digtsamling. Man må læse sig ind på den, og allervigtigst - man må lære at udholde, at man *ikke* forstår alt! Måske består digtets vigtigste virkemiddel i balanceforholdet mellem forståeligt og uforståeligt stof, således at gentagne læsninger formindsker mængden af uforståeligt uden nogensinde at fjerne

den helt. Digtet udsætter én for betydningsløsheden, men skaber samtidig et materiale, en ny betydning *kan* opbygges af. Dette spil mellem mening og meningsløshed er det, de fleste mennesker skyr, og nogle få holder af, hvorfor det lyriklæsende publikum sikkert er af nogenlunde konstant størrelse gennem de sidste 120 år.

Sophus Claussens digt »*Søstad*« fra 1889, men først trykt i »Danske Vers« 1912, er et sådant digt på grænsen mellem betydning og ikke-betydning, og som selv handler om det:

1. Omflydt af Hav, med lange Kysters
indskaarne Løb, hvor tunge Broer vade,
der hviler, som i Gabet af en Østers.

2. vor By, med dette københavnske flade
ældgamle Navn og sine Pralelysters
og Drømmes dronninglige Østergade.

3. Fra Barn jeg sér den skæve Stenbro stedse
en krinklet Gade, Sol paa hvert et Skilt,
og Folk og Stimmel som en Frankfurtsk Messe.

4. Men naar en Tordenregn sin Sky har spaltet,
hvor strømmer Livet! Vognen ruller mildt
og fornemt, siden Gaden blev asfaltet.

5. Udkrammet sér man, for en Sværm, som tier,
den Pragt, som her betyder Verdens Altet,
vor Fragt fra fjerne Øer, Kolonier.

6. Det var en Juninats Bedrageri;
en Strandvind fylder Gaderne med Gus,
og Byen lugter som et Bageri.

7. I min Kafé jeg fandt et Stemmebrus,
som, i et lystigt Kandemageri,
med Rusland og med Japan holdt et Hus.

8. Da jeg nu staar med Rusland og med Japan
paa Østergade, er en Regn brudt løs
paa mangen sildig Lady, mangen Laban!

9. Hun gaar med Regnskærm, løfter op paa Tøjet,
han efter, som Convoy, i Vand og Øs,
med løftet Hat, hun, Hovedet lidt bøjet.

10. Men lang og rank, mens Regnen drysser frodig,
en Frøken slentrer, med et lille Smil,
der sér sig om, og ægger haansk og blodig.

11. Er det en Fisk med sit sterile Gab?
er det en Blomst, med Læber blaa og røde?
Jeg ved ej – Pennen skriver: *Torskeflab.*

12. Hun samler Kjolen slapt, og ej hun haster,
det er, som vaded hun med Ridestøvler,
det lille Ladyhoved – »alle Laster«.

13. Og ti skridt borte standser jeg, at søge
en Tanke, som gled fra mig. Uvilkårlig
udbryder jeg: den babyloniske Skøge.

14. Hun gik, mens Gaden sang for hendes Fødder...
saa let, saa tung. En skøn og skændig Latter,
der brænder med en Ild fra Jordens Rødder.

15. I hendes Skridt en Syndens Oldtid laa...,
som havde disse Skørter gennemvadet
Nilflodens Dynd med Guldbrokade paa.

16. Jeg drikker atter Regnens lunkne Draaber
og ænser ej de Kvinder to og to,
der gaar forbi med kækt udslagne Kaaber.

17. Jeg greb mig i at længes dybt og stumt,
og da jeg har spildt Ord, tit mere end nødigt
paa meget overflødigt, meget dumt.

18. bør jeg engang vel Sagens Midte finde.
Og sé, mit Hjerte dønner, som en Søstad
i Frihed ventende sin Herskerinde.

19. Hvad Pynt og Pral dens gamle Gader ejer,
den bryder ud, mens ført af friske Vinde
hun lægger sagte ind ved mine Kajer.

20. Ej Sfinx, ej Dukke, Jættepige, Pusling,
men Medregnet for mine Kolonier,
- den sølvgraa Perle i mit Hjertes Musling.

Digtet er tidligere kommenteret af Thorkild Bjørnvig i »Sophus Claussen. En bibliografi 1882-1981« – men er nok endnu én betragtning værd.

Allerførst er der en masse København i digtet, men også Rusland og Japan, oldtid og nutid, en del gab med noget i, nogle piger og endelig et jeg, der ikke rigtig ved, hvad der binder disse fænomener sammen? Han taler om, at han er ved at miste sin tanke undervejs, at pennen skriver uden, han véd hvad, at han har spildt mange ord, og endelig overtaler han sig selv til at søge sagens midte! Kort sagt, vi overværer ordningen af et pragtfuldt ordrigt og farverigt stof fra hele verden under indtryk af digtets sig nærmende slutning. Og hvad er det så, der samler? Et gab eller en søstad, der venter på, at skibet skal komme ind i havnen. Hvor vi normalt ser det mandlige køn trænge ind i det kvindelige,

er der her vendt om på kønnene, hvad der understreger, at det ikke er kvinden som driftsbillede, der skal komme, men en ligestillet medregent. Og hjertet sidestilles med søstaden, der breder sig ud, som digtet selv har bredt sig ud med farver, rytmer og rim i det foregående.

Perlen i hjertets musling, pigen i hjertet, det flade a i munden, byen i midt i kanalerne, alle disse disparate ting ses som hjertets måde at tone på, når det længes. Omvendt: Høres denne tone, siger æstetikken, så må der være en konkret længsel bag, inde i muslingen. Digtet kan som denne åbne og lukke sig, som tordenskyen kan spalte sig, som lette piger kan åbne kåberne, som jeget kan lade fantasierne spille i rim, der kalder på nye sammenhænge, hvis midte eller lukning også skal findes ligesom digtets egen slutning.

Men inden da har det lydt af tale, strålet af koloniernes farver, duftet af byens bagerier. Sproget har selv været ude at vise sig med rim som Rusland, Japan og Laban, på anden led Lady og Laban (ld/lb), Convoy i Vand og Øs (cv-v, øj/øs). »Pynt og Pral« som digtet selv kalder det, som blot er den måde, hjertet erotisk giver tone fra sig. Når han pludselig i en letfodet dame i den københavnske regn kan se den babyloniske skøge, så er også dét *bare* et udtryk for, at hans hjerte længes efter en normal pige, en medregent. Går Sfinx, Dukker, Jættepiger eller Puslinge som driftbilleder gennem digtet, så er de netop kun billeder, fiktioner, symboler, på den *ægte, stumme* længsel skjult inden i.

Sådan kan symbolisme også være, kan man hilse og sige litteraturhistorien, som stadig lader Johannes Jørgensen repræsentere denne litterære kunstretning.

Men først og fremmest er det et godt digt, der pranger med sine evner og samler dem i tide – til udsagn også.

BO HAKON JØRGENSEN
Lektor v. Nordisk Institut, Odense Universitet.

Forholdet mellem mundtlighed og skriftlighed

Jørgen Fafner

Tre påstande

Mit indlæg har på ingen måde til hensigt at forherlige mundtligheden på skriftlighedens bekostning. Det ville være vidløst og ude af trit med virkeligheden. Hvis man i det moderne samfund vil have noget at sige, må man også kunne skrive det.

Men titlens ord »forhold« må tages alvorligt. Som alle enkle sandheder kan det tage sig banalt ud, men netop derfor har man haft let ved at fortrænge det, til skade for danskundervisningens helhed og kvalitet. Det er derfor vigtigt at gøre politikerne og lovgiverne opmærksomme på dette forholds fundamentale betydning for den sproglige opdragelse.

