

ELTE



# FILOGI

---

Journal of the Institute of Germanic Studies  
of  
Eötvös Loránd University

# FILOGI

Journal of the Institute of Germanic Studies  
of  
Eötvös Loránd University

**Volume 3, Issue 1.**

Across Cultures and Borders

Publisher: Institute for Germanic Studies of Eötvös Loránd University Budapest

Editor of this issue: Ildikó Vaskó

ISSN 2677-1799

DOI: <https://doi.org/10.37588/filogi.2025.1>

## **Introduction**

The title of the present number, “*Across Cultures and Borders*” reflects the main characteristic feature of the following papers, a complex and multifaceted aspect of the interplay of cultures.

In our globalised world cultural exchange is at the heart of interactions across borders. The spread of music, film, and literature from different parts of the world promotes cultural diversity and creativity. Navigating the complexities of crossing cultural and national boundaries offers both opportunities and challenges. Understanding the dynamics of cross-cultural interaction is essential for promoting mutual respect. The movement of people and ideas across cultures and borders has become a defining feature of the 21st century. However, cultural exchange is not a new phenomenon at all. Crossing cultural and national boundaries has always offered immense opportunities for growth, innovation, and mutual understanding.

The articles in this volume are good examples for the dynamic interplay of diverse traditions, languages, and ideologies that converge, clash, and coexist in our global society. These six research papers were written in five different languages: English, Danish, Dutch, Norwegian and Swedish. Exploring the nuances of interactions they reveal not only the richness of human experience but also the importance of empathy, adaptability, and shared values.

## **Challenges and Opportunities in Cross-Cultural Collaboration**

In the first article **Andrea Poros** provides a historical overview of Ellen Key's work and at the same time she affords an analysis of Key's visit to Budapest and the subsequent reception in Hungary. The author emphasises that although Ellen Key has an outstanding literary work, she is predominantly referred to as only a reform pedagogue. As Poros concludes, Ellen Key received the same criticism and reception in Budapest as in Sweden and was mainly despised by men and glamorized by women.

Cross-border movements can enrich lives but also presents unique challenges, as the blending of cultures can bring about misunderstandings or conflicts. Learning about other cultures is not merely about appreciating differences, but also about recognizing similarities and shared values. Empathy, cultivated through genuine curiosity and open-mindedness, enables people to respect and appreciate customs different from their own. It can challenge stereotypes, reduce biases, and allow for a more nuanced view of global issues.

**Anita Soós** for example presents a satirical analysis of Scandinavian crime narratives in her paper and discusses the Hungarian reception of the genre itself as well as the image of the Northern countries depicted in Scandinavian crime fiction. According to the author's view Scandinavian crime fiction provided a more sophisticated perspective of the existing image of Scandinavian cultures and societies and it has contributed to a better understanding of Scandinavia.

Literature, art and fashion are increasingly influenced by diverse cultural aesthetics, resulting in works that transcend geographical boundaries and speak to universal human experiences. The next paper of this volume is on *The ironic and the tragic in the representation of the androgyny in Sara Stridsberg's The Faculty of Dreams and C. J. L. Almqvist's The Queen's Jewelpiece*. The author, **Ágnes Teplán** makes an effort to reveal the connection between the motif of androgyny and the concept of tragedy and irony. The paper compares romanticism with postmodernism through the concept of irony and the problem of identity.

### **Language as a Bridge Across Cultures**

Language is one of the most powerful tools for bridging cultural divides, acting as both a marker of identity and a means of connection. In multilingual spaces, language can become a source of pride and a way to maintain cultural heritage.

Mastering a foreign language with expected pragmatic competence has always been a great challenge. The article of **Orsolya Szilágyi** shed light on expressing negation in Norwegian. The author supplies additional information on using negative structures in Norwegian as a second language based on Mental Space Theory, which provides an explanation for why it is difficult to acquire negative structures and expressions, and why it is a challenge on a semantic level to understand negative expressions.

Studying cultural practices offers insight into the universal human need for connection. Recognizing these similarities provides common ground upon which people can build meaningful connections, even when other aspects of their cultures diverge. Cross-cultural communication also challenges individuals to consider how their words, gestures, and expectations may be perceived differently by people from other backgrounds. Business negotiations, for example, can vary dramatically between cultures; a negotiation style considered polite and assertive in one culture might be seen as overly aggressive or evasive in another. Cultivating cultural sensitivity and understanding these subtle distinctions are critical for building trust and fostering cooperation. Pragmatic markers play an unquestionably significant role in this sense in everyday communication. **Dóra Tóth** investigates Dutch interpersonal pragmatic markers in her paper focusing on the differences in two standard varieties of Dutch: Dutch in the Netherlands and Dutch in Belgium.

But communication across borders and languages can happen in several ways. One example of cultural exchange can be seen in the popularity of memes. Memes play an important role in social media, has become part of the communication that challenges active engagement and feedback. The paper of **Ildikó Vaskó** investigates some Norwegian cultural memes and their role in communication, the connection between text and images using various examples from the internet.

### **Conclusion**

"*Across cultures and borders*" is more than just an expression — it's an invitation to broaden our perspectives and learn more about the different cultural issues let it be special expressions in communication or literary considerations. The papers of this volume have attempted to highlight unique research questions representing cultural diversity.

# 'The Great Aunt of Europe' Visits Budapest, 1905

Andrea Poros

poros.andrea@tok.elte.hu

## *Abstract*

Not long after her world-famous book, *The Century of the Child*, was published, Ellen Key wrote the somewhat controversial book *Love and Marriage*. The volume's hostile critical reception in Sweden prompted Key to embark on a lecture tour around Europe. Other than visiting Berlin, Vienna, and Prague, in March 1905 she held two talks in Budapest, Hungary. The reception of her lectures was mixed: her female audience exalted her views while men disparaged her work. Based on the contemporary press, this paper provides a historical overview of Ellen Key's work while also analysing her visit to Budapest and subsequent reception in Hungary. The broader aim of this examination is to assess why Hungarian research literature exclusively views Ellen Key as an educator and the author of *The Century of the Child* when her work extended far beyond either role.

**Keywords:** Ellen Key, visit to Budapest, 1905, reception in Hungary, contemporary press

## **Introduction**

'The Great Aunt of Europe,' 'The Swedish Pallas' or 'Radical Europe's Aunt' needs no introduction: Ellen Key (1842-1926) was a writer, essayist, teacher, educator, debater, literary critic, lecturer, and contributor to Swedish interior design. In 1886, she furthermore became one of the founders of the *Dräkreformrörelsen* (The Swedish Dress Reform Society). A friend to renowned authors, painters, and scholars from Scandinavia as well as the entire world, she played a central role in the emergence of *Det moderna genombrottet* ('The Modern Breakthrough'), an influential movement in Scandinavian naturalism and debating literature that replaced romanticism toward the end of the nineteenth century. Undoubtedly a vital opinion maker and celebrity in her own time, Ellen Key also authored more than 40 books and 180 articles and essays. Her books, articles, pamphlets, and essays discuss love and marriage, feminism, suffrage, art, interior design, education, the question of peace and war, literary criticisms, reviews, and a good number of biographies and biography-like pieces of writing. Given the many influences that impacted Key's work, some aspects of her life and work must be elaborated in order to understand the mixed reception her lectures garnered in Budapest.

## **Ellen Key's Life**

Ellen Key was born in Sundsholm in 1849 in the southern Swedish province of Småland. Her father, Emil Key, supported liberalism and political radicalism. Her mother, Sophie Posse, had been born into the nobility. Both her maternal grandparents and parents were well-read and reading played a rather important role in their lives. From a very early age, Key and her siblings were allowed to participate in evening sessions when the family told stories and read aloud, a habit that exposed the young Keys to advanced literature. Raised in a free-thinking, bourgeois family, Ellen Key was mainly educated at home, where her mother taught her the three Rs and English while her foreign-born governesses taught her German and French. After Sophie Posse realized her eldest daughter's affinity for aesthetics, philosophy, psychology, and pedagogy, Ellen Key did not have to undergo the same education as her siblings. In other

words, her intellectual identity was confirmed, to use a term by De Angelis (1978 p.12). Possessing this sense of 'confirmation' meant that Key enjoyed special privileges as the oldest of six children and the most loved child of her parents, a status that exempted her from doing household chores. Furthermore, Key had a room of her own where she could devote herself to reading after having taught her siblings, a task that was apparently her only duty beyond taking care of the herb garden.

Ellen Key's preparation for official 'confirmation' into a religious denomination took place between 1865 and 1866 when she attended *Åhlinska flickskolan* (Åhlin Girls' School),<sup>1</sup> a private school in Stockholm. The other school where Ellen Key received instruction was the progressive *Jenny Rossanders lärokurs för fruntimmer* (Jenny Rossander's Educational Course for Adult Women)<sup>2</sup>. Her instruction took place between 1868-72, but only during winter terms since she had to devote herself to other tasks, including acting as her father's secretary once Emil Key became a member of Parliament. Given that she also wrote her father's political speeches, her role was closer to that of amanuensis. Apart from these two courses, she studied extensively in private and developed her vast knowledge through reading and taking neat and organized notes of everything that she had come across in her readings.<sup>3</sup> It is presumably not by chance that in the book *The Century of the Child*, she emphasized the importance of free education in personal development: in other words, the type of an education that she herself had received.

### **Influences, religion, interest**

Ellen Key grew up as a Christian. As she matured, she gradually stepped away from Christianity. From 1879 onwards, she studied Darwin, Spencer, Huxley, and Haeckel. The principle of evolution Ellen Key had come to believe in also influenced her views. Brought up in a liberal family, during the 1870s, her political beliefs became radically liberal. She supported the idea of a republic, and the concept of freedom was essential to her. By the end of the 1880s and early 1890s, she was reading socialist literature and turning increasingly toward socialism.

The authors who were to have the most significant impact on Ellen Key's views were Spinoza, Rousseau, Goethe, Nietzsche, Comte, Mill, and Spencer. Among the nineteenth-century philosophers, Nietzsche occupied an exceptional place in Ellen Key's thinking. However, she alienated herself from his lack of feeling and consideration for others. From Comte and the positivists, she made a link between egoism/altruism. Mill's writings became essential to her grasp of religion and politics, not to mention education. As she adopted ideas from different sources, her views developed and resulted in a synthesis, the core of which was most original. The addition of nineteenth century Buddhism<sup>4</sup> further contributed to her extraordinary life philosophy.

---

<sup>1</sup> Åhlinska skolan (Åhlin School) or Åhlinska flickskolan, (Åhlin Girls' School) was a prestigious school for girls in Stockholm. After its founding in 1847, Åhlin Girls' School was one of the first schools in Sweden that offered academic instruction for mainly middle- and upper-class women. This school eventually closed in 1939.

<sup>2</sup> The Rossanderska kursen ('Rossander Course'), also called Fröknarna Rossanders lärokurs för fruntimmer ("The Miss' Rossander's Educational Course for Adult Women"), was a female seminary in Stockholm, Sweden between 1865-1882 and was an opportunity for adult women to complete their studies. It played a significant role in the development of women's education in Sweden.

<sup>3</sup> Ellen Key's notebooks can be found in the Ellen Key's Archive (Kungliga biblioteket. Ellen Keys samling L41) at the Kungliga Biblioteket (the Royal Library) in Stockholm.

<sup>4</sup> Hedda Jansson's (Stockholm University): "Ellen Key and 19th century Buddhism: orientalism as part of modernity." Talk: Ellen Key International Research Network - webinar 9 – 10:th of October 2020

Another element of her life philosophy was her opinion about conventional morality. At the turn of the century, especially in Germany, the interest in Nietzsche was combined with the interest in sexual science, which at that time was a new field of science. Concerning the question of sexuality, in the Scandinavia of the 1880s, *Sedlighetsdebatten* (the Nordic sexual morality debate) was the name of a cultural movement and public debate in which sexual morals and sexuality were discussed. The main issue raised by the Svenska Federation (the Swedish Federation) in 1878 was criticism of the contemporary sexual double standards. Sexual double standards meant that it was acceptable for men to have sexual experience before marriage while women were expected to remain untouched until the wedding night. Another controversial issue was that of prostitution. Due to the double standard mentioned above, prostitution was considered a "necessary evil," including all the sexually transmitted illnesses that came with it. In this social debate, sexual morality became the topic of newspapers, magazines, novels, and also plays, two sides emerged. The moderate group, of which Bjørnstjerne Bjørnson was the most known representative, opposed the radicals, the leaders of which (Edvard Brandes and Georg Brandes) fought for women to experience their sexuality before marriage, just as men were allowed.

As a radical thinker and advocate of difference feminism, Key opposed the members of Fredrika Bremer förbundet. In her 1886 critical article, 'Om reaktionen mot kvinnofrågan' (On the Reaction against the Woman Question), Key argued against the egalitarian tendencies in the Swedish women's movement. Convinced that both genders have equal moral status as persons, Key believed that, due to their gender, men and women imbue different values and qualities. Despite her radical views on love and marriage, Key viewed women's roles in a traditional way. In 1898 she went as far as stating in *Naturenlige arbetsområden för kvinnan* (*Natural Lines of Work for Women*) and *Kvinnopsykologi och kvinnlig Logik* (*Female Psychology and Logic*, 1896) that a monogamous and heterosexual relationship aimed toward procreation is the essence of a woman's happiness and fulfillment.

Yet Ellen Key's progressive views on sexuality and love as the fundamental basis of a marriage or a relationship in which official documents do not count appeared to be a second attack on conventional morality. Ellen Key described her views as a synthesis of individualism, monism, and evolutionism. She presented a kind of religion of love, a life philosophy. Instead of providing an ethical code, she believed in aesthetics: '*Allt vackert är gott*' (Everything beautiful is good). According to Ambjörnsson, Key's conception of life was based on liberal humanism, which believed in human values and reasoning of science rather than looking to religious traditions. This philosophy focuses on helping people to live well, achieve personal growth, and, most of all, make the world a better place (2012, pp 234-235). As early as 1878-79, Key lived according to these tenets.

As Key became more and more influenced by social democracy, on 1 May 1894, she held a speech that immediately caused harsh criticism and caricatures on the part of the press. In 1896, she wrote *Misbrukad kvinnokraft: Kvinnopsykologi* (*Abused Women Power: Women Psychology*), in which she supported women's fight for freedom but criticized the women's movement for underestimating typical women characteristics. In short, for progressive women, Key was not radical enough; from the male perspective, she was too radical.

After the speech *Torpedo under arken* (Torpedo under the Ark) she gave on Ibsen's 70th birthday in 1898, women started protesting and wrote to the readers' pages in the newspapers to express their disapproval. According to Lindén, Ellen Key's support of the Nietzschean philosophy and thus a secularized life, and a rejection of the old morals of women's self-sacrifice and the highlighting of love and erotics was what caused disapproval (2002, pp.258-260). Ellen Key's view was the opposite of what the Swedish women's movement stood for

as Fredrika Bremer förbundet (The Fredrika Bremer Association), had left its more liberal roots behind and was propagating the ideology of motherhood by the turn of the century. Ellen Key had expressed her dissent of the movement silence regarding the issues of eroticism, religion, and social liberation. In *Tankebilder* (I-II., 1898) (Picture thoughts), Key rejected the criticism she had received and applied a totally new tone to express her latest conviction, monism.

Not long after her views on the women's movement had been questioned, Key's philosophical and aesthetic thinking was also disputed, beginning in 1900 with Carl David af Wirsén.<sup>5</sup> In his pamphlet, af Wirsén describes her as a not-well- educated lecturer (Leche-Löfgren, 1930, p. 178). In 1902, the philosopher Vitalis Nyström<sup>6</sup> launched a philosophical attack on her by pointing out that her writings are full of contradictions. In defence of Ellen Key, Oscar Levertin<sup>7</sup>, published an article in the Svenska Dagbladet.<sup>8</sup> Much later, in 1913, in 'Ungdomens förvildring' (The Bewildering of the Youth), Key states that it was finally Strindberg's attitude toward her that made her leave Sweden and embark on a lecture tour.

In the essayist trilogy *Lifslinjer* (Lifelines) (1903-1906), Ellen Key describes her views regarding a variety of the topics she had been exploring for years, with the exception of pedagogical questions. The first volume in this trilogy, *Love and Marriage*, only fanned the flames of the scandal that had arisen surrounding her views, particularly when she described love as both the female and the male body and soul melting into one (Auer,2005,p.13.) and her opinion that women also possess sexuality. In *Lifslinjer II, Människan och Gud I-II.* (Mankind and God I-II.), Key develops her own philosophy (Hällström, 2008, pp.17-18.) and devotes a chapter to 'Livstro' (life faith), whose motto, " The aim of living is life itself," was borrowed from Goethe. Ellen Key rejected shame, blame, and reconciliation due to her belief that morality originates from the powers that humankind has within rather than from outer sources. Although Key firmly believed in focusing on life here on earth rather than life after death, she was not against Christianity and emphasized that faith has enormous powers. Instead, she was very critical of Christianity and its emphasis on sin, guilt, forgiveness, reconciliation, and obedience, qualities she felt led to fearful and dependent people (*Människan och Gud*1905, pp.148-172). Her 'livstro' is an alternative for the Christian faith, which focuses on life and not preparing for a better life after death. The last volume of the series, *LifslinjerIII, Lyckan och skönheten I-II* (Happiness and Beauty I-II) was published in 1906.

Published in 1903, *Love and Marriage* brought on such a severe attack on the part of conservative male academics and conservative women that she was forced to leave Sweden and embarked on a lecture tour that lasted several years. According to Nyström-Hamilton, in 1903, she started lecture tours abroad, particularly in Germany, then she went to Prague and Vienna (1904, p.157). In 1905, at end of March, she arrived in Budapest.

At this point it should also be mentioned that Ellen Key, influenced by positivism's basic idea, i.e., to live for others, devoted much time to educating women, and especially working-class women. As a part of this endeavour, from 1883 on she was a regular lecturer on various topics such as literature, history and social issues at the Stockholms Arbetarinstitut (Institute of

---

<sup>5</sup> Carl David af Wirsén (1842-1912) was a Swedish poet, literary critic, and the permanent secretary of the Swedish Academy 1884–1912

<sup>6</sup> Vitalis Norström (1856-1916) was a philosopher, member of the Swedish Academy

<sup>7</sup> Oscar Levertin (1862-1906) was a Swedish poet, critic, and literary historian.

<sup>8</sup> Svenska Dagbladet 10.2.1902

workers of Stockholm)<sup>9</sup>. According to Ambjörnsson (2012, p.179), her talks attracted more than ten thousand listeners during the twenty years she lectured there. She had a significant impact on her audiences. Nyström, in her biography about Ellen Key, examines the rhetorical strategies and devices Key used. Instead of speaking louder, Key lowered the volume of her voice to keep the audience engaged (1904, p.175).