Jeg vil se dels *erkendelsesmæssigt,* dels *praktisk-pædagogisk* på forholdet og vil til den ende lægge tre påstande på bordet:

(1) Begreberne mundtlighed og skriftlighed er gensidigt forbundne, de forudsætter hinanden. (Det lyder jo uskyldigt nok, og man vil næppe protestere. Alligevel fører sætningen visse filosofiske problemer med sig, men dem må vi lade ligge).

(2) Arbejdet med mundtlig form fremmer arbejdet med den skriftlige. Det omvendte er derimod næppe tilfældet. (Det lyder straks mindre uskyldigt, men er dog en praksis, som en del dansklærere vedkender sig; de er bare ikke uddannet til at gøre noget metodisk ved den).

(3) Kvalitet i undervisningen indbefatter optræning i mundtlig udtryksfærdighed.

Jeg vil nu kommentere de tre påstande kort og efter tur. Som overskrift over den første sætter jeg:

Skriftens mundtlighed

Skriften er jo et billede af talen. Den fastholder talen og forvandler dens flygtighed til noget blivende. Samtidig overvinder den talesituationen, erstatter nu'et med et »altid«.

»Takket være skriften,« siger Ricœur, »besidder mennesket og kun mennesket en verden og ikke kun en situation.«

Skriften besidder med andre ord *varighed* og *distance.* Det er banalt at sige det, men det er bl.a. disse egenskaber, der bevirker, at vi kan bygge en kultur på den. Vi lever – stadigvæk – i en skriftkultur*), skriften har magt, og skriften giver magt.

I det daglige hæfter vi os ikke meget ved disse egenskaber. Og skriften har en tredje egenskab, som vi tænker endnu mindre over. Det er dens *mundtlighed.*

Normalt bruger vi ordet »mundtlighed« om den fysiske tale, om dette, at vi udsiger ordene, så de høres og forstås.

Men »mundtlighed« kan også betragtes som en egenskab ved skriften. På en måde får ordet først sin dybere mening, når man ser det i lys af skriften. Denne »indre« eller »iboende« mundtlighed er blevet et vigtigt begreb i moderne sprogfilosofi, men den er også blevet ratificeret (det må vist være det rigtige ord!) fra politisk hold (se »Dansk 84« s. 26). Betydningen heraf kan vanskeligt overvurderes. Med vejledningens formulering af den »iboende mundtlighed« har ministeriet selv slået det søm i, som dette dobbeltudvalg må hænge sit arbejde op på.

Når skriften fastholder talen, så er det måske ikke de to første af dens egenskaber, varigheden og distancen, der er det mest bemærkelsesværdige. Nej, det mest bemærkelsesværdige er nok, at den fastholder mundtligheden, så vi forstår den som billede af et levende menneskes tale.

* ... og ikke, som nogle vil påstå, i en »ren« billedtid. Men det er et andet (vigtigt) problem.

Miraklet er, at vi gør det med 28 bogstaver (eller deromkring). Gennem dem forstår vi »tonen i teksten« (som Løgstrup og mange andre siger). Forstår vi ikke denne »tone«, så forstår vi faktisk ikke ret meget – i hvert fald hvis det drejer sig om menneskesprog og ikke om algebra eller datasprog.

At skriften bare ved hjælp af den lille håndfuld bogstaver kan fastholde talens tonefald, bunder som bekendt i to sammenhængende omstændigheder: at vores såkaldte *forudforståelse* er placeret inden for den berømte *hermeneutiske cirkel.* Disse filosofiske spørgsmål kan vi roligt lade ligge.

Jeg vil hellere pege på et elementært forhold, som vi i teknologiens navn alt for let glemmer: I skriftens varighed og distance er det først og fremmest *intellektet,* der kan udfolde sig, »diskursivt«, i tidløs afstand, i abstraktion. Det *hele* menneske derimod, dvs. mennesket ikke kun som fornuft, men også som følelse, fantasi og vilje, finder vi først og fremmest i mundtligheden.

Mundtlighed indebærer dette at kunne omsætte skriften til forståelig mennesketale, fordi den har været tænkt og skabt som et billede af mennesketalen. Om man så gør det, sætter lys på, afhænger naturligvis af, om man vil formidle eller ej, og det er allerede en vigtig forskel, men den er ikke *essentiel.* Oplæsning og læsning er ikke væsensforskellige.

På samme vis betyder »skriftlighed« ikke nødvendigvis, at jeg faktisk skriver teksten. Ligesom vi har en »indre tale«, har vi en »indre skrift«. Jeg kan sagtens skrive et brev, medens jeg hugger brænde, eller skrive et oplæg som dette, medens jeg går en tur langs stranden.

Sådan forstod allerede Platon skriften: som *mneme,* erindring (romernes *memoria*). Han taler et sted (i dialogen »Faidros«) om det levende ord, der er skrevet i disciplens sjæl. Vi møder i øvrigt synspunktet igen i Ray Bradbury's roman »Fahrenheit 451«, der handler om magthavernes

kamp mod litterariteten, mod skriftligheden. De brænder alle bøger, men skriftligheden dør ikke af den grund. Regimets modstandere samler sig i en lille skovmenighed, hvis enkelte medlemmer har til opgave at huske – memorere – og bevare et værk for eftertiden. Her møder vi så Homer, Platon, Jonathan Swift osv.

Altså: skriftlighed er ikke noget, man har i hånden, men i hovedet. Mundtlighed er ikke noget, man har i strubehovedet, men i hovedet.

Derfor er skriftlighed og mundtlighed to sider af samme sag.

Mundtlighed og udtryksfærdighed

Hænger de så også sammen i praksis, når man vil lære at tale og skrive godt?

Min anden påstand var her, at talefærdighed, god mundtlig udtryksform, kan fremme skrivefærdigheden, hvorimod det modsatte nok ikke er tilfældet.

I »Skriv kreativt« (s. 29) taler Christian Kock om de rygter, der går »i gymnasiekredse om en dansklærer, der for en del år siden lod sine 3. g-klasser helt slippe for at skrive stile, og i stedet kun lavede mundtlige tekstdiskussioner med dem; når eleverne sagde noget, fik de instruktioner af typen: »Sig det færdig«, »Uddyb det«, »Sig det igen, men lav om på det og det.« Til studentereksamen i dansk stil fik klasserne en hel karakter mere end landsgennemsnittet.«

Denne dansklærer var mig. Jeg har til nu kun tilstået det over for enkelte, der gad høre på det (således, husker jeg, til Torben Brostrøm på en landevej i Sydsjælland).

Som pædagogisk eksperiment var det også inderligt uprofessionelt. Men erfaringen gjorde et dybt indtryk på mig. Det begyndte tilmed midt i 2. g, hvor sideløbende arbejde (ved universitetet) bragte mig fra koncepterne (*in casu:* opgaveretning). I stedet holdt jeg eleverne fast ved deres mundtlige udtryksform, ihukommende Rubows ord om

»den slemme Syge, som bestaar i at begynde en Sætning uden at vide, hvordan den skal slutte«, og idet jeg tilføjede nyttige råd fra mit fag om især artikulation og frasering. Der gik hurtigt sport i det, og eleverne følte sig stærkt opmuntret, fordi de på forholdsvis kort tid kunne spore en mærkbar fremgang på de to vigtige felter: større selvtillid og bedre kommunikation i klassen. Selvtilliden kom dem til gode, da de skulle skrive stil til studentereksamen. Her skulle de i grunden »kun« nedskrive deres »indre skrift« – eller »indre tale«. Gennemsnittet for begge klasser kom til at ligge på 9.

Jeg indrømmer gerne, at jeg ved den lejlighed havde sved på panden. Jeg indrømmer også, at der er mange uberegnelige faktorer, som bør advare mod efterfølgelse af forsøget – sådan uden videre. Men selve sagen: at god mundtlighed virker ind på skriftlighed, forekommer det mig svært at afvise.

Jeg citerede ved et tidligere møde i det ene udvalg Lessings »Schreibe, wie du redest, so schreibst du schön«, hvad der selvfølgelig må tages med forbehold. Christian Kock har taget dem i en nyttig huskeliste over træk fra talesproget, der bør bevares, tilføjes, eller fjernes (op. cit. s. 144). Hvad angår Lessing, så er dét, han har ment, nok snarere selve *princippet:* at man skriver med øret som dommer, at man skriver efter gehør. Det skrevne skal kunne tåle oplæsningens skærsild, uden derfor at miste sin klarhed. Vi véd, at de to arter har hver sin syntaks. De særegne træk, som føles naturlige for talen – dens redundans, dens paratakse, dens tøveord osv. kan føles væmmelige i skriften.

Imidlertid har det gyldighed, at den, der taler godt for sig, også vil have alle chancer for at skrive godt. Men som jeg sagde tidligere, tåler sætningen ikke at vendes om. Det er forbløffende at se, hvor mange skarpsindige advokater og dygtige skribenter der taber deres sag på gulvet, når de skal argumentere mundtligt. Et forskningsprojekt, som vi

for øjeblikket har i gang ved Københavns Universitets Institut for Retorik, afgiver klare eksempler på tilfældet: stor skribent, håbløs debattør.

Mundtlighed og kvalitet

Min tredje påstand var, at kvalitet i undervisningen for en ikke ringe del beror på kyndig optræning til mundtlig sprogfærdighed.

Her vil man straks indvende: Jamen, er der overhovedet *grund* til en sådan optræning? Vore elever taler da udmærket, de er jo så at sige født med det.

Det er ganske rigtigt. Vore elever taler, og de forstår endda hinanden, hvad der i sig selv kan synes et kunststykke. Men det er ikke denne spontantale, det drejer sig om. Når de fra den intimere omgangstone føres ind i situationer, hvor det virkelig gælder om at udtrykke sig, påvirke eller meddele i en mere formaliseret sammenhæng, så svigter evnerne gang på gang, og det er uheldigt. Det er uheldigt, når folk ikke kan meddele sig rimeligt klart, det er uheldigt, hvis de ikke kan opnå deres soleklare rettigheder i et demokratisk samfund, det er uheldigt, hvis de bliver så kolde og fattige, at de ikke kan udtrykke, hvad de føler, men må lade underholdningsindustrien tage sig af deres følelsesliv.

Man kan derfor undre sig over, at danskundervisningen kun lægger vægt på at lære eleverne at skrive, men ikke lærer dem at tale. Det skyldes nok, at medens man har betragtet talegaverne som en selvfølgelig evne, som det ikke var umagen værd at reflektere over, så har skriften alle dage været ombølget af virak. Den var en institution, der krævede forberedelser; man skulle, som Vielgeschrey i Holbergs »Den Stundesløse«, »paa eengang tænke paa Postpapiir, Pen, Blek, Lys, Zignet, saa at en kand blive gal i Hovedet, naar man tænker derpaa.« Talen derimod bærer vi med os overalt, vi har dens værktøj i vores krop. Derfor

glemmer man let, at den kan være lige så institutionel som skriften, og lige så krævende. At man evner at hæve sig over spontantalen, at man formår at meddele sig klart, tale sin sag, og udtrykke sine følelser sandt og ægte, er derfor et spørgsmål om kvalitet.

Når det er sagt, at man *bør* optræne den mundtlige udtryksfærdighed, følger spørgsmålet, om det også *kan* gøres med rimeligt udbytte. Vi har her de bedst tænkelige erfaringer fra de kurser i mundtlig kommunikation for ansatte i erhvervsliv og offentlig forvaltning, som vi fra tid til anden afholder ved instituttet. Det kan gøres, det er vor afgjorte erfaring, og endnu bedre: det er kundernes afgjorte erfaring. Ydermere indfinder resultaterne sig indenfor relativt korte tidsrum, hvad der bør kunne give de bevilgende myndigheder glade øjne.

Afslutning

Jeg har sagt lidt om forholdet mellem *begreberne* mundtlighed og skriftlighed, samt lidt om de praktiske konsekvenser: forholdet mellem *aktiviteterne* tale og skrift.

Jeg har igennem årene uddelt små mannakorn om disse emner. Et af dem fører den klæge titel »Følelsernes grundlag i tale og skrift« (Retorik Studier 7/1984). Et par er kommet i udlandet. De udvikler nærmere, hvad jeg var inde på i begyndelsen af mit oplæg. Bredere perspektiver får man f.eks. i Walter J. Ongs bøger, især »Orality and Literacy« (1982) og i Jan Lindhardts nylig udkomne »Tale og skrift« (1989). Emnet er overhovedet rykket i forgrunden i den sidste menneskealders sprogfilosofi, så det er ikke forfængelighed at referere til den. Vores erkendelsesteoretiske bagland må være i orden.

I min indledning talte jeg ikke bare om kvalitet, men også om *helhed* i danskfaget. Der er et par aktiviteter foruden tale og skrift, som jeg ikke har nævnt, men som må nævnes, hvis vi skal komme til en konklusion.

Man taler som regel, for at nogen skal *lytte* til én. At være en god lytter er lige så vigtigt som at være en god taler. Jeg minder om det gamle mundheld, at Gud gav os to øren men kun én mund, fordi vi skulle lytte dobbelt så meget, som vi taler. Af al talemetodik er sam-talens kunst den vigtigste, og den grundlæggende. Lige efter samtalen kommer fortællingen. Den giver nok i endnu højere grad end oplæsningen mulighed for aktiv lytten og umiddelbar kontakt.

Man skriver som regel, for at nogen skal *læse* dét, man skriver. Overfor aktivitets-parret *tale* og *skrive,* der er *produktive, retoriske* aktiviteter, står aktivitets-parret *lytte* og *læse,* som er *receptive, hermeneutiske* aktiviteter. Ingen af de fire aktiviteter har nok i sig selv, de er alle fire indbyrdes forbundne, og det nøglebegreb, der forbinder dem, er *mundtligheden:*

	Produktiv, retorisk dimension	Receptiv, hermeneutisk dimension
Manifest mundtlighed:	TALE	LYTTE
Latent mundtlighed:	SKRIVE	LÆSE

Fremstillingslæren (retorikken) og forståelsesfilosofien (hermeneutikken) er siamesiske tvillinger. De har fælles hjerte: mundtligheden.

Det første felt, talen, er i praktisk (og finansiel!) henseende den »lette« ende. Her kan gode vaner indøves ved korte, energiske kurser. Det er her, jeg foreslår efteruddannelseskurser for gymnasiets dansklærere, i smag med dem, jeg omtalte ovenfor. De vil kunne gøre underværker.

Skrivefærdigheden kræver længere tid, men at der skal sættes ind her, er givet. Jeg kan tilføje, at vi ved Institut for Retorik har indset nødvendigheden i at skifte metodisk spor fra den færdige produktbedømmelse (som råder i sko-

lerne) til en opfølgning af selve skriveprocessen. Det har vist sig at give gode resultater.