### **The ‘Women Question’ in *Fin-de-siècle* Hungary**

In Hungary, as in other parts of Europe and the world, the industrial revolution and its accompanying social and historical changes meant that issues related to women and their status permeated the entire nineteenth century and lasted until the end of World War I. Over the course of nearly a century and a half, women expressed their opinions about motherhood, the family, the home, their sexuality, education, women’s politics, and their role in the labour market in a continuous struggle against the expectations for women’s social roles that had been set by a patriarchal society. In the era of the Austro-Hungarian Monarchy, the image of women in a fundamentally patriarchal society led to the kinds of role opportunities that fit the patriarchal structure of the sexes, thereby reinforcing and maintaining an artificially inferior position for women.

Yet the growing attention paid to women’s issues also meant that women were able to enter an increasing number of territories that had previously only been open to men. From the protected environment of the home, women suddenly entered the public stage and thereby became a significant part of the European historical narrative. Women were still expected to behave appropriately: breaking the expected norms by entering the spotlight was an act that could easily lead to an ambitious woman being accused of prostitution.<sup>10</sup> The women's movement fought for the right to have the same moral standards applied to women that men already enjoyed – that is, to eliminate the double standard in gender morality. For Hungarian women, the long struggle for the right to education, suffrage, and self-determination started in the period known as the Reformkor (The Hungarian Reform Era)<sup>11</sup> and ended with some success in the last years of the nineteenth century.

From the 1880s, women’s movements primarily focused on educational opportunities<sup>12</sup>, a concern that led to the founding at the end of the nineteenth century of many organisations that addressed the education of women. To mention a few of these associations, in 1868 the Országos Nőképző-Egyesület (The National Women's Training Association) was formed, followed in 1879 by the Országos Nőiparegylet (The National Women's Craft Association).

---

<sup>9</sup> The *Stockholms Arbetareinstitut* ("Institute of workers of Stockholm") was founded by Anton Kristen Nyström (1842 - 1931), a physician, lecturer, educator, and a Swedish writer, in 1880. He was greatly influenced by positivism and its basic principles such as "live for others" and "work in favour of the consolidation of order and the advancement of things through moral means." His main aim was to fight against alcoholism, asocial behaviour, and criminality. By emphasizing the need for public education and providing lessons and lectures for the working class, he also tried to fight against the influence of extremist agitators among the working class. Nyström was a devoted director of the Institute from the beginning till May 1908.

<sup>10</sup> Zimmermann S. (1999) 'A magyar nőmozgalom és a „szexuális kérdés” a XX. század elején'. [https://epa.oszk.hu/01700/01739/00027/eszmelet\\_EPA01739\\_42.item682.htm](https://epa.oszk.hu/01700/01739/00027/eszmelet_EPA01739_42.item682.htm) (2022, November 14)

<sup>11</sup> The Hungarian Reform Era is a period of Hungarian history which led to the awakening of the Hungarian national identity. Its beginning was marked by the foundation of the Hungarian Academy of Sciences in 1825. The era ended with the 1848 revolution. The name refers to the intention to innovate and modernize Hungarian society, which was behind in development compared to the model states - mainly England and France- of Western Europe.

<sup>12</sup> Antoni R. (2015) 'A magyarországi feminista megmozdulások története'..p. 45.

The Mária Dorothea Egyesület (The Mária Dorothea Association) was later established in 1885.<sup>13</sup> Beginning in 1895, women could enrol in the faculties of medicine, liberal arts and pharmacy at universities in Budapest and Cluj; as late as 1917, women were given the right to attend the faculty of law and the Academy of Arts. Once universities were open to women, a new type of woman appeared in Hungarian public life.

While emerging career opportunities for women (as secondary school teachers, doctors, researchers, etc.) triggered new attitudes in a society that had been mostly dominated by men, this new phenomenon primarily concerned women themselves. The emerging group of female clerks who had been politically active founded their first organizations. The year 1896 marked the founding of the Nőtisztviselők Országos Egyesülete (The National Association of Women Clerks), which in 1904 became the Feministák Egyesülete (The Association of Feminists), the most important women's rights organization in Hungary.<sup>14</sup>

In addition to the issue of higher education for women, more and more debates began to surround women's suffrage, the issue of women's employment, and the need to eliminate workplace discrimination. Similar to other countries, women entering the public sphere was not viewed in an entirely positive light by men. From the standpoint of women's changing social role, we can conclude that at the turn of the century, society had to face an abundance of new challenges. Women were no longer satisfied with their place in the world and began to rebel against the patriarchal system. This change inevitably led to a desire for the social system to return to its original state. This nostalgia appears to explain why so many anti-women theories emerged during this period.

The peak of the Hungarian women's movement occurred between 1896 and 1914,<sup>15</sup> with the struggles surrounding its first wave easing with World War I. By this time, Budapest had also developed into a large urban centre and become, besides Vienna, a cultural site that attracted young artists, writers, and poets who often gathered in coffee houses or literary salons. Many (including in the field of literature) thought that women are not suitable for intellectual work because they do not have the same skills as men. Literary works written by women were often considered incompetent<sup>16</sup>, but during the twentieth century this situation slowly began to change. From the first half of the nineteenth century, more and more women entered literature, mainly by writing poems and translating literary works. In the second half of the century, women started to work as journalists or editors whose articles dealt with the topics of marriage and women's education, and their writings often stirred up a great deal of controversy.

From the 1850s, more and more women began to write novels<sup>17</sup> although their authorship was initially hidden behind pseudonyms. Many women writers came from noble families, such as Countess Sarolta Vay<sup>18</sup>. Countess Sándorné Teleki,<sup>19</sup> who wrote under the pseudonym 'Szikra' (Spark), was also the editor of *Nő* (The Woman) magazine and founder and first

---

<sup>13</sup> Vashegyi MacDonald. Á. (2010) 'Undoing the collective amnesia: a brief discussion of feminism and women writers in Hungary'. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantia/article/view/177/184> (2022, November 16)

<sup>14</sup> Antoni R. (2015) 'A magyarországi feminista megmozdulások története' p. 46.

<sup>15</sup> Vashegyi MacDonald. Á. (2010) 'Undoing the collective amnesia: a brief discussion of feminism and women writers in Hungary'. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantia/article/view/177/184> (2022, November 16)

<sup>16</sup> L'Homme, I (2003) *A női írók helye az irodalmi diskurzusban 1900-1945*. pp.33–34.

<sup>17</sup> Fábri A. (1998) 'Közíró vagy szépíró? Írói szerepkör és társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a 19. századi magyar írónők munkásságában.' <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1998/VII.-evf.-1998.-januar-februar-Ironoink/Koeziro-vagy-szepiro>

<sup>18</sup> Countess Sarolta Vay (1859–1918) writer, journalist

<sup>19</sup> Countess Sándorné Teleki (born Júlia Kende) (1864–1937) writer, journalist

president of *Magyar Írók Köre* (The Circle of Hungarian Writers). Countess Teleki regularly published political articles and fought for women's suffrage. When, in 1913, the 7th Congress of the World Federation of Women's Suffrage was held in Budapest, 'Szikra' presided over the event.<sup>20</sup>

As was reviewed above, women intensively began to participate in both literary and cultural life already in the 19th century, a trend that continued in the 20th century. Some of the most prominent women writers were Emma Ritoók,<sup>21</sup> Anna Szederkényi,<sup>22</sup> Lesznai Anna,<sup>23</sup> and Margit Kaffka<sup>24</sup>. Renée Erdős<sup>25</sup> was one of the first writers to depict female erotica. Women's awakening was immediately reflected in Hungarian literature. New types of female characters appeared in various literary genres (primarily in short prose and drama). Interestingly enough, male writers were among the first writers to discuss the new social issues surrounding the fate of women. With his short stories written at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Sándor Bródy<sup>26</sup> numbered among the first male authors. He was followed by Károly Lovik's<sup>27</sup> novel *Doktor Pogány* (Doctor Pogány)<sup>28</sup>, which was published in 1902. Some years later, in 1908, Sándor Bródy appeared with another work entitled *A tanítónő*<sup>29</sup> (The Teacher). In 1909, Béla Balázs's<sup>30</sup> drama *Doktor Szélpál Margit* (Doctor Margot Szélpál)<sup>31</sup> marked another chapter in Hungarian works written about a female protagonist.

In the late nineteenth and early twentieth century, social gender roles began to change in Europe, at which point many different positive and negative theories related to women appeared. These theories apparently influenced Hungarian intellectuals as well. The negative theories were mostly born from the hypothesis of biological determinism, according to which human behaviour is determined only by biological factors, a theory very popular at the turn of the century. One of the followers of this approach was the Austrian philosopher Otto Weininger<sup>32</sup> who wrote *Geschlecht und charakter* (Gender and Character) in 1903.<sup>33</sup> At this time, the ideas of the psychoanalyst Sigmund Freud also had a great influence on the view of women. The approach used in psychoanalysis contributed to the spread of Weininger's ideas, because psychoanalysis presented his concepts as scientific evidence. As a result, Weininger's teaching quickly became a part of public thinking. Like Weininger, Freud also supported biological determinism.<sup>34</sup> In Freud and Weininger's anti-feminist expressions, their fear and anxiety (which originated from a fear of the women's equality movement, perceived as female aspirations for power) could have been similarly decisive. By the end of the nineteenth

---

<sup>20</sup>Vashegyi MacDonald, Á. (2010) 'Undoing the collective amnesia: a brief discussion of feminism and women writers in Hungary'. <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantia/article/view/177/184>

<sup>21</sup> Emma Ritoók (1868–1945) poet, writer, translator

<sup>22</sup> Anna Szederkényi (1882–1948) writer, journalist

<sup>23</sup> Anna Lesznai (1885–1966) writer, painter, designer

<sup>24</sup> Margit Kaffka (1880–1918) poet, writer

<sup>25</sup> Renée Erdős (1879–1956) writer

<sup>26</sup> Sándor Bródy (1863-1924) writer, playwright, journalist

<sup>27</sup> Károly Lovik (1874-1915) writer, journalist

<sup>28</sup> Lovik, K. 1902) *Doktor Pogány*. A Magyar Hírlap kiadása.125.

<sup>29</sup> Bródy, S. (1908) *A tanítónő. Falusi életkép 3 felvonásban*. Singer és Wolfner.140.

<sup>30</sup> Béla Balázs (1884-1949) film critic, writer, poet

<sup>31</sup> Balázs, B. (1909) *Doktor Szélpál Margit. Tragédia három felvonásban* A „Nyugat” Kiadása. 145.

<sup>32</sup> Otto Weininger (1880-1903) Austrian philosopher

<sup>33</sup> Forrai, J. (2016) 'Prostitúcióról szóló diskurzus a századfordulón multidiszciplináris megközelítésben', In: Kaleidoscope - Journal of History of Culture, Science and Medicine 2016. Vol.7. No. 13. p. 311–312.

<sup>34</sup> Zsák, J. (2009), *Kiadó 'A női szubjektumról alkotott 20. század eleji kép „tudományos” alapjai és hatása Nyugat-korszak nőfelfogására*. pp.25–26.

century in Europe, the feminist movement was not only fighting for equal political and marital rights, but also for equal rights in intellectual life, art, and work. However, Freud stood up for women's sexual enlightenment and criticized the norms of female sexuality and the double gender morality.<sup>35</sup> Sándor Ferenczi<sup>36</sup>, the founder of the Budapest school of psychoanalysis, spread Freud's ideas in Hungary and was in close contact with the first generation of Hungary's modern literary journal, *Nyugat* (The West)<sup>37</sup>.

As regards the issue of publicity, there were also those who helped the realization of social equality for women. One such individual was the German philosopher and sociologist Georg Simmel<sup>38</sup>. In his opinion, all the fields of culture such as art, science or industry were created by men, therefore, according to him, as a phenomenon culture is a completely male culture. Simmel saw the importance of the women's movement in that women's freedom would create a new cultural quality. Also, he supported women's right to education because he firmly believed that women are as intelligent as men and are capable of participating in academic life. His teachings were very popular at the beginning of the twentieth century in Hungary, especially owing to the many Hungarians who attended his courses at the University of Berlin.<sup>39</sup>

### 1905: The Visit to Budapest

As was previously discussed, the hostile critical reception of her controversial book, *Love and Marriage* (1903), the first volume of the *Lifslinjer* (Liveliness) series, and harsh attacks on the part of prominent academics in Sweden prompted her to embark upon a lecture tour around Europe that lasted from 1903 to 1909. Ellen Key was invited to Budapest by Augusta Rosenberg,<sup>40</sup> the vice-president of the Magyarországi Nőegyesületek Szövetsége (The Association of Hungarian Women Organizations). Her tour was well prepared, and her work was introduced and discussed in the Hungarian press, a circumstance that allows us to believe that her audience had previous knowledge regarding Key's writings.<sup>41</sup> To provide some background of how Ellen Key's works were disseminated in Hungary, at the time of her visit, Hungary still belonged to the Austro-Hungarian Monarchy, where both Hungarian and German were ruling languages. As the main second language taught in schools, German was spoken by educated people. In progressive circles in German-speaking countries, Ellen Key was read and her work was famous. It can therefore be assumed that the audience flocking to her lectures in Budapest must have read the German translations<sup>42</sup> since both *Love and Marriage*<sup>43</sup> and *The Century of the Child*<sup>44</sup>, were referred to in the contemporary press.<sup>45</sup>

---

<sup>35</sup> Borgas, A. (2017) 'Pszichoanalitikus elméletek nőiségképe Freudtól a feminista pszichoanalízisig'. In: *Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*. ELTE Eötvös Kiadó, pp.22–23.

<sup>36</sup> Sándor Ferenczi (1873-1933) psychoanalyst, close associate of Sigmund Freud

<sup>37</sup> An important Hungarian literary journal in the first half of the 20th century. The poets and writers of the era are referred to as the first, the second and the third generation of the *Nyugat* modern literary movement.

<sup>38</sup> Georg Simmel (1858-1918) German sociologist, philosopher, critic

<sup>39</sup> Zsák, J. (2009), Kiadó 'A női szubjektumról alkotott 20. század eleji kép „tudományos” alapjai és hatása *Nyugat-korszak nőfelfogására*'. pp.19–20.

<sup>40</sup> Augusta Rosenberg (1859-1946), teacher

<sup>41</sup> In this passage, the authors of the articles are only marked when provided in the press.

<sup>42</sup> The translator of Ellen Key's works into German was Marie Franzos (1870–1941) an independent, committed, Viennese translator and cultural mediator of Swedish literature in German around the turn of the nineteenth and twentieth centuries. She had a fundamental role in spreading Swedish literature in German. Franzos' translations were popular and appreciated both by publishers and authors. She used the pseudonym of Francis Marco.

<sup>43</sup> ELLEN KEY (1904) *Über Liebe und Ehe. Essays*. S. Fischer Verlag. 495. (Translated by Francis Marco)

To summarize Key's reception in Hungary, the first article to feature her work was published in 1904 in *Újság* (The Newspaper)<sup>46</sup> and provided a detailed introduction of *Love and Marriage*. The author, Mouche (presumably a pseudonym for an author who was presumably a woman) exalted Ellen Key as an excellent writer and supported all of Key's thoughts regarding the role of women in marriage. The article concludes with a call to women to fight for their rights. The newspaper *Új Idők* (The New Times) published an article on women's issues that also introduced Ellen Key. In 1905 on 1 March in *The Pesti Hírlap* (The Pesti News) Erzsébet Kemény authored a report about Ellen Key's lectures in Berlin. On 5 March, in the the readers' column of *Pesti Napló* (The Pesti Journal), one reader wrote a good summary of Ellen Key's work, with a focus on *The Century of the Child*. On 19 March in the *Tolnai Világlapja* (Tolnai's World Paper), another report was written about Ellen Key's talks in Berlin. This author emphasizes that Ellen Key was a difference feminist. On 22 March, the *Magyar Nemzet* (The Hungarian Nation), published an article about education and Ellen Key's book on education. On 23 March, *Pesti Napló* advertised her forthcoming talks. On 25 March, the *Budapesti Hírlap* (The Budapest Newspaper) issued a detailed biography and several passages from her work with a special focus on *Love and Marriage*.

On 26 March, only two days before her visit, two articles were published about Ellen Key: one in *Hét* (The Week) and the other in *Vasárnapi Újság* (The Sunday Newspaper). The *Hét's* author, N., focuses on *The Century of the Child* and reports on the talk held in Vienna. In *Új Idők* (The New Times)<sup>47</sup> yet another article about Ellen Key and her life was published.<sup>48</sup> The *Vasárnapi Hírek* wrote about her life and emphasized that she would certainly have a big audience since she was widely read amongst women. The article gives a good and detailed biography and summary of her pedagogical work, her role in the women's suffrage movement and her views on the role of women in society. The author, 'r.a.', knew a great deal about Ellen Key and had undoubtedly read several of her works. 'R.a.' introduced *Love and Marriage*, *Essays*<sup>49</sup>, *Abused Women Power* and, of course, *The Century of the Child*. Based upon the initials, we may assume that 'r.a.' was Augusta Rosenberger herself, the event's organizer. On 28 March, Key was scheduled to hold a lecture entitled *The Evolution of the Soul*, followed by a second lecture on 30 March bearing the title of *Rainer Maria Rilke*. The venue for the first lecture was the *Vigadó* (usually translated as "Place for Merriment"), Budapest's second-largest concert hall. Two thousand tickets were sold, even though only roughly half of the audience could be seated. The event organizer ensured that only women from the aristocracy could sit in the first two rows; press representatives therefore did not have a chair or table where they could have taken notes. Slated to start at 7.30, the lecture began half an hour later and lasted for two hours. Ellen Key appeared in a black dress and carried a bouquet of lilies-of-the-valley in her hand. According to an article written by Daniel Jób<sup>50</sup> in the *Magyar Hírlap* (The Hungarian Newspaper), by the third sentence in Ellen Key's talk, a table fell and caused minor trouble; he also added that Ellen Key spoke very quietly, which meant that people in the back could not hear anything. Neither did Jób, who did even elaborate on the audience's reactions in his report.

---

<sup>44</sup> ELLEN KEY (1902) *Das Jahrhundert des Kindes*. S. Fischer Verlag.391. (Translated by Francis Marco)

<sup>45</sup> ELLEN KEY (1901) *Die Wenigern und die Vielen*. S. Fischer Verlag. 351.(Translated by Francis Marco)

<sup>46</sup> *Újság* 1904.június /2 (2.évfolyam,166-180.szám) 194-06-19/169. szám

<sup>47</sup> *Új Idők*,1905 (11. évfolyam,1-26.szám) Társdalmi Ismeretterjesztő Cikkek

<sup>48</sup> Author: Peisner Ella (1887-1942) teacher

<sup>49</sup> *Essays* was published in Germany and only comprised of writings in German.

<sup>50</sup> Jób Dániel (1879 -1955) writer, translator, director and journalist for the *Magyar Hírlap*.

In the *Pesti Hírlap* article, Jób mentioned that in 1905, a respectable number of feminists visited Budapest. With its sentence of 'Those mothers of girls who are afraid of the invasion of spinsters,' the article's tone was firmly set. Compared to other feminists, only Ellen Key attracted such a huge audience. Key is described as speaking beautifully and very quietly while Jób adds that the 'evangelist of motherhood' would have been a perfect grandmother if she had ever married. He believed that those who had expected a female apostle must be disappointed: this 'kind' matron did not belong to the group of radical feminists. According to Jób, given Key's defense of the rights of women within marriage, many people would find it odd indeed that the kind spinster's most famous piece of work discusses educating and bringing up children.