Det sidste felt, læsningen, udgør den »tunge« ende. Vi har været igennem endeløse debatter om danskfagets indhold og fremtid, vi har vadet rundt i sumpe af kedsommelige, samfundskritiske tekster, reklamer, tegneserier og meget andet. Der må ikke herske tvivl om, at gode forbilleder er de mest givende. De gode forfattere gør vores tilværelse rigere, men de skærper også vores udtryksformåen.

Jeg begyndte med at sige, at jeg ikke ville forherlige mundtligheden på skriftlighedens bekostning. Nogle vil måske finde, at jeg alligevel har gjort det; selv mener jeg det ikke. Jeg har alene peget på mundtlighed som et nøglebegreb også for den almægtige skrift. Jeg har peget på

- at den mundtlige form kan og bør optrænes,
- at den fremmer den skriftlige form,
- at den fremmer forståelsen,
- at den fremmer menneskelighed i samfundet, giver det hele menneske en chance, både intellektuelt og følelsesmæssigt.

Mundtligheden kan som nøglebegreb betone sammenhængen mellem de fire aktiviteter, herunder den gode læsning. Det er efter min mening *primært denne sammenhæng, der kan legitimere danskfaget som en selvstændig helhed og give det kvalitet.*

Lad mig slutte med endnu et citat fra Rubows essay om »Kunsten at skrive«:

»Nutidens Ungdom, der ikke læser Klassikerne, og heller ikke Romantikerne, veed daarlig nok, hvad de skal sige til hinanden. De taler kun om faglige Ting, forsømmer Gemytterne; derfor bliver de en Dag et let Bytte for en tilfældig Propaganda. Trist er det at se Skabningens Herre fornægte den gode Dannelses Sag og gebærde sig som de hylende Dervisher, fordi han ikke i Tide har lært at bruge

sit Mæle. Trist er det ogsaa at se unge Personer blive kolde og fattige i deres Følelse af Mangel paa litterær Kultur. Man maa skrive, og man maa snakke - og helst holde sammen paa Tale og Skrift, for der er i tekniske og følelsesfattige Tider som vor en Fare for, at Alt bliver til Fagsprog, og Fagsprog plejer ikke at du til andet end netop Faget.«

Note
Artiklen var oplæg til fællesmødet for KUP-udvalgene for mundtlighed og skriftlighed på Rungstedgaard den 8. marts 1990.

JØRGEN FAFNER
F. 1925. Dr.phil., professor ved Københavns Universitets Institut for Retorik. Har publiceret afhandlinger og bøger om sproglig formidling m.m. Medlem af udvalget for mundtlighed under kvalitetsudviklingsprojektet.

Hvilken skriveundervisning virker?

Christian Kock

Lær eleverne at rette sig selv

Ét spørgsmål er: Hvad er det at skrive godt? Et andet spørgsmål er: Hvordan *gør* man det? Og et tredje: Hvordan *lærer* man det?

Her i landet har vi ikke hidtil haft så megen debat og forskning i de spørgsmål. Det er heldigvis ved at komme. Men der er stadig nogle fordomme eller automatiske antagelser angående alle de tre spørgsmål, som bliver ved at præge bevidstheden om dem, og som gør, at udviklingen går langsomt.

Om spørgsmålet: Hvad er det at skrive godt? har vi den fordom, at det altovervejende er et spørgsmål om at skrive *korrekt.* Men det er forkert. At skrive godt indebærer ganske vist at skrive korrekt; men kvalitet er langt mere end korrekthed. Ikke mindst i den offentlige debat i aviser m.v. er vi tilbøjelige til at snakke alt for meget om blot og bar korrekthed, og alt for lidt om kvalitet.

Et eksempel: Selv på et område som tegnsætning gælder det, at korrekthed ikke er nok til kvalitet. Vi diskuterer næsten kun, hvordan man korrekt skal sætte kommaer. Vi taler også lidt om punktummer. Men vi glemmer, at der er andre sætningstegn, og at det at bruge dem – for eksempel kolon, semikolon, tankestreg – er et vigtigt redskab til at lave kvalitetsprosa. Måske taler vi aldrig om disse tegn, fordi de ikke kan bruges til at slå andre i hovedet med under påberåbelse af korrekthed. Der er nemlig ingen regel, som siger: På dette sted *skal* der stå et semikolon.

Jeg har engang været freelance-journalist for et dagblad, hvis redaktør altid har råbt højt om kvalitet; men hans blad

ejede ikke et semikolon og grinede ad mit ønske om at få det indført. Det hjalp ikke at bede ham slå op på en vilkårlig side i en engelsk kvalitetsavis.

Altså: Selv på et så »korrektheds«-orienteret område som tegnsætning er kvalitet noget mere end korrekthed. Og hertil kommer alle de øvrige sider af det skrevnes kvalitet. F.eks. om man bruger overflødige ord; eller om man har valgt et tilstrækkelig snævert emne, som man giver »krop« med tilstrækkelig dokumentation og konkrete detaljer. Begge disse sider af skrivehåndværket har intet at gøre med korrekthed, men de har i højeste grad at gøre med kvalitet – også mere end tegnsætningen har.

Hvordan skriver man godt? er et andet spørgsmål, som her i landet er næsten uudforsket. Den udbredte antagelse er, at man har talent for det, og så sætter man sig hen og fyrer gode tekster af.

Det er også forkert. Bl.a. i USA har man grundige undersøgelser, der viser, at jo mere fremragende en skribent er, desto mere er han eller hun tilbøjelig til at skrive sin tekst om undervejs, og desto mere dybtgående er disse omskrivninger. Uerfarne skribenter derimod, f.eks. 1. års collegestuderende, tror, at omskrivning er noget med at rette et ord hist og her, og få kommaerne korrekte.

Hovedreglen er utvivlsomt, at for at skrive noget med kvalitet starter man med en form for udkast, der er mangelfuldt og rodet, og så bygger man det tålmodigt op, og forbedrer og ændrer det i adskillige omgange. Det kræver, at man kan se både det gode og det dårlige i det, man sidder og skriver – og handle derefter.

Desværre er meget, der trykkes i Danmark, præget af, at skribenten ikke engang har gidet læse sin egen tekst igennem for stavefejl, manglende ord osv. (slå op i enhver dansk avis); eller at forfatteren bruger samme arbejdsmetode som Klaus Rifbjerg, der selv har beskrevet, hvordan han skriver

poesi og prosa uden forarbejde og omskrivning, i en art drømmeagtig »automatskrift«. Nu er Rifbjerg ganske vist en enestående skribentbegavelse, på dansk niveau – men han kunne sikkert have været på verdensniveau, hvis han havde brugt den metode, forfattere i andre lande bruger. Og den måde han skriver på er i hvert fald ikke særlig pædagogisk!

Dermed kommer vi til det tredje spørgsmål: Hvordan *lærer* man at skrive?

Også på dette felt har vi været domineret af en lidet gennemtænkt antagelse – nemlig at man lærer at skrive ved at aflevere et betydeligt antal »stile« og få dem rettet.

Der er nok mange, som har deres private tvivl om denne metode – både lærere, forældre og elever. Mange har den oplevelse, at hvis ikke man »kan« skrive, når man kommer i skole lærer man det heller ikke.