The other prominent Hungarian journalist to report on Key's lecture was Sándor Bródy,<sup>51</sup> who only wrote about it later in his newly launched magazine, *Jövendő*<sup>52</sup> (The Future). In his article series entitled *Új asszonyalakok* (New Women Characters), Bródy describes Ellen Key as a clever and respectable, yet old and fat woman. Bródy also emphasizes that she had included her dilettante knowledge of natural science knowledge within her exceptional philosophy. The tone of the article cannot be called favourable and there are some doubts as to whether Bródy had even read any of Key's writings. In his article about Ellen Key's visit to Budapest, Bródy shows ignorance of the different types of feminism and its types. If he had read any of Key's books, essays or articles he would have known that Key was the advocate of difference feminism. Furthermore, apart from fighting for some basic rights for women, she emphasized the differences between the two sexes and thus earned the wrath of radical feminists. By no means was she the kind of feminist Bródy depicted.

Ellen Key's second lecture took place in dr. Gabor Terry's (an art historian and a museum director) flat in the Museum of Fine Arts<sup>53</sup> and was organized by *Múbaratok köre* (The Maecenas Circle of Friends), an organization that supported art and literature. At this time she gave a talk about the then unknown Austrian poet and novelist, Rainer Maria Rilke.

After her talks, it can be said that most of the major newspapers and magazines in Hungary reported on Ellen Key's lectures<sup>54</sup>. The most interesting were the ones in the *Magyar Hírlap* as already seen above, because it published two completely contradictory articles about the event, that of Zemplényi P. Gyuláné Elek Irma<sup>55</sup> and Daniel Jób's. The former described Ellen Key as the evangelist of motherhood. She pointed out that women's moral freedom can never be equal to one of the men. However, within the limitations of the law of nature, some form of both moral and spiritual perfection can be reached. For example, Zemplényi P. Gyuláné Elek Irma considered it essential to mention that Ellen Key, in *The Century of the Child*, fights for the highest freedom of women, such as having the privilege of upbringing children. A couple of days later in the same newspaper, Daniel Jób described Ellen Key as a third-rate Scandinavian curiosity who was nothing more than a conformist who had come to terms with the authorities for the sake of women. He also adds that Ellen Key is an opportunist and a moderate revolutionist. He went on and pointed out that Ellen Key had not said anything apart from using puffed-up phrases and cliches. Jób emphasized that Ellen Key

---

<sup>51</sup> Bródy Sándor (1863-1924), a writer and journalist.

<sup>52</sup> *Jövendő*. 14.

<sup>53</sup> In *Pesti Napló* (1905. március (56.évfolyam,69-90.szám)195-03-29/88.szám, the advertisement of the lecture explains that due to an exhibition, the talk would be held in the flat of dr. Gábor Terry, in the Museum of Fine Arts.

<sup>54</sup> *Alkotmány*, 1905.március (10.évfolyam,52-78.szám)1905-03-29/76.szám; *Pesti Napló*, 1905.március (56. évfolyam, 60.szám)1905-03-28/87.szám, author: Sz.Gy.; *A Hét*, 1905.január-június (16.évfolyam,1-26.szám)1905-04-02/14. szám; *Budapest*, 1905.április (29.évfolyam,91-119.szám)1905-04-01/91. szám

<sup>55</sup> Zemplényi P. Gyuláné Elek Irma (1868-1944?), was a journalist, writer and editor.

quoted from Goethe, Nietzsche, and Spencer but visibly had little understanding of them. He concludes that nobody listens to Hungarian feminists, even though they displayed more content, invention, originality compared to Ellen Key.

In *Hét* (The Week), an anonymous author wrote that Ellen Key could not influence Hungarians because, similar to Russia, Hungary had no middle class to whom such ideas would appeal. Moreover, there are so many aspects in married life to consider that such revolutionary thoughts as love and the union of souls are unnecessary. The unknown writer went on and wrote that only those women think of equality who had been 'left on the shelf.' The author also reflected on Erzsébet Neményi's essay about Ellen Key written one day before she visited Budapest. In the *Huszdik század*<sup>56</sup> (The Twentieth Century), a summary was published about Charlotte Perkins Gilman and Ellen Key's visit to Budapest. Ellen Key is described as a knowledgeable woman who is far from consistent. The author is Sch-r R-a, presumably Rózsa Schwimmer.<sup>57</sup> The *Pesti Napló* published a detailed description of the lecture and a cynical and sarcastic article about Pest's morals on 28 March. On 31 May, the report written by Plume also utilizes a cynical tone, albeit the article reporting on Ellen Key's second talk was concise and positive. *Független Magyarország* (The Independent Hungary)<sup>58</sup> initially criticized Ellen Key's German skills and the lecture's organization but, on the whole, gave a fair interpretation of the event and emphasized the importance of nurturing the soul.

In the Budapest 1 April, a positive reflection on her second lecture was written. On 29 March in the *Magyar Nemzet*, an affirmative article was published about the lecture. In the *Újság* (The Newspaper) on the 2, April, Gyula Wlassics jnr.<sup>59</sup> wrote a constructive article about Ellen Key's second talk, which was about Rainer Maria Rilke, but allowed her to elaborate on her evolutionist views. In *Újság*, Gyuláné Huzella<sup>60</sup> wrote about *Love and Marriage*. In the *Pesti Napló* 6 April, Gyuláné Deák reported on Ellen Key's *Mankind and God* and provided a good summary of Ellen Key's *Livstro*. In July 1905, supporting article was published in the *Kecskemét* written by Rezső Altai<sup>61</sup> about *The Century of the Child*.

## Conclusion

Ellen Key received the same criticism and reception in Budapest as in Sweden and was mainly despised by men and glamorized by women. By 1900, her name was on many lips, not just in Sweden but also in significant parts of Western Europe. Together with Selma Lagerlöf and August Strindberg, she was the most well-known Swedish author both abroad and in the Austro-Hungarian Empire alike. After having toured Germany, she came to the Austro-Hungarian Empire. First to Prague, then to Vienna, and finally to Budapest, where the press devoted significant attention to her visit, works, and life. As a result, the timing and location for each lecture was well advertised. In the first decade of the twentieth century, most of the articles written about her targeted her most controversial work, the first volume of *Lifelines*, *Love and Marriage*, a work that describes the superiority of love, the question of morality,

---

<sup>56</sup> Huszdik Század, 1905 1. szám

<sup>57</sup> Rózsa Schwimmer (1877-1948) a feminist, pacifist, women's suffragist, the first woman ambassador in the world, and the founder of the Feministák Egyesülete (Federation of Feminists) in 1904.

<sup>58</sup> Független Magyarország, 1905. március. (4. évfolyam, 1061-1091) 1905-03-28

<sup>59</sup> Ifj. Classics Gyula (1884- 1962), a culture politician and writer

<sup>60</sup> Huzella Gyuláné (?-?) journalist and writer

<sup>61</sup> Altai Rezső (1873-1956) teacher, linguist, writer

erotic life, motherhood, and marriage. Rather than debating her views, Key was mainly criticized because she had neither married nor born children.

To conclude, it can be stated that Ellen Key's lectures and reception in the Hungarian press were determined by the state of mind of the era, as well as the contemporary image of women. In 1904, before Ellen Key's visit to Budapest, Elisabeth Neményi<sup>62</sup> devoted an essay to Ellen Key in German.<sup>63</sup> It can be assumed that this essay had been read by the progressive elite. Ellen Key's very first piece of writing translated to Hungarian was published in 1905<sup>64</sup>, after her visit to Budapest, in the Easter edition of *Jövendő* (The Future), the editor of which was Sándor Bródy. Between the two world wars, in 1921, her first independent work was published in Hungarian: her most notorious piece of writing *Szerelem és Házasság* (Love and Marriage)<sup>65</sup>. Another piece of writing in Hungarian, Ellen Key's preface to Sofya Kovalevskaya's<sup>66</sup> biography<sup>67</sup> written by her contemporary author friend, Anne Charlotte Leffler<sup>68</sup> was published in 1922. In 1938, an essay was dedicated to her pedagogical work.<sup>69</sup> The Hungarian press continuously reported on Ellen Key until her death in 1926. Parallel to *Love and Marriage*, her primary work, *The Century of the Child*, was also reviewed. Yet only one or two articles refer to her literary work as an author of a significant number of essays examining women writers and biographies. Years after her visit, during World War I, Key's thoughts regarding the question of war and peace reappeared in 1917; interestingly enough, in 1939 and 1940, the Hungarian press again returned to Key's adherence to pacifism. Since only a total of four of her writings were and have still been published in Hungarian and the hegemony of the German language as the first foreign language soon came to an end, her writings no longer reached Hungarian readers. Ellen Key's most famous work, *The Century of the Child*, was only translated into Hungarian in 1976, albeit in a highly excerpted and reedited form. As in her own country, in Hungary, too, it is Key's pedagogical work that is mentioned, even though she was one of the most significant and – as her contemporaries, Edmund Gosse<sup>70</sup> and Georg Brandes<sup>71</sup> wrote about Ellen Key – one of the most knowledgeable Scandinavian literary critics. Despite the importance of her outstanding literary work, Ellen Key is predominantly referred to as only a reform pedagogue.

\*\*\*

## Bibliography

Acsády J (2011) 'The Role of Progressive and Conservative Women's Movements in Public life and in Cultural Construction of Gender Relations after First World War in Hungary'

---

<sup>62</sup> Erzsébet Neményi (1882-1908) journalist, writer, feminist

<sup>63</sup> Neményi, E. (1904) *Ellen Key*. Gose&Tetzlaff, Verlagsbuchhandlung. 40.

<sup>64</sup> Key, E. (1905) 'Vallásos nevelés és az iskola' In: Bródy Sándor (ed) *Jövendő* 1905/17. pp.26–30. (Fordította Faber Oszkár)

<sup>65</sup> Key, E. (1921) *Szerelem és házasság*. (Ford., a bevezetést írta Vajda Ernő). Révai Kiadás. 262.

<sup>66</sup> Sofya Kovalevskaya (1850- 1891) Russian mathematician writer

<sup>67</sup> Leffler, C. (1922) *Szonja Kovalevszka élete és naplója*. (Preface by Ellen Key). pp.5–12.

<sup>68</sup> Anne Charlotte Leffler (1849-1892) Swedish playwright, writer

<sup>69</sup> Felcser, K. (1938) *Ellen Key pedagógiai nézetei*. Kultúra Nyomda. 46.

<sup>70</sup> Gram, M. (2008) *Ellen KEY. Om böcker och läsning. En studie*. Ellen Key Institutet, Ödeshög. p.28. Edmund Gosse (1849-1928) English writer, critic,

<sup>71</sup> Brandes, G. (1909) 'Ellen Key på 60-årsdagen'. p. 583. Georg Brandes (1842-1927) Danish literary critic, writer

- In: Sharp, I. & Stibbe, M. (Eds.) *Aftermath of War. Women's Movements and Female Activists, 1918-1923*. Brill. pp.307–332 . <https://doi.org/10.1163/ej.9789004191723.i-432.92>
- Antoni R. (2015) 'A magyarországi feminista megmozdulások története'. In: Bolemant, L. & Szapu, M. (eds), *Bevezetés a gendertanulmányokba*, Pozsony–Nyitra: Phoenix Polgári Társulás. pp.37–65.
- Ambjörnsson, R. (2012) *Ellen Key, en europeisk intellektuell*. Albert Bonniers Förlag. 591.
- Auer, E. (2005) *Ellen Keys Goethebild*. Ellen Key-sällskapet. 28.
- Balázs, B. (1909) *Doktor Szélpál Margit. Tragédia három felvonásban*. A „Nyugat” Kiadása. 145.
- Borgas, A. (2017) 'Pszichoanalitikus elméletek nőiségképe Freudtól a feminista pszichoanalízisig'. In: *Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*. ELTE Eötvös Kiadó. pp. 21–37
- Brandes, G. (1909) 'Ellen Key på 60-årsdagen. Europeiska stämmor om Ellen Key. Uttalanden för Idun'. In: *Idun 1909*: 49, pp. 581–587.
- Bródy, S. (1908) *A tanítónő. Falusi életkép 3 felvonásban*. Singer és Wolfner. 140.
- De Angelis, R.W. (1978). *Ellen Key: a biography of the Swedish social reformer*. Unpublished Ph.D. Dissertation, The University of Connecticut. 290.
- Fábri, A. (1998) 'Közíró vagy szépíró? Írói szerepkör és társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a 19. századi magyar írók munkásságában.'  
<https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1998/VII.-evf.-1998.-januar-februar-Ironoink/Koeziro-vagy-szepiro> (last retrieved 11.11.2022)
- Felcser, K. (1938) *Ellen Key pedagógiai nézetei*. Kultúra Nyomda. 46.
- Forrai, J. (2016) 'Prostitúcióról szóló diskurzus a századfordulón multidiszciplináris megközelítésben', In: *Kaleidoscope - Journal of History of Culture, Science and Medicine* 2016. Vol.7. No. 13. pp. 305–325. <https://doi.org/10.17107/kh.2016.13.305-327>
- Gram, Magdalena, *Ellen Key om böcker och läsning*, Alvastra förlag, Ödeshög 2007. 170.
- Hallström, C. (2008) *Från upplevelse till tanke 2. Ellen Keys ungdomsperiod*. Ellen Key-sällskapet. 25.
- Juhász, F. (1971) *Bródy Sándor*. Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete. 306.
- Key, E. (1876) 'Om småbarnslärarinnor för hem och skola.' In: *Tidskrift för hemmet* (Stockholm), pp. 290–298.
- Key, E. (1884a) 'Böckerna mot läseböckerna' In: *Verdandi* (Stockholm), No. 2, pp. 56-66.
- Key, E. (1886) 'Om reaktionen mot kvinnofrågan'. In: *Revy i litterära och sociala frågor*.
- Key, E. (1898) *Tankebilder I-II*. Albert Bonniers Förlag (1)238. (2)278.
- Key, E. (1905) 'Vallásos nevelés és az iskola' In: Bródy Sándor (ed) *Jövendő* 1905/17. pp. 26–30. (Fordította Faber Oszkár)
- Key, E. (1912) *The Torpedo under the Ark: Ibsen and Women* (translated by Mamah Bouton Borthwick). Chicago: The Ralph Fletcher Seymour Co. 40.

- Key, E. (1903-1906) *Liflinjer I-II-III*. Albert Bonniers Förlag. (1)410. (2)277(a) 533(b). (3)488.
- Key, E. (1899) *Skönhet för alla*. Albert Bonniers Förlag 72.
- Key, E. (1905) *Människan och Gud*. Albert Bonniers Förlag.239.
- Key, E. (1915-1917) *Minnen av och om Emil Key I-II-III*. Albert Bonniers Förlag. (1) 404. (2) 386. (3) 478.
- Key, E. (1921) *Szerelem és házasság*. (Ford., a bevezetést írta Vajda Ernő). Révai Kiadás. 262.
- Leche-Löfgren, M.(1930) *Ellen Key. Hennes Liv och Verk*. Bokförlaget Natur och Kultur.224.
- Leffler, C. (1922) *Szonja Kovalevszka élete és naplója. (Preface by Ellen Key)* (Translated by H. Songárdy Gábor). Világirodalom Kiadás. 243.
- Lengborn, T. (2000) Ellen Key(1849-1926). Prospects: the quarterly review of comparative education. Paris, UNESCO: International Bureau of Education), vol. XXIII, no. 3/4, 1993, p. 825–837. <https://doi.org/10.1007/bf02195152>
- L'Homme, I. (2003) *A női írók helye az irodalmi diskurzusban 1900-1945*. PhD Dissertation. Budapest, Hungary, Eötvös Loránd Tudományegyetem. pp.33–34.
- Lindén, C. (2002) *Om kärlek: Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion.410.
- Lovik, K. 81902) *Doktor Pogány*. A Magyar Hírlap kiadása.125.
- Neményi, E. (1904) *Ellen Key*. Gose&Tetzlaff, Verlagsbuchhandlung. 40.
- Nyström-Hamilton, L. (1904) *Ellen Key: her life and her work*. Wahlström&Widstrand.184.
- Vashegyi MacDonald, Á. (2010) ‘Undoing the collective amnesia: a brief discussion of feminism and women writers in Hungary’. In:*Atlantis*, Vol. 35 No. 1 (2010): 35th Anniversary Volume . <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/view/177/184> (last retrieved 16.11.2022)
- Wittrock, U. (1953) *Ellen Keys väg från kristendom till livstro*. Appelberg.442.  
<https://doi.org/10.2307/40093793>
- Zimmermann S. (1999) ‘A magyar nőmozgalom és a „szexuális kérdés” a XX. század elején’. In: *Eszmélet*, 1999/42. sz.  
[https://epa.oszk.hu/01700/01739/00027/eszmelet\\_EPA01739\\_42.item682.htm](https://epa.oszk.hu/01700/01739/00027/eszmelet_EPA01739_42.item682.htm)  
(last retrieved 30.10.2021.)
- Zsák,J. (2009) ‘A női szubjektumról alkotott 20. század eleji kép „tudományos” alapjai és hatása Nyugat-korszak nőfelfogására’. In: Varga,V.&Zsávoly, Z. eds. *Nő, tükör, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Ráció. pp.18–40.  
<https://doi.org/10.5195/ahea.2011.52>

## **”Lemlæstede lig og sneklædte tinder”**

*Nordisk krimilitteratur set med en ungarsk stand-up komikers øjne*

## **“Mutilated bodies and snow-capped peaks”**

*Nordic crime fiction through the eyes of a Hungarian stand-up comedian*

**Soós Anita**

soos.anita@btk.elte.hu

### ***Abstract***

In the last decades the Scandinavian crime fiction has received increased attention all over the world and it has become one of the most important brands of the Nordic region also in Hungary. Through a wide range of crime novels new areas of literature became available for Hungarian readers and provided a more sophisticated perspective of the existing image of Scandinavian cultures and societies. The wave of crime fiction has not only contributed to a better understanding of Scandinavia but also drew attention to the genre itself, which culminated in a parody written by a Hungarian stand-up comedian, Zoltán Kőhalmi. By incorporating all the obligatory ingredients of the Scandinavian crime novels, the author does not only reuse the self-image that Scandinavian crime narratives convey, but he simply pillories the genre requirements by exaggerating the use of the well-known characteristics.

By analysing Kőhalmi’s satirical use of Scandinavian crime narratives, the aim of this paper is to discuss the Hungarian reception of the genre itself as well as the image of the Northern countries depicted in Scandinavian crime fiction.