I hvert fald er det klart, at den helt traditionelle form for skriveundervisning – du får et emne for, du afleverer stilen, du får en karakter og bedømmelse med hjem – ikke på nogen måde opmuntrer eleven til, eller lærer eleven om, den arbejdsmåde, som gode professionelle skribenter bruger: at bygge teksten tålmodigt op, med forbedringer og tilføjelser undervejs. I praksis opmuntres man snarere til, at en stil, det er noget man skriver »én gang fra en ende af« – og så får man dommen. Hvad man ikke får, er vejledning og tilbagemelding, *mens* man skriver. Sådan at man kunne lære at vejlede sig *selv,* mens man skriver.

I disse år er en ny metodik inden for undervisningen i skriftlig fremstilling ved at opstå. Også dansklærere i stort tal er trætte af det traditionelle system.

Hvis man overvejer nye metoder i skriveundervisning, er der en bog, man med stort udbytte kan orientere sig i. Den hedder *Research on Written Composition* og er skrevet af en professor i pædagogik ved University of Chicago, Ge-

orge Hillocks. Hillocks gør det nyttige, at han prøver at sammenfatte resultaterne af ca. 500 empiriske undersøgelser af skrivning og skriveundervisning, foretaget i USA over ca. 25 år.

Det drejer sig især om undervisningsforsøg, hvor man sammenligner forsøgsklasser med »kontrol«-klasser, og hvor man så bruger statistik til at vurdere, om en eventuel forskel mellem de to klasser er signifikant. Hillocks og hans medarbejdere har analyseret forsøg foretaget både på folkeskole-, gymnasie- og videregående niveau.

Hillocks går kritisk til værks over for de enkelte undersøgelser. Han »godkender« kun dem, der opfylder følgende krav:

- de afprøver et eller andet bestemt element i skriveundervisning, f.eks. brugen af grammatiske øvelser;
- de bruger en karakterskala til at vurdere elevtekster;
- de prøver at udelukke, at lærernes positive/negative holdning til det afprøvede får indflydelse på resultatet, f.eks. ved at de bruger flere lærere, der både underviser forsøgsklasser og kontrolklasser;
- de prøver at udelukke, at forskelle mellem elevgrupperne får indflydelse på resultatet, f.eks. ved at både forsøgs- og kontrolklasser prøves og bedømmes både før og efter forsøget;
- de prøver at sikre objektivitet i karaktergivningen, f.eks. ved at bruge flere eksterne censorer, der ikke ved, hvilke elever der har skrevet teksterne.

Kun 75 ud af ca. 500 beskrevne undervisningsforsøg kunne overleve denne frasortering; det er på disse 75, at Hillocks bygger sine konklusioner.

Ét af de tankevækkende resultater Hillocks kommer frem til, er dette: Udbyttet af at lægge hovedvægt i skriveundervisningen på grammatisk og anden korrekthed er entydigt ringe, ja ofte negativt – dvs. forsøgsklasser skriver ringere

end kontrolklasser. Hillocks: »næsten alt andet er mere effektivt«. (Elley m.fl. 1975 er den bedste undersøgelse – se litteraturhenvisningen). Middeleffekt ud fra 5 forsøg: minus 0,29!

Ud fra hvordan man traditionelt plejer at undervise i skriftlig fremstilling her i landet, er det også interessant at se Hillocks gøre op, hvor meget det nytter at give tilbagemelding (»rettelser«) på det, eleverne skriver.

Hillocks' opgørelse peger – som man kunne frygte – på, at stileretning som hovedregel er ineffektiv.

Dette resultat er dog ikke fundet på sædvanlig vis, ved forsøg med forsøgsklasser og kontrolklasser osv. Stileretning er både i USA og i Danmark så fremherskende, at ingen har gjort det forsøg at undlade den. Alle de analyserede forsøg handler primært om at afprøve noget andet, og derfor har der været givet tilbagemelding både i forsøgs- og kontrolklasser. Hillocks gør så i stedet det, at han ser på de forskellige *typer* tilbagemelding, der er givet i forsøgs- og kontrolklasser under ét – og så ser han på, hvor store fremskridt de klasser, der har fået en bestemt type tilbagemelding, har gjort fra før forsøgsundervisningen til efter.

For at definere forskellige typer af tilbagemelding laver Hillocks 2 sondringer. Den ene går på, om elever har fået tilbagemelding fra læreren alene, eller fra både lærer og andre elever. Den anden sondring går på, om tilbagemeldingen er »specifik« eller ej, dvs. om den angår elevens beherskelse af en bestemt færdighed, der også er mål for undervisningen; det kan f.eks. være at opbygge bestemte syntaktiske konstruktioner eller bruge konkrete detaljer i beskrivelser. Det viser sig så at:

1. Uspecifik tilbagemelding fra læreren alene (12 forsøg). Dette er traditionel stileretning. Der spores kun en gennemsnitsforbedring fra før til efter på 0,05.

2. Uspecifik tilbagemelding fra lærer og andre elever (10 forsøg). Middeleffekt fra før til efter 0,24.

3. Specifik tilbagemelding fra læreren alene er der for få forsøg med til, at man kan konkludere noget; men specifik tilbagemelding fra lærer og andre elever synes at virke særdeles godt: Middeleffekt fra før til efter i 8 forsøg er 0,74.

Man kan også se på andre variabler, selv om der ikke er nok forsøg til, at man statistisk kan konkludere noget. Men det synes dog at fremgå, at *bevidst positive kommentarer* gennemgående giver positiv effekt på kvaliteten, og i hvert fald på elevernes holdning, hvorimod negative kommentarer (påpegelse af fejl) gennemgående giver negativ effekt. Det ser også ud til, at *korte* kommentarer alt andet lige er mere effektive end lange.

Omskrivning er et omdiskuteret undervisningsprincip, men kun i ganske få forsøg har man ladet det være eneste forskel mellem forsøgsklasser og kontrolklasser. Dog kan man se, at omskrivning *plus* diverse andre forskelle i 12 forsøg giver en middeleffekt på 0,19. Det er, hvis man sammenligner med tallene ovenfor, pænt men ikke imponerende.

En meget interessant variabel, som der dog kun er et par forsøg med, er at lade eleverne få tilbagemeldingen, *mens* de er i gang med skrivearbejdet, og derefter bearbejde teksten videre. Det ser ud til at give dobbelt så god effekt, som hvis eleverne ikke skriver videre efter tilbagemeldingen. Denne effekt gælder især, hvis tilbagemeldingen går på specifikke færdigheder, som også har været mål for undervisningen (f.eks. at bruge konkrete detaljer i beskrivelser; se Hillocks 1982). En anden undersøgelse (Beach 1979) viser stor effekt, hvis eleverne får tilbagemelding *og* skriver om, frem for hvis de bare skriver om.

For at sammenfatte Hillocks' sammenfatning: Tilbagemelding i traditionel forstand giver nærmest ingenting, og omskrivning alene giver ikke så meget. Men *tilbagemelding i forening med omskrivning eller videreskrivning* sy-

nes at være effektiv – især altså hvis tilbage-meldingen er specifik, og hvis den kommer både fra lærer og andre elever (som f.eks. i samtalegrupper).

Hvis man skal se på, hvad der ellers – ifølge Hillocks' undersøgelse – giver positivt resultat, er der især to principper, der træder frem.

Det ene er det, Hillocks kalder »undersøgelse« (inquiry). Det drejer sig i virkeligheden om den allertidligste fase i den gode og tålmodige skriveproces, nemlig den hvor man – uden at have et bestemt spørgsmål eller en bestemt tese for øjnene – prøver at observere, gøre iagttagelser på forelagt stof. F.eks. skal eleverne grundigt observere konkrete, forelagte genstande eller data; de skal herudfra løse forelagte problemer, f.eks. finde signifikante forskelle mellem genstandene; og læreren hjælper dem med strategier hertil. Det er – ikke overraskende – i denne gruppe, at man skal finde de forsøg, Hillocks selv har ledet; sml. bl.a. Hillocks 1979 og Hillocks m.fl. 1983, samt Troyka 1974 og Troyka og Nudelman 1975, der brugte »rollespil« som led i skriveundervisning. Middeleffekt af 6 forsøg: 0,56.