**Keywords:** Scandinavian crime fiction, perceptions of Scandinavia, crime parody, stereotypes, Zoltán Kőhalmi

Skandinavisk krimilitteratur har i de seneste årtier fået stor opmærksomhed verden over og kan betragtes som et af de vigtigste varemærker for den skandinaviske region også i Ungarn. Det ungarske bogmarked er oversvømmet af et stort antal skandinaviske krimier. Værker af kendte forfattere som Stieg Larsson, Henning Mankell, Gunnar Staalesen, Jo Nesbø, Karin Fossum, Anne Holt, Arne Dahl, Ane Riel, Jussi Adler-Olsen, Jens Henrik Jensen and Jesper Stein mfl. er blevet oversat og har fået et begejstret publikum hos de ungarske læsere, som gennem læsningen kan få indblik i den skandinaviske kultur. Den skandinaviske krimigenre, der fokuserer på det skandinaviske samfund, har opnået enorm popularitet i et land, hvis samfundsstruktur, kulturelle traditioner og mentalitet ikke kun adskiller sig markant fra den eksisterende forestilling om Skandinavien<sup>1</sup>, men også fra det billede, den skandinaviske

---

1 Efter årtusindskiftet er der sket en tydelig rekonceptualisering af begrebet Norden også i Ungarn. Den regionsdannende tilgang gør sig gældende i en ny, udvidet territorial opfattelse af Norden, som både bygger på en kulturel, sproglig og historisk samhørighed. Denne nye opfattelse resulterer i, at man under Norden ikke kun forstår Danmark, Norge og Sverige, men man henregner også de af skandinaver og kelter befolkede Nordatlantiske Øer, såvel som Finland og Estland. Selv om denne nye opfattelse både gør sig bemærket i de

krimilitteratur formidler. Det er altså ikke nemt at forstå, hvad der gør genren så populær blandt de ungarske læsere. På den ene side giver kriminalromaner uden tvivl læseren mulighed for at få et glimt af de nordiske velfærdsstater, mens de på den anden side præsenterer en del dilemmaer, som det skandinaviske samfund står over for, men som tilsyneladende ikke er så relevante i Central- og Østeuropa. Den skandinaviske krimilitteraturs tiltrækningskraft øges måske også af det faktum, at de meget åbent diskuterer samfundsmæssige problemer, som man i Ungarn hellere undlader at tale om. Men fortælse giver et skub til, at interessen for dem stiger. På den måde åbner skandinaviske krimier et vindue til aktuelle, men ømfindtlige spørgsmål. Man kan altså konstatere, at den nordiske krimilitteratur bidrager til en mere nuanceret forståelse af den skandinaviske region som en social og kulturel enhed. Samtidig medvirker den til en horisontudvidelse for de ungarske læsere med hensyn til forståelse af det, der sker i hjemlandet.

Den skandinaviske krimibølge har ikke kun påvirket opfattelsen og forståelsen af Skandinavien, men har også vakt interesse for selve krimigenren. Opmærksomheden omkring genren resulterede blandt andet i en parodi: *A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit* (Manden, der har myrdet manden, som har myrdet en mand), skrevet af den ungarske stand-up komiker Zoltán Köhalmi i 2019. I sin parodi karikerer Köhalmi ikke et konkret litterært værk eller forfatter, men giver blandt andet et forvrænget billede af selve krimigenren med særlig vægt på den skandinaviske kriminallitteratur. Litteraturforskeren Simon Dentith definerer parodi som "any cultural practice which provides a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice" (Dentith 2000: 9), hvor det er den polemiske attitude, der er at fremhæve, når Köhalmi stiler efter at skrive en efter hans sigende skandinavisk kriminalroman.

Ved at følge kriminalromanens fortællestruktur og anvende alle de obligatoriske ingredienser i de skandinaviske krimier forsøger Köhalmi at rekonstruere det selvbillede, som de skandinaviske krimifortællinger formidler. Men ved at overdrive anvendelsen af de gængse kendetegn og kombinere dem med den ungarske litterære paroditradition<sup>2</sup> opstår der et modificeret og en anelse forvrænget heterobillede af de skandinaviske lande. Da det handler om en parodi, er det ikke overraskende, at romanen vrimler med humoristiske scener og overraskende ideer (for at give et eksempel, kan man nævne forfatterens bevidste anvendelse af det typiske skandinaviske skrifttegn ø i stedet for det ungarske ö, eller de karikaturagtige illustrationer, som er tegnet af selve forfatteren og er inspireret af de gængse klicheer om

---

politiske, økonomiske og kulturelle forbindelser, anvender jeg begrebet Skandinavien til at betegne de tre centralskandinaviske lande i min artikel, dermed repræsenterer jeg den forestilling, en almindelig ungarsk læser stadig har, når han/hun hører ordet og tænker på disse lande som en organisk enhed. Denne opfattelse korresponderer med Amitai Etzonis syn på skandinaver, formuleret under den kolde krig i 1965: "There is no region in Europe and few exist in the world where culture, tradition, language, ethnic origin, political structure, and religion – all 'background' and identitive elements – are as similar as they are in the Nordic region" (citeret i Neumann 1994: 53).

<sup>2</sup> Den mest kendte ungarske forfatter, som gjorde sig bemærket i genren, er Frigyes Karinthy (1887–1938). I sin bog *Így írtok ti* (Sådan skriver I, 1912) tegner han litterære karikaturer af den ungarske litteraturs berømte personligheder, som fx Sándor Petőfi (1923–1949), Endre Ady (1877–1919), Mihály Babits (1883–1941), Dezső Kosztolányi (1885–1936), Milán Füst (1888–1967) osv. Han efterligner både de enkelte forfatters måde at skrive på og karikerer de genrer, de skriver i. I populærlitteraturen er det Jenő Rejtő (1905–1943), der gør sig bemærket med sine samfundsparodier. Mere detaljeret om emnet se Veres András' artikel *Rejtő és Karinthy* (2019). I sin krimiparodi blander Köhalmi Karinthy's stilparodi med Rejtős genreparodi.

skandinaver). Ved hjælp af den parodiske genskabelse af den skandinaviske krimigenre retter Kóhalmi på den ene side læserens opmærksomhed på de karakteristiske bestanddele af kriminalromanens skandinaviske subgenre, og på den anden side udfordrer han selve genren. Bag ved den humoristiske tilgang formidler romanen også et godhjertet, men kritisk syn på de skandinaviske lande.

Før jeg går i gang med at undersøge Kóhalmis humoristiske adaption af de skandinaviske krimifortællinger, er det hensigtsmæssigt at præsentere, hvordan de ungarske læsere definerer den skandinaviske krimigenre og formulerer de vigtigste regler for den. Deres opfattelse er ikke nødvendigvis forskellig fra den skandinaviske opfattelse, men på visse punkter er det værd at understrege, at det handler om en bestemmelse "udefra", hvor det kontrastive aspekt spiller en væsentlig rolle.

Ungarske forskere begyndte for alvor at interessere sig for krimigenren generelt og dens skandinaviske subgenre i begyndelsen af det første årti af det nye århundrede. Interessen har vist sig i, at man arrangerede konferencer<sup>3</sup>, og flere og flere forskere begyndte at beskæftige sig med genren på de forskellige universiteter, hvilket bidrog til, at der blev skrevet en række artikler og bøger om emnet i de seneste år<sup>4</sup>. Disse videnskabelige undersøgelser har fremhævet, at de skandinaviske kriminalromaner med deres realistiske fremgangsmåde, accentuering af de samfundskritiske aspekter og behandling af de sociale problemer er praktisk set den eneste subgenre i den moderne kriminallitteratur, der kan tages alvorligt<sup>5</sup>. Det er indiskutabelt, at grænserne mellem finlitteratur og populærlitteratur tit er flydende i tilfælde af den skandinaviske krimilitteratur, der kan opfattes som nutidens samfundsroman.<sup>6</sup> Skandinaviske krimier skildrer selvdestruktive detektiver, bistandsklienter og småkriminelle og er ikke bange for at præsentere voldelige mordere og håndtere tabuiserede emner. Denne tilgang sammen med drøftelsen af sociale problemer, som tit blandes med detektivens private livsvilkår eller personlige krise, formidler en pessimistisk opfattelse af livet. Kombineret med det typiske skandinaviske landskab som baggrund skaber de ovennævnte særtræk en særlig skandinavisk form inden for krimigenren.

Anne Grydehøj understreger at skandinaviske krimier skildrer socio-politiske vilkår og er engagerede i de aktuelle samfundsspørgsmål. Hun argumenterer for, at teksterne ofte benytter sig af en form for kritisk realisme, der fungerer som en platform for en refleksion over og kritik af det kulturelle, sociale og politiske miljø i regionen<sup>7</sup>. Denne tilgang gør det muligt for genren at håndtere presserende problemer inden for rammerne af fortællingerne. Jakob

---

3 Fx Tetthelyek/Scenes of Crime/Tatorte. Tetteen ért német nyelvű, magyar és skandináv krimik. ELTE Germanisztikai Intézet, Budapest, 2017. április 25-27.

4 Se bl.a. Krisztián Benyovszkys og Tamás Bényeis artikler og bøger om emnet, samt studier af Miklós Ágnes Kata, Magdolna Jákfalvi, András Kappanyos, Betti Varga og Sándor Klapcsik mellem 2000 og 2021, hvor de bl.a. beskæftiger sig med genreteoretiske og narratologiske aspekter og omhandler krimigenrens forhold til den postmoderne samtidslitteratur.

5 Om Jo Nesbøs kriminalromaner siger Tibor Babiczky i et interview, at selvom krimistrukturen virker perfekt i hans romaner, kan man lægge mærke til, at han vil leve op til høje litterære krav, når det gælder håndtering af samfundsmæssige problemer (citeret i Rékai 2019).

6 Noget lignende formuleres af flere skandinaviske forskere, som fx Gunhild Agger og Anne Marit Waade, når de hævder, at "Den moderne, samtidige krimi har til en vis grad fået status som afløser af eller supplement til den alment litterære samtidsskildring" (Agger – Waade 2010: 14).

7 "a reflection on and critique of the cultural, social and political environment in the region" (Grydehøj 2020:129).

Stougaard Nielsen<sup>8</sup> tilbyder også indsigtfulde perspektiver på realisme i skandinavisk kriminallitteratur. Han har dog argumenteret imod påstanden om, at skandinavisk kriminallitteratur har en realistisk tilgang, som det fremhæves i den ungarske litterære diskurs. Han er enig i, at den skandinaviske krimi har en realistisk stil, men mener, at den kun i begrænset omfang kan betragtes som realistisk i mimetisk forstand. Krimierne er i bedste fald et forvrænget spejl for de samfund, hvori de udspiller sig, derfor kan der ikke postuleres et nærmest et til et-forhold mellem fiktionen og samfundene. Tværtimod virker det, som om man i Skandinavien nærmest fetichistisk leder efter kulturens smertepunkter og rituelt tilføjer sig selv et trauma, et slag og en affekt, der kan slå hul i velfærdsstatens monotoni og tryghed. I den forstand mener han, at den skandinaviske krimigenre ud fra en socio-psykologisk betragtning siger mere om den dulmede skandinaviske bevidsthed, end den med sine tematikker og narrativer siger om de samfund, hvor den udspiller sig. Ved at overeksponere opløsningstræk i den skandinaviske velfærdsstat og overdramatisere menneskets opløsningstendenser præsenterer den skandinaviske krimilitteraturs fremstillinger nærmest hyperbolsk en modfortælling, der er fiktivt besnærende, men i virkeligheden giver et forvrænget billede af de samfund, der beskrives. Denne argumentation modsiger ikke nødvendigvis min, da der her gives en fortolkning *indefra*, der kan modstilles læsningen *udefra*. Det i krimilitteraturen præsenterede vrængbillede opleves af den ungarske læser ikke nødvendigvis som forvrængning, men støder ud fra hans/hendes forståelse af Skandinavien snarere på uforståenhed. Fortsætter man Larsens tankegang præsenteres man i Kóhalmis parodi for en overdrivelse af overdrivelsen, en vrængen ad en vrængen, idet den skandinaviske krimitradition allerede er en overbetoning af skyggesiderne i de skandinaviske samfund. Krimilitteraturens overdrivelse af opløsning virker tragisk, mens standupkomikerens overdrivelse af krimiens overdrivelse, altså overdrivelsen i anden potens, bliver komisk.

I min artikel forsøger jeg at præsentere, hvordan Kóhalmi i sin parodi genskriver den skandinaviske krimi. Jeg vil vise, at Kóhalmis "transskription" er mere end en simpel stil- eller genreparodi, den medvirker til, at visse samfundsmæssige og kulturelle forskelle mellem Skandinavien og Ungarn synliggøres og tydeliggøres, og jeg vil også give nogle eksempler på, hvordan romanen via forfatterens brug af metafiktive elementer forvandler sig til en metafiktiv postmoderne tekst.

Når man hører ordet Skandinavien i Ungarn, tænker man på et eksotisk område med storslået natur, hvor dybe fjorde skærer sig vej mellem høje bjerge<sup>9</sup>. Det er altså ikke nogen stor overraskelse, at Kóhalmis parodi ikke foregår i en globaliseret storby som København, Oslo eller Stockholm. Romanens handling er placeret tæt på naturen i en lille by, Dramfjord,

---

8 "While crime fiction does employ realistic descriptions of everyday lives, urban and natural locations in Scandinavia, and while crime writers, who in many cases are trained journalists (e.g. Per Wahlöö, Anders Bodelsen, Jan Guillou, Stieg Larsson, Liza Marklund, Sara Blædel and Mari Jungstedt) may present statistics or provide, as many of them do, postscripts in which they thank their well-placed sources and informers for their help in the authors' research for the novels, crime fiction does not, of course, represent Scandinavian societies realistically, least of all when it comes to their inflated levels of crime" (Stougaard-Nielsen 2017:9).

9 Den ungarske læser opfatter Skandinavien som en homogen enhed på trods af åbenlyse forskelle med hensyn til landskaber, landenes topografi og naturfænomener, og understreger det tætte forhold til naturen, landenes landlige karakter og tilknytning til deres rødder. Mens læseren i de enkelte skandinaviske lande – som Gunhild Agger påpeger i sin artikel *Nordic Noir – Location, Identity and Emotion* – definerer sig selv på baggrund af forskelle inden for netop disse kategorier (Agger 2016: 142).

selvom problemerne, som diskuteres i teksten, sætter spørgsmålstegn ved den globaliserede verden og derfor ikke nødvendigvis er typiske for livet i provinsen. Romanens ensomme detektiv kæmper – som man kunne forvente – med alvorlige alkoholproblemer. Pædofili, narkotikahandel, stofmisbrug, organhandel og forskellige former for organiseret kriminalitet som mafiavirksomhed og terrorisme ligger bag de bestialske mord. Aktuelle problemer som immigration, ekstremistiske politiske bevægelser, vold i hjemmet, børnemishandling og omsorgssvigt skildres på en absurd måde i scener, som i høj grad overdriver. Ubearbejdede traumatiske oplevelser vises, som om de er helt almindelige, men alligevel er de ikke til at tro på. På trods af det forvrængede billede bevarer forfatteren en snert af det realistiske syn på hverdagens problemer i en velfærdsstat.

Ved at overdrive det aktuelle skandinaviske selvbillede, tegnes der et specielt fiktivt rum, hvor Köhalmi skaber et billede af Skandinavien, der fungerer som et tryllespejl, som forfatteren både holder op foran samfundet og den skandinaviske krimigenre. På det her punkt er det vigtigt at skelne mellem den skandinaviske og ikke-skandinaviske læsers billede af Skandinavien, hvor jeg gerne vil tage udgangspunkt i Keith J. Hayward og Steve Halls formulering: “while many perceive Scandinavia as a ‘near-perfect society’ characterized by cultural homogeneity, political trust and a ‘cradle-to-grave’ welfare system, the reality is more complex, oppressive, darker even” (Hayward – Hall 2021: 6). Den skandinaviske læser opfatter krimilitteraturen som en slags samfundskritik, der sætter fokus på skjulte problemer og blotlægger den mere komplicerede, mørke virkelighed, hvorved det kritiske aspekt spiller en væsentlig rolle. Den ungarske læser til gengæld lægger primært ikke mærke til den realistiske, samfundskritiske indfaldsvinkel. Han/hun tvivler ikke på teksternes fikcionalitet, fordi hans/hendes interpretation af Nordic noir-fortællinger bygger på utopien om det næsten perfekte skandinaviske samfund, der sikrer samfundsmæssig lighed, fremmer borgernes økonomiske og sociale velfærd og beskytter kvindernes rettigheder for at nævne de vigtigste aspekter. Listen over de mest lykkelige lande i verden offentliggøres også i Ungarn, så det er kendt, at de skandinaviske lande år efter år indtager en høj placering på ranglisten, hvilket kun bekræfter det nævnte utopiske billede. I modsætning til dette positive image er de statistikker, som tegner et meget mindre flatterende billede af de skandinaviske lande, også kendte i Ungarn: Den høje selvmordsrate, den hyppige indtagelse af antidepressiva og det betydelige alkoholforbrug er ikke nogen hemmelighed. World Happiness Reports reflekterer ikke nødvendigvis skandinavernes mentale tilstand. Lykken, hvis betingelser den velfungerende skandinaviske velfærdsstat skaber, er ikke altid nok til, at det enkelte individ også føler sig lykkelig i sin hverdag<sup>10</sup>. Når man læser Köhalmis roman, er det, som om hans fiktion gerne vil kommentere den nævnte dikotomi ud fra en ekstern iagttagers position, men alligevel ved at bruge den skandinaviske krimis egne værktøjer. Således skaber forfatteren en fiktiv verden, som tager udgangspunkt i virkeligheden, men som ud fra et *næsten-perfekt-samfunds* læserperspektiv på trods af visse ligheder med realiteten aldrig kan betragtes som forenelig

---

10 Elisabeth Oxfeldt, Andrew Nestingen og Peter Simonsen i deres artikel *The Happiest People on Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent* anvender begreberne *evaluative* og *affective happiness* for at skelne mellem disse to former for lykke, og definerer *evaluative happiness* som „overall contentment with life and its possibilities (provided by a social structure) og *affective happiness* som „a feeling of joy at a particular moment” (Oxfeldt – Nestingen – Simonsen 2017: 429).

med den. Det fordrejede billede, Kóhalmi tegner, bidrager i stedet til nedbrydelsen af den utopiske forestilling om regionen.

Diskrepansen mellem det billede, læseren har om Skandinavien og de skildringer, der præsenteres i skandinaviske krimier, er indlysende. Stederne er genkendelige, men drabene, forbrydelserne er mere brutale og ondskabsfulde end i virkeligheden. Parodiens funktion i Kóhalmis tekst er at vise karakteristiske træk, hvad enten det drejer sig om de typiske skandinaviske landskaber og vaner, eller de specielle kendetegn og figurer i en krimi, hvilket skaber et grotesk syn på det nordiske liv.

I begyndelsen af romanen kører kriminalbetjenten Bjørnsen på snoede bjergveje i en fjord i kraftigt snefald, han kan intet se i den næsten uigennemtrængelige tåge og er omgivet af skrig af skræmte måger. Lignende beskrivelser<sup>11</sup> gentages tit i romanen, for det meste i forbindelse med nye mordtilfælde. Bjørnsen ankommer til det første gerningssted: et ensomt træhus oplyst af de blinkende lys af politibetjentene, der undersøger gerningsstedet. Her finder han den berømte krimiforfatter Jord Jørgensen liggende død på gulvet i sit arbejdsværelse. Han er blevet offer for et brutalt mord, mens han har bearbejdet sin bestsellerroman til filmmanuskript.

Mens liget undersøges, dukker der sider af en doktorafhandling om *rollen af poetiske billeder og landskabsbeskrivelser i skandinaviske detektivromaner* op fra offerets mave. Det kan opfattes som en indirekte hentydning til Ronald Knox' *Ten Commandments of Detective Fiction*<sup>12</sup> fra 1929<sup>13</sup>, som opstiller de ti vigtigste kriterier for en klassisk detektivroman. Nogle af disse bliver systematisk karikeret i Kóhalmis parodi. Når Kóhalmi indleder en dialog med Knox, bryder han flere af de ti kriterier. Blandt de mistænkte er der tvillinger, ovenikøbet siamesiske, hvilket modsiger Knox' regel nr. 10. Detektiv Bjørnsen og hans assistent, Anadyln, er mistænkt for at være involveret i forbrydelserne, hvilket er et brud på Knox' regel nr. 7. Da Anadyln er meget mere begavet end sin chef, bliver Knox' regel nr. 9 heller ikke overholdt. Ved at henvise til Knox parodierer Kóhalmi krimien som genre generelt, mens han åbner for et bredere perspektiv.

---

11 Sml. "Bilen borede sig ind i tågen som stål, der skærer kød, og motoren brusede op i blind forskrækkelse, som en døendes sidste stønnen. Detektiven drøede af sted på den snoede bjergvej, hundredvis af ensomme måger flygtede fra den vanvittige larm. Han ankom på den nøgne fjeldtop blandt dystre skyer." (Kóhalmi 41, min oversættelse)

12 1. The criminal must be someone mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to follow. 2. All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course. 3. Not more than one secret room or passage is allowable. 4. No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end. 5. No Chinaman must figure in the story. 6. No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right. 7. The detective must not himself commit the crime. 8. The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader. 9. The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind; his intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader. 10. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them. (<https://www.writingclasses.com/toolbox/tips-masters/ronald-knox-10-commandments-of-detective-fiction>)

13 Den intertekstuelle reference diskuteres mere detaljeret senere i forbindelse med Krimiforfatterforeningens tolv regler, som anvendes til systematisk at dekonstruere Knox' regelsæt, hvilket understreger, at der ikke blot er tale om litteratur, men om metalitteratur.

Hans parodi rejser også spørgsmål vedrørende skelnen mellem finlitteratur og populærlitteratur. Som nævnt anvender forfatteren krimigenrens struktur og virkemidler, pga. dette hører hans værk også hjemme i populærlitteraturen. Men hvad ellers kunne en parodiforfatter gribe til end de genrekonventioner, han gerne vil hænge ud? Parodigenren er på den måde hans adgangsbillet til finlitteraturen. Kóhalmi lever altså op til de forventninger, læserne af populærlitteratur forventer, samtidig med at han indlemmer dekonstruktive elementer i sin tekst. En traditionel motivanalyse af romanen er fx ikke mulig, da det netop er motiverne, han sætter spørgsmålstegn ved og tømmer for betydning, og derved opnår han, at læserens opmærksomhed rettes mod fraværet af motiver eller den manglende sammenhæng mellem dem. Hvis man alligevel vil finde et motiv i romanen, skal man nævne detektiv Bjørnsens afhængighed af kaffe og alkohol. Hver gang han skal ud for at løse en mordgåde eller skal træffe vigtige beslutninger, griber han til kaffekoppen eller barklavflasken for at styrke sig. På den måde bliver hans drikkeri til et ledemotiv, som står for detektivens svaghed og handlingslammethed.

Når Kóhalmi går i gang med den systematiske opklaring af en forbrydelse, griber han til de traditionelle metoder, en detektiv anvender. Men i stedet for at løse mordgåden, støder han på den næste forbrydelse, det ene mord føder ustoppeligt og ustyrligt det andet. Et faktum, som på den ene side bevidner rigtigheden af et logisk system, hvor alt hænger sammen med alt, og på den anden side dementerer det, da detektivens følgeslutninger virker tilfældige og unaturlige. Målet ved de 101 mord og deres opklaring er at skabe rammer for opremsning og satirisk udlægning af de tematiske referencer, som kaster lys på en række sociokulturelle fænomener, som kan virke fremmede for en ikke-skandinavisk læser. Den ungarske læser præsenteres for typiske elementer af det skandinaviske samfund og kultur, såsom naturfredningsforeninger, børneværn, økologisk landbrug, vikingernes levevis, runer, norsk black metal, de prostitueredes og stofmisbruges subkultur osv. Romanen transformerer altså velkendte strukturer, krimier bygger på og emner, som deres skandinaviske subgenre gerne tager op til diskussion, for at indgå i en kritisk dialog med både formen og indholdet.

Forfatteren undlader ikke at kommentere de tidligere nævnte *Ten Commandments* indirekte, det er jo ikke tilfældigt, at kriminalbetjent Bjørnsen senere i løbet af sin efterforskning vender tilbage til *Krimiforfatterforeningens tolv regler*, hvoraf fem bliver citeret:

1. Der er ikke nogen karakterer uden traumatiske oplevelser.
2. Ingen kan have en smertefri død.
3. Kun en udbændt detektiv kan afsløre mysteriet.
4. Der er ingen afslutninger uden en deprimerende eftersmag.
5. Der kan ikke være nogen gerningsmand, der ikke har optrådt tidligere i romanen ...

Hvis man supplerer dem med, at kriminalromanen skal anvende det typiske skandinaviske landskab, som skaber en dystre atmosfære, kan man konstatere, at Kóhalmi giver en kortfattet og let forvrænget formulering af de vigtigste, tit citerede krav, som stilles til den skandinaviske krimigenre. Det er altså disse krav, han i sin parodi forsøger at opfylde.

I det følgende vil jeg præsentere, hvordan det helt konkret sker.

*Der er ikke nogen karakterer uden traumatiske oplevelser.* Det vrirler med mærkelige figurer i romanen, hvis traumatiske oplevelser kunne opremses og beskrives på flere sider. Kriminalbetjent Bjørnsen fx kæmper med en del ubearbejdede barndomstraumer: Han er vokset op i et hjem, hvor livet blev bestemt af konstant frygt for en beruset far, og før han blev flyttet på et børnehjem, var han regelmæssigt udsat for vold i hjemmet. Hans voksenliv er blevet stærkt påvirket af et uopklaret mord, hvor han i løbet af efterforskningen har mistet sin højre arm. I forbindelse med samme mordsag har han fået en ledsager, den nu femtenårige Anadylm, hvis fulde navn er Anadylm Klassik, lige som et møbel fra IKEA. Da pigen var den eneste overlevende fra forbrydelsen, tog Bjørnsen hende med sig. Velvidende om den norske værgemyndigheds mangler, har han opdraget hende på politistationen, låst inde i et arkivskab. Traumatiske oplevelser beskrives også som motiver i tilfælde af mordmistænkte. Strømtvillingerne fx påberåber sig deres kummerlige barndom, da deres plejemor har stillet dem til skue i et omvandrende cirkus, hver gang en eller anden af deres misgerninger afsløres.

*Ingen kan have en smertefri død.* Den feterede krimiforfatter er et rigtig godt eksempel på dette. Hans kranium blev splittet i to med en af hans præmier, den Gyldne Økse, og siderne af hans egen bog proppet ind i hans åbne mund. Denne voldsomme handling var ikke kun rettet mod forfatteren, men også mod hans virksomhed som forfatter, da morderen også ødelagde det manuskript, som han har arbejdet på. Således foregriber Kóhalmi den metafiktive tråd, som han senere i sin parodi udarbejder mere detaljeret. Brutaliteten kan selvfølgelig forstærkes: det andet offer, filmproducenten, blev spiddet af en gammel kamerafod. Og man kunne fortsætte med de 101 mord, som sker i romanen.

*Kun en udbrændt detektiv kan afsløre mysteriet.* Her er Bjørnsen det bedste eksempel: en detektiv med ubehandlede traumer, skyldfølelse, svigt i sit voksenliv. Han har et katastrofalt privatliv og er afhængig af kaffe og alkohol. Man må lige huske, at Kóhalmi til en vis grad overtræder reglerne, mens han opfylder det tredje krav, da Bjørnsen ikke er alene til at løse mordgåderne. Uden Anadylm, der fra tid til anden overtager styringen, ville det ikke være lykkedes at løse sagerne. I pigen parodierer forfatteren uden tvivl Dr. Watson, Sherlock Holmes' assistent i Sir Arthur Conan Doyles klassiske detektivromaner. Men i stedet for at være en mindrebegavet ledsagerske, træder hun frem i lyset på parodiens første sider og forsøger ligesom den højre hånd (eller arm), kriminalbetjenten mangler, at løse mordgåderne på egen hånd.

Indtil videre blev der vist, hvordan Kóhalmi parodierer krimigenren generelt og dens subgenre, den skandinaviske kriminalroman. Skildringen af den udbrændte detektiv giver mulighed for at zoome ind på den sidstnævnte, hvor Kóhalmi henviser til en bestemt krimiforfatter. I Bjørnsens figur kan man nemt genkende hovedpersonen i Jo Nesbøs Harry Hole-serie samt se, at den ungarske forfatter også låner konkrete tekststeder fra sin norske kollega. Der er ingen tvivl om, at Kóhalmis forsøg på at skrive en skandinavisk kriminalroman er en åben henvisning til Nesbø<sup>14</sup>. Som nævnt fungerer Harry Hole som model for kriminalbetjent Birk Bjørnsen, den selvødelæggende alkoholiker. Ligesom Hole, respekterer Bjørnsen ingen autoriteter i løbet af efterforskningen og foragter alle reglerne.

---

<sup>14</sup> I et interview indrømmer Kóhalmi, at han er en begejstret læser af den norske krimiforfatter, hvis værker er meget populære i Ungarn (Sarkadi – Herczeg 2019).

Men på grund af sin uegnethed og overdreven svaghed er han også en antihelt, der kun kan holde sig i live ved hjælp af en overdosis af kaffe og aqualav, dvs. en stærk alkohol, lavet af barklav. Den stærke drik i fiktionen kaldes *kéregzuzmóparlat* på ungarsk (ord for ord oversat barklavdestillat), og er i stand til at fremkalde en nordisk stemning i et enkelt udtryk.

Det er ikke kun karakterer, men også scener, Kőhalmi låner fra Nesbøs kriminalromaner, som han genskriver mere eller mindre direkte. I Nesbøs thriller *Kniv* fra 2019 fx vågner Harry Hole fra en pløret dvale, hans hænder er dækkede af blod og han aner ikke, hvad der er sket. Gennem en nyhedsudsendelse får han at vide, at der er blevet fundet et kvindeligt, og det viser sig, at detektiven har haft et tæt forhold til offeret. Ovenikøbet opdager han, at han har besøgt kvinden på drabstidspunktet, men kan ikke huske noget som helst fra deres møde. Selvom han ikke har haft noget motiv til drabet, kan han ikke fremvise et alibi for den pågældende aften, og Nesbø har ikke tænkt sig at fjerne usikkerheden. Kőhalmi tegner en lignende situation, da kriminalbetjent Bjørnsen aflægger rapport om drabet på politipsykologen Dr. Hagen og den efterfølgende efterforskning. Detektiv Bjørnsen har gået til terapi hos psykologen, og et øjenvidne hævder, at han har besøgt ham på drabstidspunktet. På baggrund af en del belastende beviser er Bjørnsen tiltalt for drabet. Når han vågner efter et blackout, kan han ikke afvise beskyldningerne. Jo mere han ønsker at finde ud af, hvad der er sket, jo stærkere bliver hans mistanke om, at han er gerningsmanden.

I en klassisk detektivhistorie ville det være utænkeligt at beskrive en lignende situation. I et klassisk mordmysterium kan detektiven ikke engang ved et uheld involveres i en forbrydelse, da læseren er informeret om alle hans skridt. På den måde er det læseren, der giver et alibi til detektiven. Selvom man i den hårdkogte krimi kan støde på episoder, hvor der henvises til detektivens mulige skyld, er det kun en mistanke, der gives aldrig beviser nok for den. Den skandinaviske krimis fornyelse ligger i usikkerheden omkring detektivens uskyld. Fortælleren kaster læseren ud i en tvetydig situation med hensyn til detektivens person og rolle. Denne fremgangsmåde bruges også i Kőhalmis parodi. Først er det Bjørnsens assistent Anadyln, der er mistænkt for et af mordene. Senere er det detektiv Bjørnsen, som beskyldes for at have begået et mord.

Det er måske heller ikke helt tilfældigt, da detektiven i de skandinaviske krimier tit er på et forkert spor som privatperson. På den anden side er hans gerninger og beslutninger som repræsentant for politiet uden tvivl de rigtige. I Kőhalmis parodi sættes alligevel spørgsmålstejn ved den forsvarende myndigheds virksomhed, hvor efterretningstjenestens deltagelse i efterforskningen afslører den korrupsion, der ligger til grund for et idealiseret system.

Sammenfattende kan man konstatere, at ungarske krimiforfattere normalt hverken placerer deres værker i Skandinavien, eller behandler emner, som vedrører de skandinaviske lande. Årsagen til dette er måske, at man har et idealiseret billede af de nordiske lande i Ungarn. Men Skandinavien som ramme om en krimiparodi, skrevet af en ungarsk stand-up komiker kan opfattes som et svar på populariteten af og samtidig en kritisk holdning til den skandinaviske krimi som genre. Kőhalmis genrepardi bidrager til, at den ungarske læser får et mere differentieret billede af regionen, og de tidligere nævnte negative statistikker bliver en integreret del af de unægteligt positive utopiske stereotyper, som også bestemmer ungarernes

opfattelse af regionen. Ved at formulere sin kritik af både fiktion og virkelighed fra en outsiderposition skaber Kóhalmi en parodi, der deltager i diskursen omkring skandinavisk krimi og samtidig tilføjer nye – evt. kritiske – perspektiver til de eksisterende stereotyper om de nordiske lande. Ved at anvende en lokal subgenre (skandinavisk krimi) af en globaliseret genre (krimi) og genskabe den fra en anden lokal (ungarsk) synsvinkel krydser Kóhalmi grænserne mellem de lokale kulturer. Samtidigt retter forfatteren den ungarske læsers opmærksomhed mod den kritiske stemme, som systematisk skabes i den skandinaviske krimilitteratur, som ved at kradse i velfærdsstatens pæne overflade udstiller velfærdsstatens brutale forfaldsformer i den modfortælling, som han ironiserer over.

\*\*\*

- Agger, Gunhild (2016): Nordic Noir – Location, Identity and Emotion. In: Garcia, N. Alberto (ed.): *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave Macmillan, 134–152. DOI: 10.1007/978-1-137-56885-4\_9
- Agger, Gunhild – Waade, Anne Marit (2010): Skandinavisk krimiproduktion og krimiforskning. In: Agger, Gunhild – Waade, Anne Marit (red) (2010): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom, Göteborgs Universitet, 11–18.
- Bényei Tamás (2000): *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Benyovszky Krisztián (2001): A jelek szerint. A detektívregény-olvasás tapasztalatairól. In: *Kalligram 2001/X. évf. 2001. március*
- Dentith, Simon (2000): *Parody (The New Critical Idiom)*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203451335
- Grydehøj, Anne (2020): Nordic Noir. In: A. Lindskog, J. Stougaard-Nielsen (eds.), *Introduction to Nordic Culture* (p. 117–129). London: UCL Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv13xprms.14>
- Jákfalvi Magdolna – Kappanyos András (1990): A nagy detektív és a posztmodern. *Literatura* 1990/4. 358–367.
- Keith J. Hayward – Steve Hall (2021): Through Scandinavia, Darkly: A Criminological Critique of Nordic Noir. In: *The British Journal of Criminology* (2021) 61/1, 1–21. [<https://academic.oup.com/bjc/article/61/1/1/5871860>] DOI: 10.1093/bjc/azaa044
- Klacsik Sándor (2005): A detektívregény műfajának lehetőségeiről: a nyomozás elméleti paradigmái. *Eresz* 2005/1. 34–47.
- Kóhalmi, Zoltán (2019): A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit, avagy 101 hulla Dramfjordban. *Helikon*.
- Miklós Ágnes Kata (2018): *A nyolc fogaskerék esete. A detektívtörténetek mechanizmusai*. Budapest: Napvilág.
- Miklós Ágnes Kata (2014): „Norvégia egy kis Tündérország” (Jo Nesbø regényeiről). *Helikon*, XXV. évfolyam, 2014.9. (647.) szám, 17–18.
- Neumann, Iver B. (1994): „A region-building approach to Northern Europe. Review of *International Studies*, Vol. 20, No. 1 (January 1994), Cambridge University Press, 53–74. DOI: 10.1017/s0260210500117784
- Oxfeldt, Elisabeth, Nestingen, Andrew, Simonsen Peter (2017): The Happiest People an Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent. in: *Scandinavian Studies* Vol. 89. No. 4. (Winter 2017) 429–446. DOI: 10.5406/scanstud.89.4.0429
- Nesbø, Jo (2019): *Kniven*. Aschehoug, 2019.

- Rékai Anett (2019): A skandináv krimi sikerének nyomában. In: *Præ*, 2019.12.23. [<https://www.prae.hu/article/11352-a-skandinav-krimi-sikerenek-nyomaban/>]
- Sarkadi Zsolt, Herczeg Márk (2019): Kőhalmi: Nem az irodalmat akartam megreformálni, hanem nekem ez így vices. In: 444, 2019.08.29. [<https://444.hu/2019/08/29/kohalmi-nem-az-irodalmat-akartam-megreformalni-hanem-nekem-ez-igy-vices>]
- Stougaard-Nielsen, Jakob (2017): *Scandinavian Crime Fiction*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Varga Betti (2008): Sherlock Holmes Heidelbergben. András Sándor *Gyilkosság Alaszkában* című regénye és az anti-detektívtörténet. *Irodalomtörténet* 2008/3. 378–401.
- Veres András (2019): Rejtő és Karinthy. *Műhely* 100. évf. 2019/1. sz. 79–87. [[http://real.mtak.hu/104901/1/IT\\_2019-1\\_Veres\\_RejtoesKarinthy-.pdf](http://real.mtak.hu/104901/1/IT_2019-1_Veres_RejtoesKarinthy-.pdf)]
- Waade, Anne Marit (2010): Små steder – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier. In: Gunhild Agger – Anne Marit Waade (red.) (2010): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom, Göteborgs Universitet, 63–78.



## Negasjoner i norske lærebøker og bruk av *ikke* i forskjellige sammenhenger

### Negations in Norwegian textbooks and the use of *ikke* in different contexts

Szilágyi Orsolya

szilagyi.orsolya@btk.elte.hu

#### **Abstract**

In this article I will present how the negative adverb *not*, and other negative structures, e.g. prefixes and suffixes are presented in different textbooks, and on the basis of this I try to get an answer to how students who learn Norwegian as a second or third language have difficulties in acquiring these structures. The hypothesis is that the focus on *not* and other negative structures in language books is not enough to keep negative structures in check.