Et andet effektivt undervisningsprincip, der har mere at gøre med det »egentlige« skrivearbejde, er at lade eleverne anvende *vurderingsskalaer* – dvs. kvalitetskriterier, spørgeskemaer, retteark el. lign., udleveret af læreren – på deres egne, kammeraternes eller udleverede tekststykker. Middeleffekt af 6 forsøg: 0,36.

Et meget grundigt og lærerigt forsøg af denne type skyldes John Clifford (Clifford 1981).

Dette forsøg er udført med ca. 18-årige 1.-årsstuderende på college. Hver forsøgsklasse havde to 75 minutters lektioner om ugen i 14 uger. De skrev 13 opgaver; til hver af disse brugte de to lektioner. De stillede opgaver handlede først om selvbiografisk fortællen, derpå beskrivelse og breve og til sidst argumentation og sagsfremstilling.

Forsøgsklasser. Arbejdet med hver opgave formede sig i disse stadier:

1. »Brainstorming« i klassen.
2. »Hurtigskrivning« i ca. 10 minutter.
3. Arbejde i samtalegruper med seks studerende i hver. De hører hinandens hurtigskrivning læst op og kommenterer ideer og indhold samt giver forslag om, hvad der skal ind eller ud, hvilken rækkefølge det skal stå i, etc.; hertil bruger de et spørgeskema, der især skal tjene til at finde »tyngdepunktet« i det skrevne.
4. Sammenfatning: Hver studerende fortæller kort klassen, hvad de nu vil gøre med deres udkast – hvad de vil lægge vægt på m.v.
5. Inden næste lektion skriver hver studerende et første udkast, som medbringes i fem eksemplarer til resten af gruppen. I gruppen læser hver enkelt sit udkast op, mens de andre følger med i teksten.
6. Arbejde i responsgrupper. Denne gang bruger man mere specifikke spørgeskemaer, hvorudfra de studerende skriftligt skal kommentere hinandens udkast; der er tre sæt spørgsmål om hhv. sætninger, opbygning og underbygning (»support«). De første uger diskuterer man især sætningsstruktur og syntaks, derpå afsnitstruktur og opbygning, og til sidst underbygningen af generelle udsagn. Desuden opfordrer lærerne i slutningen af kurset de studererende til selv at opstille yderligere kvalitetskriterier.
7. Hver studerende får de andres kommentarer. Udkastene byttes nu rundt mellem grupperne, og hvert af dem læses grundigt af en studerende fra en anden gruppe, som udfylder et vurderingsskema med angivelse af de bedste og svageste dele af udkastet og forslag til forbedringer.

Under dette arbejde arbejder lærerne med hos én gruppe ad gangen, eller de hjælper enkelte elever. De prøver at demonstrere, hvordan man giver og bruger nyttige kommentarer, og de laver korte præsentationer for plenum af speci-

fikke problemer eller virkemidler. I semestret har hver studerende mindst to konferencetimer med læreren.

Kontrolklasser. Også her blev der udvist seriøs og gennemarbejdet pædagogik. Man brugte en lærebog i skriftlig fremstilling (en »rhetoric«) og en hertil hørende læsebog. Samme opgaver blev stillet som i forsøgsklasserne. Man havde samme timetal og -fordeling. Timerne forløb sådan:

1. Tavleøvelser i grammatik, stavning, syntaks, med instruktion fra læreren.

2. Diskussion af forberedte stykker i læsebogen med henblik på retorisk strategi, afsnitopbygning, syntaks, stil, m.v.

3. Undervisning ud fra lærebog og duplikater i samme skriftlige færdigheder som under 2 nævnte.

4. Besvarelser blev gennemgået helt eller delvis med henvisning til de to lærebøger og de deri indeholdte principper for god skriftlig fremstilling.

Clifford angiver nogle karakteristiske forskelle mellem de to undervisningsmetoder, der kan opstilles sådan:

I forsøgsklassen var skrivning en proces, hvor eleverne byggede deres tekst gradvis op efter tilbagemelding; i kontrolklassen så man kun på de færdige produkter.

I forsøgsklassen var læreren en hjælper og et forbillede; i kontrolklassen var læreren bedømmer.

I forsøgsklassen arbejdede man med de tekster, eleverne selv skrev; i kontrolklassen med tekster i bøger.

I forsøgsklassen sad eleverne i grupper og samarbejdede; i kontrolklassen sad de på rækker og fik kun »input« fra læreren.

I forsøgsklassen kom vejledningen, mens man skrev; i kontrolklassen kom den før.

I forsøgsklassen var teksternes modtager elevgruppen; i kontrolklassen var det læreren.

I forsøgsklassen var viderebearbejdelse noget, der fandt

sted løbende; i kontrolklassen skete den kun, efter at teksten var afleveret.

I forsøgsklassen fik de enkelte stile ikke karakter, men en elevs samlede stile fra forløbet fik en karakter, givet af en valgt elevgruppe; i kontrolklassen gav læreren hver stil karakter og regnede dem sammen til et gennemsnit.

For begge slags klasser var der evaluerede prøver med ekstern censur før og efter forsøgsundervisningen. Begge slags klasser gik frem i kvalitet, som de også burde efter en så intensiv og gennemtænkt pædagogik; men forsøgsklasserne gik klart *mere* frem – i en grad der var statistisk signifikant.

Man fandt desuden, at ingen af de to slags undervisning var signifikant bedre end den anden m.h.t. at forbedre grammatikken og korrektheden i elevernes tekster – til trods for at kontrolklasserne havde brugt langt mere tid på øvelser i grammatik.

Et andet forsøg af en ganske anden type, udført af Carol Sager, kan illustrere samme princip: Det effektive er *at give eleverne selv den røde blyant i hånden.*

Denne undersøgelse, som her kun bliver beskrevet kort, er lavet på folkeskoletrinnet, og genren var fiktionshistorier. Sager havde med stor omhu udformet et spørgeskema med fire sæt spørgsmål om forskellige aspekter af, hvad der gør en historie god, både på sprog- og indholdssiden. Hvert spørgsmålssæt indeholdt fire karakterer, og hver karakter var defineret ved, at historien svarede til et sæt beskrivende sætninger; for at få »4« i »Detaljerigdom« skulle en historie f.eks. »indeholde beskrivende detaljer, der gør det muligt for læseren at se/høre/føle det, der sker«.

Læreren gennemgik først de enkelte spørgsmålssæt med henvisning til eksempeltekster; der blev så først arbejdet med uddelte eksempeltekster, som eleverne selv skulle vurdere, og derpå skulle eleverne selv skrive udkast til historier,

vurdere hinandens udkast ud fra spørgsmålene og skrive dem om ud fra hinandens kommentarer.

Denne undervisning har de samme grundtræk som i Cliffords forsøg: Læreren opstiller og gennemgår kriterier, men eleverne kommenterer selv hinandens udkast ud fra dem og skriver så videre ud fra kommentarerne.

Denne undersøgelse var lige så gennemkontrolleret for fejlkilder som Cliffords og gav lige så signifikant resultat i forsøgsundervisningens favør – målt i »standardafvigelse« endda større.