In addition to presenting the structures that are given as examples in the aforementioned language books, I also reflect on Mental Space Theory, which provides an explanation for why it is difficult to acquire negative structures and expressions, and why it is a challenge on a semantic level to understand negative expressions.

The books that I have used for analysis are those that are used most in teaching at the Scandinavian Institute at Eötvös Loránd University (ELTE). In the survey, it appears that despite the fact that certain negative structures are already introduced at A2 level, it is much later, at B1 and B2 level that these are expanded with, for example, questions or different types of clauses.

**Keywords:** Mental Space Theory, negation, word order

#### **Innføring**

Negasjoner og negative strukturer har alltid betydd en stor utfordring for innlærere av fremmedspråk, først og fremst fordi selve strukturen kan være veldig forskjellig fra morsmålet deres eller andre fremmedspråk som de allerede kjenner. I min undersøkelse har alle studentene ungarsk som morsmål, engelsk som andrespråk, og nesten alle snakker minst et tredje språk på høyt nivå.

Når det gjelder norsk, betyr innlæring av *ikke* en enda større innsats, særlig på syntaktisk nivå, fordi ordstillingen i norske leddsetninger ikke er den samme som i helsetningen, og for mange innlærere er det ofte en vedvarende utfordring å tilegne seg dette, til og med på B2 nivå.

For å finne grunnlag, eller forklaring på hvorfor det kan være så vanskelig å lære seg en slik struktur, vil jeg presentere mental romteori (Mental Space Theory) som viser hvor mye mer mentalt rom som brukes for å lære seg og anvende negative strukturer.

#### **Teoretisk bakgrunn**

##### **Mental Space Theory**

Mental Space Theory er en teori som ble presentert av Gilles Fauconnier (1994) som et rom som tilsvarer mulige verdener i sannhetsbetinget semantikk. Forskjellen mellom et mentalt rom (mental space) og en mulig verden er at den mentale verdenen ikke inneholder en trofast

representasjon av virkeligheten, men den er en idealisert kognitiv modell<sup>1</sup>. Ifølge Evans, Green (2006) er byggingen av mentale rom og etableringen av kartlegging mellom disse byggede mentale rommene de to hovedprosessene som blir involvert når man konstruerer mening. Dette er en av de grunnleggende komponentene i Gilles Fauconnier og Mark Turnes blandingsteori (Fauconnier, 1994) som er en teori i kognitiv semantikk.

Grunnrommet (base space), også kjent som virkelighetsrommet (reality space), presenterer samtalepartnernes felles kunnskap om den virkelige verden (Croft, Cruse 2004). Rombyggere er elementer i en setning som etablerer rom som er forskjellige fra, men som likevel er relatert til, grunnrommet som er konstruert. Rombyggere kan være uttrykk som preposisjonsfraser, adverb, bindeord og subjekt-verb-kombinasjoner som etterfølges av en innebygd setning. De krever at tilhørere etablerer scenarioer utover det nåværende tidspunktet. Et bygget rom beskriver en situasjon som er sann for selve det rommet, men som enten kan være sann eller ikke sann i virkeligheten.

Grunnrommet og de byggede rommene inneholder elementer som kartlegger hverandre. Disse elementene inkluderer kategorier som viser til spesielle enheter innen kategoriene. I henhold til

Fauconniers (1994) Tilgangsprinsipp eller Identifikasjonsprinsipp (Access Principle) kan spesifikke enheter av en kategori i rommet bli beskrevet av dets motpartkategori i et annet rom til tross for at de er forskjellige fra den spesifikke enheten i det andre rommet. Dette prinsippet er en avgjørende egenskap ved språk, kognitive konstruksjoner og konseptuelle lenker. Et eksempel på et bygget rom er "Mary ønsker å kjøpe en bok". I dette tilfelle er det byggede rommet ikke virkeligheten, men Marys ønskerom. Selv om boken i virkelighetsrommet refererer til hvilken som helst bok generelt, kan den fortsatt brukes til å beskrive boken i Marys ønskerom, som enten er eller ikke er en bestemt bok.

Ifølge Evans, Green (2006) skaper setninger som "hvis A ..., så B..." ytterligere to mellomrom kalt for fundamentrom (foundation space) og ekspansjonsrom (expansion space) i tillegg til grunnrommet. Fundamentrommet er et hypotetisk rom i forhold til grunnrommet etablert av rombyggeren "hvis". Ekspansjonsrommet etableres av plassbyggeren "da". Dersom forholdene i fundamentrommet holder, følger ekspansjonsrommet.

Mentale rom er konstruert og modifisert slik tankene utfolder seg og er knyttet til hverandre av ulike typer kartlegginger, først og fremst identitets- og analogi-kartlegginger. Det har blitt antatt at på nevralt nivå, er mentale rom serier av aktiverte nevronale sammensetninger, og at forbindelsene mellom elementene tilsvarer koaktiveringsbindinger. Basert på dette opererer mentale rom i det arbeidende minnet, men delvis bygges de opp ved å aktivere strukturer som er tilgjengelige fra langtidshukommelsen (Fauconnier (1985, 1997), Fauconnier & Turner (2002)).

Rom bygges opp fra mange kilder. En av disse er en serie konseptuelle domener vi allerede vet om (f.eks. å spise og drikke, kjøp og salg, sosial samtale på offentlige steder). En eneste mental

plass kan bygges opp av kunnskap fra mange separate domener. Mentale rom bygges opp dynamisk i det arbeidende minnet, men et mentalt rom kan bli forankret i langtidshukommelsen.

---

<sup>1</sup> Fauconnier (1994)

## Negative strukturer i norsk

Jeg vil gjerne begynne med et sitat i boka *Språket som system: Norsk språkstruktur* av Brøseth, Eide, Åfarli (2019 s. 17.), «Grammatikken bor ikke i bøkene – Grammatikken bor i hjernen». Med dette viser jeg tilbake til teorien om det mentale rommet, altså at det å forstå grammatiske strukturer, f.eks. negasjoner, er avhengig av strukturen som former seg i hjernen vår. I generativ grammatikk regner man med at det finnes en abstrakt medfødt grammatikk som er felles for alle språk. Dette kalles universell grammatikk (UG), og man kan se på dette som et grammatikkskjelett som definerer grensene for hvordan en internalisert grammatikk kan se ut for hvilket som helst språk.<sup>2</sup> Eide og Åfarli (Brøseth et al. 2019) tar for seg et fenomen som tyder på at UG spiller en rolle i innlæring av negasjoner i fremmedspråk. Innlærere av fremmedspråk går gjennom en tidlig fase når negasjonen er plassert ytterst til venstre i setningen, og dette er uavhengig av innlærerens morsmål eller mellomspråk: «no you pay it». Dette tyder på at ekstern negasjon er et eksempel på en slags «fabrikkinnstilling» bestemt av UG.

I hvor stor grad UG har innflytelse på språkinnlæringen er vanskelig å bestemme, og ville bety en egen forskning i seg selv. Når man lærer seg morsmålet er det denne universelle grammatikken som tilegnes, men samtidig er det morsmålets grammatikk som har størst innflytelse. I tilfelle man møter flere språk samtidig i tidlig barndom, kan denne grammatikken kanskje bli utvidet, og det er mulig at regler som tilhører forskjellige språk tilegnes, men i denne fasen kan det bare skje ubevisst.

På universitetsnivå, eller når man lærer seg norsk som andrespråk som voksen, er det større sjanser for at en generell, eller universell grammatikk kan hjelpe, siden da er det ikke lenger ubevisst, men stort sett bevisst at man lærer seg det fremmede språket.

## Negasjoner på morfologisk nivå

I norsk er det mulig å lage nye ord ved hjelp av avledningaffikser, dvs. prefikser og suffikser. Prefikser og suffikser er for- og etterstavelser som blir brukt til å danne nye ord eller bøyingsformer.<sup>3</sup> Et prefiks er en partikkel som settes foran en rot eller en stamme, f.eks. *u-*, *mis-*: uvanlig, misforstå. Prefiksene påvirker ikke hvilken ordklasse et ord tilhører. Et suffiks er en endelse som føyes til slutten av et ord og enten danner nye ord f.eks. *-løs*: meningsløs, eller angir en bøyingsform, f.eks. *gutt-en*, *gå-r*, *rød-e*.

Norske og internasjonale prefikser med negativ funksjon basert på en klassifisering

av NTNU<sup>4</sup>

Norske prefikser

Nektende funksjon		
Prefiks	Ordklasse	Eksempel
u-	adjektiv, substantiv, partisipp	uavhengig (adjektiv), ustabilitet (substantiv), ukontrollert (partisipp)

<sup>2</sup> Brøseth, Eide, Åfarli (2019)

<sup>3</sup> [https://snl.no/prefiks\\_og\\_suffiks](https://snl.no/prefiks_og_suffiks)

<sup>4</sup> <https://www.ntnu.edu/learnnow2-hs/10/ekstra>

Nedsettende funksjon		
Prefiks	Ordklasse	Eksempel
mis-	adjektiv/partisipp, substantiv, verb	misfarget, misfornøyd, misfarget, misbruk, mistanke, mistillit, misbruke, misforstå, mishandle
van-	substantiv, verb	vanry, vantro, vanstell, vanstelle, vantrives, vanakte

### Internasjonale prefikser

Nektende funksjon		
Prefiks	Funksjon	Eksempel
in-	indikerer negking, settes foran adjektiv	inaktiv, inkompetent, intolerant
Nedsettende funksjon		
Prefiks	Funksjon	Eksempel
de-	indikerer synkende grad, settes til verb	degradere, devaluere

Det negative suffikset: -løs danner adjektiv av substantiv, med eller uten genitivs-s, med betydningen: noe som mangler, er fri for det forleddet nevner, f.eks. :barnløs, meningsløs, rådløs.

### Negasjoner på syntaktisk nivå

#### Setningsadverbialer

Setningsadverbialene uttrykker talerens holdning til setningen. Setningsadverbialene står vanligvis rett etter det finite verbet (eller subjektet hvis subjektet ikke står først i setningen) i helsetninger. I leddsetninger står setningsadverbialene alltid mellom subjektet og det finite verbet.<sup>5</sup>

Fatima er *ofte* trist.

Før var Fatima *ofte* trist.

I det siste har Fatima *ofte* vært trist.

Fatima forteller at hun *ofte* er trist.

Noen setningsadverbialer kan stå først og/eller sist i helsetningen i tillegg til midt i setningen:

Fatima har *dessverre* følt seg trist i det siste.

*Dessverre* har Fatima følt seg trist i det siste.

Adverbialer kan indikere handlingens frekvens: f.eks. *aldri - sjelden - ofte - vanligvis - alltid*.

Andre setningsadverbialer sier noe om sannhetsbetingelsen av setningens proposisjon: f.eks. *sikkert - sannsynligvis - kanskje - ikke*.

<sup>5</sup> <https://www.ntnu.edu/learnnow2-hs/10/grammatikk/>

Andre vanlige setningsadverbialer er *bare*, *også* og *snart*.

Når vi har flere setningsadverbialer i setningen, står *ikke* vanligvis sist:

Han har *sikkert ikke* kommet.

Repetisjon: *ikke + heller*

Hvis setningen innebærer en negativ proposisjon, kan vi ikke bruke *også* sammen med *ikke*.

Vi må bruke *heller* sammen med *ikke*. *Heller* kan stå foran *ikke*, eller helt sist i setningen:

Fatima vil *ikke* flytte på sykehjem. Fatima vil *ikke* være på dagsenteret.

Fatima vil *ikke* flytte på sykehjem. Hun vil *heller ikke* være på dagsenteret. / Hun vil *ikke* være på dagsenteret *heller*.

Brøseth (Brøseth, Eide, Åfarli 2019, s. 129-130) forklarer i sin beskrivelse om setningsadverbialer at det er mange formkategorier som kan fungere som setningsadverbial i en setning, det kan blant annet være realisert ved hjelp av adverb – *ikke*, *bare*, *aldri*, *kanskje*, adjektivfrase – *sikkert*, preposisjonsfrase – *i grunnen* og substantivfrase – *hele tiden*, og det er mulig å ha flere setningsadverbialer i samme setning – *plutselig ikke*.

For å bruke setningsadverbialer korrekt, er det viktig å identifisere dem. Ifølge Brøseth (Brøseth, Eide, Åfarli 2019, s. 130) er det setningsadverbialets plassering i setningens normalstruktur som er det viktigste kjennetegnet. Dersom et ledd er plassert mellom hjelpeverb og verbal i en hovedsetning, da er det sikkert et setningsadverbial. Det er også tegn på setningsadverbial hvis et ledd står mellom subjekt og finitt verb i en leddsetning. Det er også typisk at et setningsadverbial står til venstre for direkte objekt, indirekte objekt, direkte objektspredikativ, subjektspredikativ i setninger med normal struktur, mens predikatsadverbial står til høyre for disse leddene. Årsaken til at setningsadverbialet står på riktig plass i setningens normalstruktur, er obligatorisk verbflytting i norske hovedsetninger.

## Materiale

Siden det er På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) A1-A2 nivå, Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) B1 nivå, Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) B2 nivå serien som jeg har brukt mest i undervisningen, vil jeg analysere presentering av *ikke*, negative setningsstrukturer og negative affikser og negative uttrykk i disse bøkene.

I På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) blir *nei*, *ikke* og den negative setningsstrukturen i hovedsetning presentert i første kapittel (s. 23).

1. Kommer du fra Italia?
2. *Nei*, jeg kommer fra Tyskland.
3. *Nei*, jeg kommer *ikke* fra Italia.

Siden negative setninger med *ikke* er nesten i like stor grad med i den daglige kommunikasjonen som fortellende setninger, ville det være anbefalt å vise bruk av *ikke* ved alle nye strukturer, f. eks. i hovedsetninger som begynner med adverb.

4. Nå bor hun i Norge.
5. Nå bor hun *ikke* i Danmark.

F. eks. i kapittel 3 (s.48) presenteres refleksive uttrykk, men bare i affirmative setninger.

6. Jeg legger meg kl. 10.

I opplæring av negative strukturer er det viktig å presisere det negative adverbets plass. Når det gjelder refleksive verb, finnes det ingen eksempler på setninger, og heller ikke på slutten

av kapittelet eller i Minigrammatikken på slutten av boken (s. 222.). Det vil si at negering av refleksive verb mangler, derfor blir innlæreren usikker på om den riktige negeringen blir

7. Jeg legger meg *ikke* kl. 10.

eller

8. \*Jeg legger *ikke* meg kl. 10.

Bruk av adverbet *ikke* mangler også i presenteringen av modalverb + infinitiv og infinitiv med *å*. Men i tilfelle av modalverb + infinitiv har vi et eksempel på setningsadverbial i hovedteningen (s. 59.)

9. Hun vil  *gjerne* forstå norsk.

Det betyr at i tilfelle innlæreren vet at  *gjerne* og  *ikke* kommer på samme plass i setningen, kommer det negative adverbet  *ikke* på samme plass i setninger som inneholder både modalverb og infinitiv.

I presenteringen av infinitiv med *å* (s.59) er det kanskje for tidlig å snakke om  *ikke* i denne strukturen, men bruk av  *ikke* med infinitiv blir  *ikke* nevnt i Minigrammatikken heller.

Imperativ presenteres på s. 87.

10. Gå til venstre.

Siden det  *ikke* er nevnt noen eksempler med  *ikke*, kan det igjen oppstå usikkerhet om bruken:

11.  *Ikke* gå til venstre.

12. Gå  *ikke* til venstre.

Eksempler på bruk av  *ikke* møter vi  *ikke* ved presentering av preteritum. Det kan høres overflødig ut å presentere bruk av setningsadverbialet  *ikke* i sammenheng med en verbtid, men siden innlærere vanligvis  *ikke* husker alt som de har lært, kan det være praktisk å gi eksempler på negative setninger i preteritum.

Presens perfektum presenteres i kapittel 10 (s. 135-136.). Her er det egentlig allerede en selvfølge at innlærerne vet om setningsadverbialets plass når strukturen er hjelpeverb + verbal, men noen eksempler på bruk av  *ikke* gir god grunnlag for korrekt bruk av negasjon i presens perfektum.

13. Jeg har  *ikke* vært i Bergen.

14. I dag har jeg  *ikke* snakket norsk.

Leddsetninger med  *ikke* og andre setningsadverbialer presenteres godt i kapittel 15 (s. 206)

15. Han er  *ikke* ferdig.

16. Han sier at han  *ikke* er ferdig.

Blant eksemplene er det setninger i presens, samtidig ville det være praktisk å vise noen eksempler på setninger med hjelpeverb i futurum eller presens perfektum.

17. Han vil  *ikke* komme.

18. Han sier at han  *ikke* vil komme.

19. Han har  *ikke* lest boka.

20. Han sier at han  *ikke* har lest boka.

Med disse eksemplene kan man gjøre det entydig at *ikke* kommer foran hele verbalet til og med når det er en sammensatt verbtid.

Ved modalverb i preteritum finnes det noen eksempler. F. eks.

21. Han kunne *ikke* norsk da de kom hit. (s. 216.)

Når det gjelder bruk av negative uttrykk i På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) er det adverbialet *aldri* og noen ord med prefikset *u-* som brukes i boka i tillegg til uttrykk med *ikke*: *ikke så mye* (kap. 3), *ikke så mange* (kap. 4.), *Jeg er ikke helt sikker.* (kap. 6.), *Det er ikke sant!* (kap. 7.), *aldri* (kap. 10.), *usunn* (kap. 12.), *usikker* (kap. 13.), *et uhell* (kap. 13.).

Begrenset presentering av negative strukturer og plassering av setningsadverb på A1-A2 nivå er helt forståelig. På språkprøver på A1-A2 nivå er det heller ikke krav å bruke disse strukturene perfekt. Vurderingsskjema for norskprøven, delprøve i skriftlig framstilling, nivå A1–A2 er det følgende krav: Kandidaten kan bruke noen grunnleggende grammatiske strukturer (f.eks. verbbygging, substantivbygging og SVO-konstruksjoner). Likevel gjør kandidaten mange feil, også helt elementære.<sup>6</sup>

I boka Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) presenteres bruk av *ikke* i spørsmål for første gang (s. 59), det vil si, denne strukturen blir ikke presentert i På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) i det hele tatt.

22. Bør jeg *ikke* reise hjem?

Her er spørsmålet presentert i en tabell der setningsadverbialets plass er godt presisert, ikke bare i spørsmål, men i hovedsetning også.

Figur 1. Ordstilling i helsetninger

Helsetninger: ordstilling						
Forfelt		Midtfelt			Slutfelt	
subjekt/ adverbial	verbal	subjekt	adverbial	verbal	objekt/ predikativ	adverbial
Jeg	har		ikke	hatt	ferie	i år.
Derfor	vil	jeg		reise	en tur	snart.
Hvor	skal	jeg		dra?		
	Bør	jeg	ikke	reise		hjem?
Jeg	er		ikke		sikker.	

Repetisjon av leddsetninger i kapittel 7 gir også en veldig god oversikt over setningsadverbialets plass (Arbeidsbok<sup>7</sup> s. 114).

23. Sylvia liker *ikke* gym.

24. Han sier at Sylvia *ikke* liker gym.

<sup>6</sup>

[https://www.kompetansenorge.no/contentassets/3e8bccee0dad40a3ab69a8b122f89d46/vurderingsskjema\\_skriftlig\\_a1\\_a2\\_b1\\_b2.2\\_bm.pdf](https://www.kompetansenorge.no/contentassets/3e8bccee0dad40a3ab69a8b122f89d46/vurderingsskjema_skriftlig_a1_a2_b1_b2.2_bm.pdf)

<sup>7</sup> heretter AB

Spørrende leddsetninger med setningsadverb kan man finne i kapittel 8 (s.101).

25. Han forklarte hvorfor han *ikke* likte seg på skolen.

Som-setninger med *ikke* (AB s. 135.)

26. De har en sjef som de *ikke* kan snakke med.

Basert på eksemplene fra Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) er det synlig at det egentlig er på B1 nivå at plassering av *ikke* og andre setningsadverbialer i leddsetninger får mer fokus. Samtidig er det nye strukturer som blir presentert, for eksempel passiv, der det ikke gis eksempler på setninger med *ikke*.

27. De forteller historiene.

28. Historiene blir fortalt.

29. Historiene blir *ikke* fortalt. – Strukturen blir ikke nevnt.

I tillegg til vanlig ordstilling, presenteres også alternativ plassering av *ikke* (s. 176.):

Figur 2. Alternativ plassering av *ikke*

**Alternativ plassering av *ikke*:**

*Ikke* kan flytte framover i setningen og komme foran subjektet.

Dette er ganske vanlig når subjektet er et substantiv

Nå vil ikke familien vente lenger.

Skal ikke Petter dra til Paris?

og når subjektet er et pronomen med trykk:

Nå vil ikke jeg gjøre mer!

Hvorfor kan ikke du lage middag?

I Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) brukes det også prefikset *mis-* i tillegg til *u-*, som brukes i mye større grad enn i På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) , samtidig brukes det også et suffiks, *-løs*. Disse blir ikke presentert som prefikser eller suffikser, de blir bare brukt i tekstene, så de kan regnes som vanlige nye ord og uttrykk i boken: slett ikke, uavhengig (kap. 2.), unødvendig, ser ikke ut (kap. 3.), ukonsentrert, unngå, utrolig (kap. 4.), ufaglært, ikke noe å snakke om, uroligheter, uvilje (kap. 5.), mislykket (kap. 7.), uforberedt (kap. 8.), lovløst, uskolert (kap. 9.), uakseptabel (kap. 10.), Nei, vet du hva! (kap. 11.), ufør (kap. 12.), mistanke, øve urett mot, urimelig (kap. 14.).

På B1 nivå er kravet for språkkunnskap følgende: kandidaten har godt grep om grunnleggende grammatiske strukturer – både ordbøyning og setningsmønstre. God variasjon i setningstyper. Stort sett vellykket bruk av komplekse setninger. Feil forekommer uten at det forstyrrer formidlingen.<sup>8</sup>

I boka Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) er det en motsetning til Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) når det gjelder vanlig ordstilling i helsetninger:

Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) (s. 176.)

<sup>8</sup>

[https://www.kompetansenorge.no/contentassets/3e8bccee0dad40a3ab69a8b122f89d46/vurderingsskjema\\_skriftlig\\_a1\\_a2\\_b1\\_b2.2\\_bm.pdf](https://www.kompetansenorge.no/contentassets/3e8bccee0dad40a3ab69a8b122f89d46/vurderingsskjema_skriftlig_a1_a2_b1_b2.2_bm.pdf)

Figur 3. Ordstilling i helsetninger

## Helsetninger

1	2	3	4	5	6	7
Nå	vil	jeg	ikke	bo		her lenger.
Jeg	kan		aldri	glemme	deg.	
Hun	var		alltid			sint.
I dag	har	han	visst	glemt	klokka.	
Hvorfor	ler	du				av meg?
	Kan	dere	hjelp		meg	i morgen?

Figur 4. Vanlig ordstilling i helsetninger – forklaring på nummerering

### Vanlig ordstilling:

Plassene i skjemaet over har nummer. På disse plassene finner vi vanligvis:

- Plass 1: Subjekt, adverbial, spørreord
- Plass 2: Verb i presens eller preteritum
- Plass 3: Subjekt hvis det ikke står på plass 1
- Plass 4: Setningsadverb som *ikke, nok, alltid*
- Plass 5: Verb i infinitiv eller perfektum partisipp
- Plass 6: Objekt, predikativ
- Plass 7: Adverbialer for sted, tid og andre

Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) (AB. s. 9.)

Figur 5. Ordstilling i helsetninger

	Forfelt	Midtfelt				Slutfelt		
		v	n	a	(n)	V	N	A
1	Jeg	har				bodd		i byen i 20 år.
2	Likevel	har	jeg	ofte		ønsket meg	et hus	i hjembygda mi.
3	Selv om vi har råd,	vil		ikke	kona mi	flytte		fra byen.
4	I hjembygda mi	kjenner	hun	ikke			så mange.	
5	Hvordan	kan	jeg			overtale	henne?	
6		Kan	du			gi	meg noen råd?	
7		Prøv!						

I setning 3 har vi imidlertid to muligheter. Her er subjektet (n) ikke et trykklett pronomen, men et substantiv. Da kan vi si: ... *vil kona mi ikke flytte* eller ... *vil ikke kona mi flytte*. Det siste alternativet er vanligst.

Selve ordstillingen er opprinnelig den samme, men mens Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) nevner alternativet i setning 3 i Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) som alternativ plassering (Se figur 2.), er dette presentert som vanligst i Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016).

En mer spesifikk plassering av *ikke* nevnes også her, nemlig når et trykklett pronomen som objekt står på plassen n (i Figur 5.), når verbalet i setningen er et enkelt verb (AB. s. 9.)

30. Jeg kjøpte *ikke* huset. – vanlig ordstilling

31. Jeg kjøpte det *ikke*. - trykklett pronomen som objekt

Når det står flere adverbialer etter hverandre, plasseres *ikke* vanligvis etter andre setningsadverbialer, unntak er *alltid*. (AB. s.11.)

32. De fikk *dessverre ikke* se nordlyset.

33. De er *nok ikke* enige.

34. De gjør *ikke alltid* de riktige valgene.

35. De er nok *ikke* alltid å stole på.

I Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) presenteres ordstillingen i leddsetninger etter forskjellige subjunksjoner enda mer detaljert. I leddsetninger kommer setningsadverbialer, blant annet *ikke*, etter subjektet, som kommer like etter subjunksjonen (AB. s. 21.):

36. Hvis dere *ikke* kan komme...

Først her i Her på berget (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2016) Arbeidsbok, på B2 nivå er det krav om å bestemme både *om* verbtid og riktig plassering av setningsadverbialer, blant annet *ikke* i setningene. (AB. s. 76.) Dette viser til hvor vanskelig det er for språkinnlærere å tilegne seg denne strukturen.

Figur 6. Oppgave for korrekt bruk av setningsadverbialer i helsetninger i forskjellige verbtider.

## 8 Preteritum eller presens perfektum?

jeg – besøke – henne

Besøker du henne?

Ja, ..... hver dag i denne uka.

(*ofte*) Ganske sjelden, men sist vinter .....

(*ikke*) I det siste ..... så ofte.

I forrige uke ..... bare på onsdag.

(*nok*) ..... mer i fjor enn i år.

En annen viktig struktur med *ikke* er de determinative kvantorene *ingen* og *ingenting* (AB. s. 130).

Figur 7. Bruk av *ingen/ikke noen* og *ingenting/ikke noe* iht. verbal.

### **Ingen – ikke noen – ingenting – ikke noe**

*Ingen* og *ikke noen* står alene eller foran substantiv i flertall:

De så *ingen* / *ikke noen*. De så *ingen* / *ikke noen* bilder.

*Ikke noe* står alene eller foran substantiv som ikke kan telles:

Jeg kjøpte *ikke noe*. Jeg kjøpte *ikke noe* mat.

*Ingenting* må stå alene: *Ingenting* er gjort. De hørte *ingenting*.

### **Vi må bruke ikke noen og ikke noe**

– når ordene er objekt eller del av et objekt i helsetninger med

a) flere verb: Han vil *ikke selge noen* av bildene. De har *ikke kjøpt noe*.

b) verb + partikkel: De ga *ikke ut noen bøker*. Han tok *ikke på seg noe*.

– når ordene er objekt eller del av et objekt i leddsetninger:

De fortalte at de *ikke så noen* kjente personer. Siden de *ikke så noe*, gikk de hjem.

Når vi ser på hvordan negative strukturer er presentert i lærebøkene, kan vi se at negative strukturer er så kompliserte at det bare er på B2 nivå det settes stor fokus på dem.

Når man har ungarsk som morsmål, så er det store utfordringer med *ikke* (og andre setningsadverbialer), først og fremst fordi i ungarsk står „*ikke*” vanligvis foran verbet, eller det ordet „*ikke*” refererer til.

I plassering av *ikke* vil heller ikke engelsk som andrespråk hjelpe, fordi bruk av *not* i engelsk ikke tilsvarer den norske setningsstrukturen.

Basert på denne forklaringen er det godt synlig at det å lære seg bruk av *ikke* i norsk trenger bygging av flere alternative rom. Siden selve verbstrukturene er mye mer sammensatt i norsk enn i ungarsk, trenger allerede de strukturene separate mentale rom, og i tillegg til dette må de mentale rommene utvides med den negative strukturen.

## **Mental Space Theory**

Mental Space Theory er en teori som ble presentert av Gilles Fauconnier (1994) som et rom som tilsvarer mulige verdener i sannhetsbetinget semantikk. Forskjellen mellom et mentalt rom (mental space) og en mulig verden er at den mentale verdenen ikke inneholder en trofast representasjon av virkeligheten, men den er en idealisert kognitiv modell. Bygging av mentale rom og kartlegging mellom disse mentale rommene er de to hovedprosessene som blir involvert når man konstruerer mening (Evans, Green 2006): Dette er en av de grunnleggende komponentene i Gilles Fauconnier og Mark Turnes (2008) blandingsteori (blending theory) som er en teori i kognitiv semantikk.

Teorien om mentale rom gir en omfangsrik forklaring om at negative setninger trenger mer mentalt rom enn deres positive tilsvarende. Ifølge Sweetser (2006 : 313-314), når man beskriver en situasjon som *ikke X*, så bringer denne situasjonen opp det positive polet av samme situasjon, og dette skjer ikke når man uttrykker noe positivt. Når man tenker på en nektelse av en situasjon, er det mange alternativer som man kan velge mellom som har skjedd i stedet for det som ikke har skjedd.

I en setning som

1. *Det er ingen melk i kjøleskapet.*

når denne setningen brukes for et tomt kjøleskap, så brukes ingen med fokus på melk, mens det ikke finnes noe annet i kjøleskapet.

Et annet eksempel fra Fauconnier og Turner (2002).

2. *Sett mediediagrammet hvor det mangler en stol.*

Hypotesen som Mental Space Theory setter opp er at negative strukturer skaper et mer kompleks mental struktur enn den tilsvarende positive formen. Denne hypotesen er i samsvar med en annen viktig observasjon, som viser at det å bearbeide og ta i bruk negative strukturer tar mye lengre tid enn å bearbeide deres tilsvarende positive struktur, som viser til større kognitive kompleksitet i negative strukturer.

## Forskning

På B1 nivå får innlærerne allerede en detaljert oversikt over bruk av setningsadverb, allikevel viser det seg i dagligtale og i skrift at korrekt bruk av denne ordstillingen er veldig vanskelig å tilegne seg. Min forskning i denne sammenhengen gir ikke eksempler på muntlig bruk av setningsadverbialet *ikke*, men erfaringen viser at i muntlig er det enda vanskeligere å bruke *ikke* korrekt.

De ovennevnte vanskelighetene viser seg i studentenes framstilling. Eksempelene som jeg bruker er tatt fra studenter på B1 nivå. I alle tilfellene var det På vei (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2018) som ble brukt som begynnerbok på A1 – A2 nivå, og Stein på stein (Ellingsen, E.; Mac Donald K., 2014) som bok på B1 nivå. Alle kandidatene har ungarsk som morsmål og snakker godt engelsk. Jeg vil også legge vekt på at ingen av kandidatene har bodd i Norge, og de har heller ikke fått opplæring av morsmåls lærere. Samtidig vil jeg bare fokusere på bruk av *ikke* i setningene, og ikke utheve noen andre feil i setningene.

De negative strukturenes ungarske (U) og engelske (E) oversettelse er med for å kunne sammenligne ordstillingen i de tre språkene:

1. Det er ikke et enkelt spørsmål, \*fordi *innvandrere er ikke* en helt homogen gruppe, det er forskjell mellom utdanning, norskkunnskaper, yrkesbakgrunn, og hvor de kommer fra.  
U: *a bevándorlók nem* (képeznek)  
E: *the immigrants are not*
2. (\*) Da jeg var i barneskolen, brukte *ikke* vi så mye internett, men på universitet tok vi eksamen og fikk læringsmateriale elektronisk.  
U: *(mi) nem használtuk*  
E: *we didn't use*
3. \* Legen på legevakten var i veldig dårlig humør, og *hun ikke undersøkte meg*, bare skrek til meg å gå på sykehuset, på den kirurgi avdelingen.  
U: *(ő) nem vizsgált meg*  
E: *she didn't examine me*
4. ... og *de vil ikke ha* muligheten til å få en jobb.  
U: *(nekik) nem lesz*  
E: *they will not have*
5. \**De fleste innvandrere ikke snakker norsk*, ..

- U: *a legtöbb bevándorló nem beszél*  
 E: *most immigrants don't speak*
6. ... og **de har ikke** nok tid til å lære norsk, fordi de må begynte å jobbe først for å ha pengene.  
 U: *(nekik) nincs*  
 E: *they don't have*
7. Men *de vil ikke få* jobb uten norsk kunnskap, derfor vil de være arbeidsledige.  
 U: *(ők) nem fognak kapni*  
 E: *they will not get*

Eksemplene ovenfor er tatt fra kandidater som forbereder seg til Norskprøve B1 nivå. Det er godt synlig at kandidatene har relativt godt ordforråd, og kan bruke *ikke* korrekt i mange sammenhenger, likevel skjer det veldig ofte at *ikke* blir plassert på feil sted i setningen.

Siden nesten alle kandidatene i alle disse tilfellene kan snakke godt engelsk, kan man ikke bare gå ut fra at morsmålet (ungarsk) har størst innflytelse på det studentene skriver.

Når man ser på eksemplene ovenfor ser vi følgende:

Setning 1: - ordstillingen i norsk er som i engelsk, som ikke er korrekt i norsk

Setning 2: - ordstillingen i norsk tilsvarer verken engelsk eller ungarsk, her antas det at ordstillingen etter leddsetning allerede er en stor utfordring, og trenger et mentalt rom i seg selv, og slik bygges det ikke et nytt rom for korrekt bruk av det negative adverbialet *ikke*

Setning 3: - ordstillingen i norsk tilsvarer verken engelsk eller ungarsk, og den er ikke korrekt på norsk til tross for at det er en hovedsetning etter konjunksjonen *og*.

Setning 4: - ordstillingen tilsvarer den engelske, og den er korrekt

Setning 5: - ordstillingen tilsvarer den vanligste ungarske ordstillingen, og er ikke korrekt på norsk

Setning 6: - ordstillingen er korrekt til tross for at den verken tilsvarer engelsk eller ungarsk

Setning 7: - ordstillingen tilsvarer den engelske, og den er korrekt

Basert på eksemplene kan vi se at ungarsk språk dominerer hos innlærerne, i noen strukturer med hjelpeverb kan den tilsvarende engelske hjelpe med å være korrekt i norsk, men leddsetning og inversjon kan lett føre til forvirringer. Dette tilsvarer teorien om det mentale rom, siden innlærerne skulle ha brukt et utvidet mentalt rom for negasjoner, som ikke ble til.

*Ikke* forblir en utfordring på B2 nivå også.

Her er det noen skriftlige eksempler fra studenter som forberedte seg til Norskprøve B2 nivå:

- \* ... og innrømme at *denne kampen ikke har alltid vært* lett og blir heller ikke i fremtiden.  
 U: *ez a harc nem volt mindig*  
 E: *this fight hasn't always been*
- \* Til syvende og sist mener jeg at *det ikke er nødvendigvis* en tilstrekkelig holdning ...  
 U: *nem feltélenül*  
 E: *it isn't necessarily*
- \* Han sa at *motoren fungerte ikke* som den skulle, den måtte repareres.  
 U: *a motor nem úgy működött*

- E: *the engine didn't work*
4. \* Det som jeg skjønner **ikke** er hvorfor *de respekterer ikke* naturen og de andre.  
 U: (*én*) **nem értek ... (ők) nem tisztelik**  
 E: *I don't understand ... they don't respect*
5. Selv om *surrogati ikke er lov* i Norge, har det blitt et svært omdiskutert tema i det siste.  
 U: *a béranyaság nem megengedett*  
 E: *surrogacy is not allowed*
6. Det betyr et stort risiko for at *det ønskete barnet ikke får* et trygt hjem til slutt.  
 U: *a kívánt gyerek nem kap*  
 E: *the wanted child doesn't get*
7. ... så det er vanskelig å forstå hvorfor *staten ikke tilbyr...*  
 U: *az állam nem ajánl fel*  
 E: *the state doesn't offer*
8. Likevel er det både oppsiktsvekkende og pinlig at *de norske myndighetene fremdeles ikke har prøvd* å gjøre noe med denne komplekse og omstridte situasjonen.  
 U: *a norvég hatóságok még mindig nem próbáltak*  
 E: *the Norwegian authorities still haven't tried*

Det er viktig å påpeke at *ikke* ofte brukes korrekt, og studentene som tar feil kan teorien om bruk av *ikke* veldig godt, og er klare over korrekt bruk av *ikke*, likevel tar de feil når de uttrykker seg om kompliserte emner.

Setning 1: ordstillingen er som i ungarsk, som ikke er korrekt i norsk

Setning 2: ordstillingen tilsvarer verken engelsk eller ungarsk, og er heller ikke korrekt

Setning 3, 4: ordstillingen tilsvarer ordstillingen i norske helsetninger, men verken den ungarske eller den engelske, og er ikke korrekt

Setning 5-8: i alle disse setningene er ordstillingen korrekt, samtidig tilsvarer den den ungarske ordstillingen

Basert på eksemplene fra 1 til 8 under nivå B2 kan man legge merke til at på dette nivået er det fortsatt vanskelig å bruke *ikke* korrekt i leddsetninger, og i de fleste tilfellene når ordstillingen er korrekt, tilsvarer den den ungarske ordstillingen, kunnskap i engelsk kan ikke hjelpe i leddsetninger, siden den engelske ordstillingen ikke tilsvarer den norske.