Med inspiration fra undersøgelser som disse, og fra erfaringer bl.a. ved undervisningsvirksomhed på amerikansk college, har jeg selv i et par år praktiseret dette system:

Studerende på Institut for Retorik – både 1. årsstuderende i retorik og viderekomne studerende fra andre fag, der tager kombinationsmodulet »Praktisk formidling« – arbejder med ca. 1 længere, fagligt formidlende tekst pr. semester. De skriver den i udkast, og udkastet uddeles i kopi til alle. Enkelte udkast gennemgås først i plenum, men derefter arbejder de studerende i grupper på 4-8. Her skal hver læse alle de andres udkast og give skriftlig kommentar til dem; kommentarerne gives både til udkastenes forfattere og til mig, som vurderer, om de er tilstrækkelig nyttige og konstruktive. De studerende bruger især i starten et spørgeskema, jeg har opstillet, med særligt henblik på genren »faglig formidlingsartikel«. Det indeholder bl.a. det vigtige spørgsmål om »fokus«, opfordring til at angive gode og svage passager, m.v. – i alt 20 spørgsmål. I plenumsamtaler og i mine »kommentarer til kommentarer« indskærper jeg brugen af spørgsmålene samt disse huskeremser: »Stort og Småt, Skidt og Godt« og »Konkret, Konstruktivt og Kærligt«. Disse remser sammenfatter noget af det centrale ved, hvordan en god kommentar skal være.

Ansvaret for at kommentere udkast er altså lagt over på

de studerende selv – men ansvaret for at opstille kvalitetskriterierne, og lære de studerende at kommentere hensigtsmæssigt ud fra dem, er mit.

Jeg kan se, at de studerende næsten alle energisk lægger sig efter den færdighed at give hinanden nyttig kommentar – og jeg kan se, at det hos de fleste markant ændrer karakteren af det, de selv skriver: Ved årets slutning skriver de tekster, der lever op til hovedparten af de kvalitetskriterier, de har arbejdet så meget med.

Det er på dette punkt, man efter min mening ser fejlen ved en undervisning, der har stileretning som det dominerende virkemiddel: Den kan nok bringe eleverne til at »forstå«, men den ændrer ikke adfærden hos mere end nogle få. Den type undervisning, som bl.a. Cliffords og Sagers forsøg repræsenterer, ændrer adfærden hos de fleste.

Litteraturhenvisninger

Richard Beach: »The Effects of Between-Draft Teacher Evaluation Versus Student Self-Evaluation on High School Students' Revising of Rough Drafts.« *Research in the Teaching of English* 13/1979, 111-119.

John Clifford: »Composing in Stages: The Effects of a Collaborative Pedagogy.« *Research in the Teaching of English* 15/1981, 37-53.

W. B. Elley, I. H. Barham, H. Lamb, M. Wyllie: »The Role of Grammar in a Secondary School English Curriculum.« *New Zealand Journal of Educational Studies* 10, 1/1975, 26-42. Optrykt i *Research in the Teaching of English* 10/1976, 5-21.

George Hillocks, Jr.: *Research on Written Composition.* Urbana, Illinois (National Council of Teachers of English) 1986.

George Hillocks, Jr.: »The Interaction of Instruction, Teacher Comment, and Revision in Teaching the Compo-

sing Process.« *Research in the Teaching of English* 16/1982, 261-278.

Christian Kock og Birthe Tandrup: *Skriv kreativt.* København (Gyldendal) 1989.

Carol Sager: »Improving the Quality of Written Composition through Pupil Use of Rating Scale.« (Findes som »ERIC Documents«, nr. 089 304; bl.a. på Danmarks Pædagogiske Bibliotek.)

Lynn Quitman Troyka: »A Study of the Effect of Simulation-Gaming on Expository Prose Competence of College Remedial English Composition Students.« (Findes som ERIC Document, nr. 090 541.)

Lynn Quitman Troyka og J. Nudelman: *Taking Action: Writing, Reading, Speaking, and Listening through Simulation-Games.* Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1975.

CHRISTIAN KOCK

F. 1946. Mag.art., lektor i retorik ved Københavns Universitet med ansvar for undervisningen i skriftlig formidling; har udgivet bl.a. *Tjekkisk strukturalisme* (1971), *Litteraturoplevelse* (1974), *The Theory of Presupposition Failure* (med Peter Harder) (1976), *Engelsk verslære* (1980), *Litteraturlæsning* (med Carsten Elbro) (1984), *Skriv kreativt* (med Birthe Tandrup) 1989. 1986-87 gæsteprofessor i engelsk ved Indiana University, Bloomington. Medlem af Undervisningsministeriets udvalg vedr. skriftlig fremstilling.

Formandens beretning til generalforsamlingen

Det ny Teater, den 24. april 1990

Det har været Dronningens år. Naturligvis først og fremmest på grund af fødselsdagen, men for vores Selskab var årets store begivenhed overrækkelsen af Modersmål-Prisen til Dronningen på Fredensborg, og det har glædet os, at Hendes Majestæt i et interview i Jyllands-Posten har udtalt: »Men Modersmål-Selskabets pris betragter jeg som en stor ære og et virkeligt håndslag. Jeg har altid været glad for det danske sprog, og jeg har interesseret mig for det, siden jeg gik i skole. Så det er dejligt, at nogen har lagt mærke til, at jeg gerne *vil* noget med sproget. Målet må være, at vi får sproget til at klinge. Men også at vi skærper det, så det man gerne vil udtrykke faktisk også kan forstås af dem, som man henvender sig til. – Der er heldigvis en *glad* bevidsthed om sproget – og det er en fantastisk god ballast for Danmark at gå ind i 90'erne med«.

Disse ord vil Selskabet gerne gøre til sine. »En glad bevidsthed« er et godt ord for en indsats for at gøre sprogbrugen bedre. Et langt bedre ord end bekymring. Den kritiske bevidsthed, som vi opøver, kan let blive forstået som en bekymret, lidt pedantisk indstilling til sproget. Det er vigtigt for vort arbejde at understrege, at det er et rigt, mangfoldigt, smukt og spændstigt sprog, vi arbejder for – ikke et kedeligt eller gammeldags dansk.

Sproget er i udvikling, og heldigvis er dansk et smidigt sprog, der forholdsvis let kan indoptage nye ord. Det, der truer sproget, er ikke så meget nye ord, som sjusk: Sjusk i bøjningsformer, sjusk i udtale og en udbredt tilbøjelighed til at tale utydeligt.

Året 1989 har også været jubilæumsår for Selskabet, og vi

har haft en stor festlig sammenkomst på Christiansborg. Tilslutning, presseomtale og hilsner fra medlemmerne har overgået alle forventninger. Det viser også, at forståelsen for vor indsats er værdsat i alle kredse, og at de medier, vi har et kritisk øje til, også selv er opmærksomme på det kvalitative krav, man må stille til professionelt arbejde med pen, mikrofon og skærm... enten det er billedskærm eller computertekst.

En hjertelig tak til alle, der var med til at gøre jubilæumsreceptionen så festlig og indholdsrig.

Når man selv er optaget af sprogets sag, bliver man glad og ofte overrasket over, så mange og så forskellige mennesker der er levende engageret i sprogets udtale, betydning og brug: Hedder det sponsere eller sponsorere? Hedder det de, der kommer for sent eller dem, der kommer for sent, rydder op? Er det tilladt at skrive kollegie, eller er det stadig kollegium? Hvordan var det nu med remoulade og roastbeef? Overraskende for mig er sproget et hyppigt samtaleemne blandt unge. Professionelle sprogfolk på universiteter og lærerhøjskoler er måske ikke altid klar over, at sprogets sag i høj grad er en folkelig sag.

Hvis man er en kreativ, kunstnerisk begavelse vil enhver form for sproglig begrænsning være af det onde. Men mere almindelige sprogbrugere er afhængige af en grundig indlæring. Når betingelserne for den tidlige indlæring i hjem og skole er svækket, bliver det mærkbart i ungdoms- og voksenuddannelserne og på arbejdspladserne.

På handelsskoler og i erhvervsuddannelserne har man skærpet kravene til dansk, og der er i direktoraterne for gymnasier, HF og de videregående uddannelser en konsekvent indstilling til at finde veje til forbedringer. Formanden er med i udvalget for »Skriftlig fremstilling«, der er et delprojekt af »Kvalitet i de videregående uddannelser«.

Det har glædet os, at en privat fond, nemlig AKTI-

fonden har udskrevet en prisopgave med spørgsmålet om, hvorvidt det danske sprog vil uddø, om det vil blive truet i det indre marked, og om dansk vil forsvinde i masseunderholdning produceret i engelsktalende lande. Tak for initiativet.

Publikationer

I forbindelse med receptionen den 27. nov. udkom Selskabets årbog »Sproget i bevægelse«. Det er en usædvanlig smuk bog, der har været megen rift om. Flere artikler har været bragt som kronikker og indlæg i dagspressen, og Selskabet har nydt godt af de meget kvalificerede forfatteres positive holdning til sprogets sag.

»Sprog og Samfund« udkommer fire gange årligt, og i efteråret 89 med et særnummer. Fremover vil vi af sparehensyn udsende 2 numre med artikler og debat, og 2 med meddelelser.

Bestyrelsens arbejde

Vi har et vældig fint samarbejde og afholder møde hveranden måned. Steffen Andersen udtrådte tidligt på året, og vores kasserer Niels Chr. Nebelong udtræder i dag. Nebelong har været en stor støtte og en meget værdsat kasserer i Selskabet. En varm tak til ham, og til de øvrige kolleger.

Medlemskredsen

Vi har fortsat et medlemstal tæt på de 1000, men det kniber hvert år at få erstatning for dem, der ikke ønsker at forlænge deres medlemskab. Vi må overveje en ny annoncering. Der er nu fremstillet en ny folder, som ligger fremme. Den er til uddeling, skriv endelig efter flere.

Fremtiden

Vi er gået styrkede ud af jubilæumsåret, og jeg tror, at alle i bestyrelse og medlemskreds ser nye muligheder i arbejdet.

Tak til
– vore sponsorer, Undervisningsministeriet og andre der har støttet Selskabet. Tak til Erik Ellegaard Frederiksen, Michael Blædel, forfattere og maleren Mogens Andersen.

Modersmål-prisen til Erik Mørk

Modersmål-Selskabet har længe haft i tankerne at give prisen til en skuespiller, og der har været stor enighed om, at modtageren måtte være stemmens kunstner frem for nogen. Skuespiller Erik Mørk har gennem et langt liv på teatret vist den dybeste respekt for sproget, for diktion og forståelighed. Det halve Danmark har gennem Erik Mørks strålende oplæsninger til festforestillingerne for dronningen i Tivolis Koncertsal og på Det kgl. Teater med øre og øje kunnet opleve hans eminente sprogbehandling og sensitive temperament.

Erik Mørks særlige talent beror på en speciel fornem sammenhæng mellem indhold og form. Han kombinerer dybde og alvor med en udtalt respekt for, at oplevelsen og stemningen skal kunne videregives gennem stemmen. Teksten skal være forstået, fortolket og gennemlevet for at oplevelsen kan gives videre til publikum eller tilhørere.

For de fleste fremstår Erik Mørk som en højt begavet kunstner, der med intelligens og vid har formidlet de største digteres ord. Men det er ikke hele sandheden. Erik Mørk er først og fremmest, man fristes til at sige helt, teatrets kunstner. Fascinationen af teatrets verden har uopholdeligt været drivkraften for alt det andet: For arbejdet med sproget, med figuren og det uudsigelige i dialogens forløb. Hvis man tænker efter, vil mange kunne huske helheden i figuren tydeligere, end at det var Erik Mørk, der spillede rollen. Tænk på nyere fremstillinger som Bols i »Himmel og Helvede«, Vandsælgeren i »Det gode menneske fra Sezuan« og i sin tid mesterrollen som Audun Hamre i »Tjærehandleren«. Studiet af psyken og viljen til at trække sit eget jeg tilbage, giver disse roller fylde.

Erik Mørk fejrede i 1989 40 års skuespiljubilæum efter

debuten på Det kgl. Teater i Sartres »Urene Hænder« i sept. 1949. Rækken af roller er lang, og publikum har oplevet stjernestunder, hvor replikken stod mejslet i rummet og sekunder forløb, før Hamlet, Shylock eller Ritmesteren igen tog ordet. En særlig genre har kaldt på Erik Mørks indlevelsesevne, nemlig fremstillingen af digternaturen. Vi husker Johan Ludvig Heiberg i »Regnormenes liv« og Strindberg i »Tribadernes nat«, begge skrevet og instrueret af Per Olof Enquist. Det moderne sprog og den klassiske figur mødes i en særlig toneart. Det lykkes for Erik Mørk – gennem en yderst professionel forberedelse – på scenen at fremtrylle en nærhed, der giver indtryk af, at han digter på stedet. Den samme intense oplevelse har vi haft, når Erik Mørk har haft »En aften med Oscar Wilde«, læst H. C. Andersen og Søren Kierkegaard i »En Draabe af Glædens Honning«. – »Kan Kierkegaard virkelig lyde sådan, det ville jeg aldrig have troet,« siger mange.

Denne nærhed og overraskende friskhed i sproget kommer ikke af sig selv. I alle årene har Erik Mørk arbejdet bevidst med stemmens virkemidler. Indtil han blev 42, har han endog gået til taleundervisning. »Kunst er ikke natur,« sagde Erik Mørk i en radiosamtale for nylig, »men (også) hårdt arbejde.«

At nå det højeste i kunstens verden har sin pris, og vi ved, at Erik Mørk også har betalt en pris for at give sit liv til teatret. I 1984 spillede Erik Mørk sammen med bl.a. Tammi Øst, Jørgen Reenberg, Bodil Kjer og Olaf Ussing på Gråbrødrescenen Goethes »Faust I« i en ny oversættelse af Jørgen Gustava Brandt. Det var en stor, dyb og meget personlig præstation. Som den anfægtede, dæmoniske Faust viste Erik Mørk noget om kunstens kvaler og åndens higen efter indsigt. Det lyder i »Digterens tilegnelse«:

»En uformodet længsel i mig higer mod åndens hjem
og alvorsfulde fred.

Min sang er sagte hviskende, som stiger
en æolsharpes toner fra mit sted«.

En æolsharpe er et instrument, som klinger ved, at vinden sætter strengene i bevægelse. Erik Mørks stemme er en sådan æolsharpe, der klinger ikke ved vindens hjælp, men ved digterens ord. Det erkendte kommer langt indefra, men det omdannes gennem skuespillerens talent og kyndighed til det tilsyneladende lette og elegante, som publikum tager imod.

Erik Mørk har gennem disse mange år som skuespiller formået at være helt sin egen. De senere års præstationer viser, at talentets kilder ikke er tørret ud, men tværtimod har Erik Mørk i endnu højere grad formået at forbinde alvor og længsel med en form i sprog og temperament, der lyser og fremkalder beundring også hos en yngre generation.