## Resultater

Etter en detaljert analyse av hvordan bruk av *ikke* blir innført i norske lærebøker, og hvilke andre negative strukturer som presenteres i norske setninger, har jeg kommet til konklusjonen at bruk av disse blir innført gradvis. Ordstillingen i norsk er fast, og setningsadverbialets posisjon er en annen i leddsetninger enn i helsetninger, derfor må man kunne språket på relativt høyt nivå for å kunne bruke strukturene riktig.

Når det gjelder konkrete eksempler på bruk av *ikke*, både i helsetninger og i leddsetninger, har jeg sett hos studenter at til tross for at de har passende orforråd for nivået de er på, B1 eller B2, så er det likevel vanskelig å konsentrere seg om alle de nødvendige detaljene når de bygger opp setninger. For å kunne bruke *ikke* på en korrekt måte med sammensatte verbformer og i leddsetninger, er det nødvendig å bygge flere mentale rom. Alt i alt kan det

konkluderes at korrekt bruk av *ikke* hører til et høyt språklig nivå, og veldig bevisst bruk av grammatiske strukturer i norsk. Med ungarsk som morsmål er det enda vanskeligere å tilegne seg korrekt bruk av *ikke*, siden ungarsk ikke har fast ordstilling, og logisk plasseres *ikke* ikke på samme sted som i norsk.

I min undersøkelse har jeg bare sett på begrenset bruk av *ikke* basert på skriftlige oppgaver i forskjellige temaer. Strukturene brukt i undersøkelsen er derfor vilkårlige, og gir bare en generell oversikt over vanskeligheter ved bruk av negasjoner hos studenter med ungarsk som morsmål.

### Sammendrag

I min undersøkelse har jeg tatt for meg hvordan setningsadverbialet *ikke* blir presentert i forskjellige lærebøker, og hvordan studenter på B1 og B2 nivå er i stand til å bruke *ikke* korrekt i sine skriftlige oppgaver. Det er tydelig at lærebøkene presenterer *ikke* gradvis på forskjellige nivåer, likevel er det noen ganger ikke nok fokus på bruk av *ikke* til tross for at å uttrykke negative setninger er like viktig som vanlige utsagn. Ved hjelp av den mentale romteorien er det mulig å finne forklaringer på hvorfor det er så vanskelig å tilegne seg spesielle strukturer i fremmedspråk, særlig når morsmålet er et språk som viser en helt annerledes struktur i setningenes oppbygging enn norsk.

\*\*\*

### Referanser

- Brøseth, H., Eide, K.M., Åfarli T.A. (2019). *Språket som system: Norsk språkstruktur*. Fagbokforlaget. Bergen
- Croft, W.; Cruse D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803864>
- Ellingsen, E.; Mac Donald K. (2016) *Her på berget*. Cappelen Damm AS. Oslo
- Ellingsen, E.; Mac Donald K. (2018) *På vei*. Cappelen Damm. Oslo
- Ellingsen, E.; Mac Donald K. (2014) *Stein på stein*. Cappelen Damm AS. Oslo
- Evans, V.; Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics An Introduction*. Edinburgh University Press.
- Evans, V.; Green, M. (2014). "Meaning constructions and mental spaces". *Cognitive Linguistics An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.4324/9781315864327>
- Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. New York: Cambridge University Press.



## Det ironiska och det tragiska i androgynens gestaltning i C. J. L. Almqvists *Drottningens juvelsmycke* och Sara Stridsbergs *Drömfakulteten*

”Icke man, och ej qvinna, utan rätt och slätt människa; förstår ni, min vän? Jag vet likväl icke, om med Androgyn bör förstås en varelse, som är ingendera könet, eller beggedera.”

(C. J. L. Almqvists: *Drottningens juvelsmycke*)

### The ironic and the tragic in the representation of the androgyny in Sara Stridsberg's *The Faculty of Dreams* and C. J. L. Almqvist's *The Queen's Jewelpiece*

Ágnes Teplán

isztray.teplan@gmail.com

#### **Abstract**

This paper tries to reveal the connection between the motif of androgyny and the concept of tragedy and irony. The starting point of the analyses of the tragic is *The Birth of Tragedy* (1872) by Friedrich Nietzsche. This work introduced two such aesthetic categories as Apollonian and Dionysian. These concepts help to illuminate not only the aesthetics of tragedy, but the role of dialogue in literary works. The other examined concept, the androgyny is based on Plato's *Symposium*. The concept of androgyny is connected to love which influenced the Romantic writers. The androgyny also represents creation and work of art in Carl Jonas Love Almqvist's novel. Tintomara, the protagonist of *The Queen's Jewelpiece* (1834), embodies the perfect harmony of existence, art and love. She is like a mirror for everyone, therefore not only the object of desire but also the desired self. This problem leads to the question of identity which is also an important issue of Almqvist's novel. The analysis compares romanticism with postmodernism through the concept of irony and the problem of identity (Lacan, Jameson). The postmodernism was highly influenced by romanticism as many theoretical writings pointed it out. The motif of the postmodern androgyny will be examined through Sara Stridsberg's *The Faculty of Dreams* (2006). This novel is based on the life of a radical American feminist writer Valerie Solanas who attempted to murder the pop-artist, Andy Warhol.

**Keywords:** irony, androgyny, tragedy, identity

#### **Inledning, syfte och metod**

Den svenska modernismens mest upprörande manifestation, Edith Södergrans ”Vierge moderne” (1916) var inspirerad både av Friedrich Nietzsches *Tragedins födelse* samt C. J. L. Almqvists *Drottningens juvelsmycke* (1834) (Ström 1994: 87;98). Det nya subjektet bildas i den anaforiska strukturen och metaforerna söker vägen till en kategori som är bortom det manliga och det kvinnliga. Södergrans emblematiske rader: ”Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum.” kan upptäckas även i *Drömfakulteten* (2006) av Sara Stridsberg: „Du är ingen kvinna Valerie. Du är en sjukdom.” (Stridsberg 2006:280)

Min analys fokuserar på det ’neutrum’, med annat ord det androgyna som gestaltats ur olika perspektiv i den svenska litteraturen. Androgynen som litterärt motiv satte sina spår i flera epoker från antiken till samtidslitteraturen. Denna kategori symboliserar den fullkomliga mänskliga tillvaron. Framför allt var detta motiv vanligt förekommande i romantiken, modernismen samt i postmodernismen. Å ena sidan hör androgynen till konsten och till kärlekens romantiska syn, å andra sidan representerar den utanförskap och ensamhet.

Dessutom skildras denna karaktär som en social börda, eller individens främmande och skamliga egenskap, som inte kan accepteras utan bara stötas ut av samhället. Just därför förknippas det androgyna både med det tragiska och det ironiska i flera litterära verk. Enligt min hypotes är det konstens sanning som manifesteras i olika epokers androgynier. Sanningen som berör både det tragiska och det ironiska. Det androgyna i sig ifrågasätter nämligen verkligheten och världssystemet där hen befinner sig. Dessutom destabiliserar denna kategori subjektet genom ironins litterära verktyg vilket leder till det tragiska slutet.

Syftet med analysen är inte bara att kartlägga det androgynas olika gestaltningar utan att undersöka och jämföra den romantiska och den postmoderna epoken. Ironins begrepp i sig innebär en förbindelse mellan romantiken och postmodernismen. Den röda tråden som löper genom delsundersökningarna utgörs alltså av androgynen som representerar sanningen i skärningspunkten av livet och konsten. Inom ramen för en jämförande analys vill jag beskriva de karakteristiska dragen som dominerar i de utvalda texterna. För det första analyserar jag androgynens motiv, för det andra undersöker jag ironins begrepp enligt romantiska och postmodernistiska teorier och sedan ska jag närma mig androgynens problematik ur det tragiskas estetik.

I de utvalda verken förekommer en eller flera androgyngestalter som först avgudas och sedan offras av gemenskapen. Alla dessa karaktärer kämpar mot naturen och sedan möter de sina tragiska öden. Almqvists romantiska androgyn, Tintomara blir dels inspirerande, och dels provocerande konstnärlig figur som utan avsikt framkallar konflikter, skandaler, och tragiska handlingar även om hen själv symboliserar konstens harmoni.

Den romantiska och postmoderna ironins gemensamma drag sätter de utvalda texterna i ett större sammanhang. När allt kommer omkring berör androgynen många olika frågeställningar angående begreppet av det tragiska och det ironiska. I följande artikel försöker jag närma mig vilka som sammanhang kan upptäckas mellan den samtida författarens, Sara Stridsbergs verk *Drömfakulteten* och den romantiske Almqvists *Drottningens juvelsmycke*.

## **Den romantiska androgynen**

Det androgyna tematiserades ganska tidigt i den svenska litteraturen; hos Emanuel Swedenborg, som inspirerade både Almqvist och Strindberg. Den svenska mystikerns universella, litterära närvaro är oundviklig även i androgynens tema. Hans verksamhet bearbetats bland annat i Balzacs novell *Seraphite* (1834) som är en del av den stora romansviten *Den mänskliga komedin* och handlar om en androgyn som skildras ur två helt olika perspektiv. Huvudkaraktären Seraphite gestaltas som en släkting till Emanuel Swedenborg. Hen är lika hemlighetsfull och attraktiv som Tintomara i *Drottningens juvelsmycke*. Bägge två väcker erotiska känslor och lockar båda kvinnor och män. Androgynen fungerar dock som en spegel och just därför kan hen inte uppleva ömsesidig kärlek och på det sättet är hen ironisk. Androgynen förmedlar i själva verket ett begär som inte är kroppsligt.

I *Lucinde* (1799) betraktade Friedrich Schlegel kärleken mellan man och kvinna som fullständigheten av mänsklighet. Denna epoks gränsöverskridningar är karakteristiska inte bara i sammanhanget av könens skildring utan även i de olika genrerna. *Drottningens juvelsmycke* innehåller dramatik, och lyrik vilket återspeglar Schlegels romantiska konstuppfattning. Den svenska romantiken hade blivit starkt influerad av tyska filosofin och

nådde sin spets i Almqvists *Drottningens juvelsmycke*. Som Marilyn E. Johns har påpekat i sin artikel, medverkade Almqvist aktivt i tidskriften *Phosphorus* vars förebild var den tyska *Athäneum* som gavs ut av bröderna Schlegel mellan 1798 och 1800. (Johns. 1980: 136)

Dessutom undersöker Johns den tyske filosofens betydelse i svenska litteraturen. Författaren belyser likheter mellan Almqvists och Schlegels själsliga eller spirituella utveckling och analyserar deras uppfattningar om konsten. Almqvist gick igenom en kris 1813 och blev även influerad av Swedenborg vars syn om det androgyna kan upptäckas i *Drottningens juvelsmycke*. Därtill understryks Schlegels uppfattning om romanen och dramatik. Johns påpekar att den tyske filosofen har formulerat sin estetik om den romantiska romanen ur lyrikens och dramatikens synpunkt (Johns 1980:139).

Almqvists verk är ett bra exempel på denna estetik eftersom verket är en historisk roman med dramatiska dialoger, och lyriska avsnitt. Romanen tematiserar androgynens problematik som skildras i huvudkaraktärens Azouras Lazuli Tintomaras figur. Gestalten har nästan alltid annorlunda utseende, kläder och dräkter. Först dyker hon upp som en kvinna framför Adolfine, och sedan träder hon fram i manliga kläder. Hennes lyriska och abstrakta uppenbarelse framkallar antingen inspirerande eller destruktiva krafter i samhället. Tintomaras oskyldiga brott är att hon väcker erotiska känslor både hos kvinnor och hos män. Dessa känslor blir dock aldrig ömsesidiga, vilket driver flera personer till självmord. Dessutom begår Tintomara flera andra brott utan att vara medveten om lagarnas vikt. Därtill återspeglar hon alla känslor som hon inte kan besvara. Den perfekta spegelns ironiska tillvaro skildras alltså i Tintomaras hemlighetsfulla karaktär.

Androgynen påminner oss nämligen om en gammal, och harmonisk enhet, som aldrig kan uppnås i verkligheten. Denna gestalt rotar sig i Platons verk som hänvisas till i *Drottningens juvelsmycke*. I *Fjärde boken* av romanen diskuteras *Symposion (Gästabudet)*, där urmänniskan beskrivs som androgyn, en fullständig varelse som förenar i sig de två könen, medan den fallna jordiska människan är dömd till att söka efter sin andra halva. Platons *Gästabud* handlar också om Eros som hänger ihop med längtan efter fullständigheten.

That is why we have this innate love of one another. It brings us back to our original state, trying to reunite us and restore us to our true human form. Each of us is a mere fragment of a man (like a half a tally-stick); we've been split in two, like filleted plaice. We're all looking for our 'other half'. Men who are a fragment of the common sex (the one called hermaphrodite), are womanisers, and most adulterers are to be found in this category. Similarly, women of this type are nymphomaniacs and adulteresses. On the other hand, women, who are part of an original woman pay very little attention to men. Their interest is in women; Lesbians are found in this class. And those who are part of a male pursue what is male. (Platon 1985: 192)

I detta sammanhang väcker det första mötet med Tintomara motsägelsefulla känslor hos en av *Drottningens juvelsmyckes* karaktär, Adolfine, som får hjälpa donna Lazuli eller herr Lazuli med kläderna bakom kulisserna. Det androgynas roll har alltid aktualiserats av olika masker, roller, modet och kläder i litteraturen och senare i filmen. På sätt och vis verkar Tintomara, som en störande men ändå inspirerande figur. Tvetydigheten hos personens kön sätter i gång dialogernas pendelrörelse. Denna dynamik överförs till textens helhet och skapar en spännande och erotisk atmosfär som är rik på masker, och lekfulla och farliga illusioner: "Adolfine nalkades med hemligt leende öfver denna förtroliga anhållan, och spände upp klädningen. Hon erfor en besynnerlig känsla- men vi äro begge fruntimmer, tänkte hon, och det gör ingenting..." (Almqvist 1834: 79)

För det första har romanen en opålitlig berättare som skapar en ironisk distans. Distansen förstärks av de olika maskerna/dräkterna som dyker upp i romanen. Denna karakteristik har påpekats av Horace Engdahl: „Berättandets princip är scenbyten, omvägar, bortvända ansikten, inkognito, clairobscur, maskerad, kort sagt misskänning.” (Engdahl 1986:206) För det andra leder Tintomaras gåtfulla identitet till alla andras identitetskris. Angående denna synpunkt har Sam Holmqvist undersökt olika relevanta litteraturvetenskapliga tolkningar av det androgyna. Författaren hänvisar till Anders Perssons forskning och betonar att Almqvists androgyna figur var framför allt inspirerad av Swedenborg, och Jakob Böhme. Dessutom lyfter Holmqvist fram Balzacs två verk, *Seraphite* och *Sarrasine* (1830) som behandlar temat androgyn: ”Den himmelska androgynen är på många sätt ett okomplicerat ideal eftersom hela dess attraktionskraft bygger på en avsaknad av kroppslighet. När androgynen blir kropp blir den, precis som Persson påpekar, en källa till skam och förskräckelse.” (Holmqvist, 2017: 123)

I *Drottningens juvelsmyckes* minnesvärda scener befinner sig Adolfine i Operans romantiska byggnad som blir en metafor för alla begärs labyrint. Baletten och pantomimen som spelas av Tintomara åsyftar till en komplicerad kärleksaffär mellan Ferdinand, Adolfine, Clas Henrik och Amanda. Tintomara som inte kan besvara kärleken, och inte känner till ordet kärlek väcker oro. Så småningom utvecklas hen till en slags syndabock och betraktas både som en brottsling och ett offer. Tintomara dansar i själva verket sitt eget framtida öde i Spaderfemmascenen. (Almqvist: 1834: 84) Hon står nämligen utanför det hela och förkroppsligar både objektet och subjektet. Här kan vi införa ett begrepp som skapar förbindelsen mellan romantiken och postmodernismen.

En av postmodernismens främsta teoretiker Jacques Lacans artikel om spegel kan belysa Tintomaras utomordentliga position. Spegelstadiet och jaget och självmedvetenhetens uppkomst har beforskats av den franska psykoanalytikern. Spegeln gör objekt från subjekt enligt Lacan. Spegelstadiet är nämligen en identifikation med något yttre som möjliggör att barnet kan uppfatta sig själv som ett objekt. (Hyrén 2015:58) Spegeln som metafor är grundläggande i många litterära verk. Spegelns funktion kan spelas av en speciell karaktär som står utanför lagarna, utanför samhället och könen. Narren eller androgynen har därför alltid varit nyckelfigurer som symboliserade utanförskap, kunskap och ett speciellt fokus i konstverket. Denna hypotes återkopplas till Lacans tanke om subjektet:

Vad är jaget, om inte något som subjektet först upplever som något för honom själv främmande inom sig? Det är först i en annan, som kommit längre som är mer fullkomlig än han, som subjektet ser sig. I synnerhet ser han sig egen bild i spegeln vid en tidpunkt då han är förmögen att uppfatta den som en helhet, trots att han själv inte upplever sig som en sådan (..) (Lacan 1996b:56)

Tintomara är både ett idealistiskt jag och begärets objekt. Hon förenar längtan med jaget. Den perfekta harmonin som skapas i konsten förknippas med Tintomaras namnlösa och ofattbara karaktär. Det här 'himmelska djuret' är en förmedlande varelse mellan konst och verklighet, brott och oskyldighet, man och kvinna. Det androgynas upprörande kategori blir alltså romanens centrala tema. Spegeln som återspeglar verkligheten, förvandlas dock till en måltavla som väcker oro och aggression. Tintomaras oskyldiga och attraktiva varelse kriminaliseras, och till och med blir brottsling. En androgyn som hela tiden flyr från den manliga diskursen provocerar/ katalyserar dock brott och kärlek. Eftersom hon inte kan besvara kärleken leder de där mystiska begären till katastrofen.

Ja visst tre eller kanske fyra, fem unga karlar; – och likaså tre eller väl flera unga, söta flickor, väl uppfostrade flickor. För Polismästaren har jag ej kunnat uppgifva sådana saker; men jag tror han känner dem, och det är orsaken till hela undersökningen. Polisen synes ej tåla, att en och samma människa älskas af alla slags personer. (Almqvist 1834: 51)

Temat med könsöverskridning har analyserats ur olika litteraturvetenskapliga synvinklar som utgår från Judith Butlers grundläggande verk *Gender Trouble*. I detta sammanhang undersöker Sam Holmqvist *Drottningens juvelsmycke* ur translitterära synpunkter i sin bok. För min del vill jag närma mig det androgyna ur estetiska/psykoanalytiska synpunkter (Nietzsche, Lacan). Denna analys betraktar nämligen androgynen som spegel. Androgynen framkallar skapandets, eller kärlekens förstörande krafter och eggat karaktärerna till identitetssökande. Identiteten känner igen sig i det tragiska och rotar sig i dialogen enligt min hypotes. Den eviga dynamiken av självsökande kristalliseras i Nietzsches estetiska kategori, de apolloniska dialogerna vilka är särskilt karakteristiska i de utvalda verken. I romantiken spelar androgynen ett dekonstruerande element av meningen och identiteten som Horace Engdahl har påpekat i sin essäsamling *Den romantiska texten*:

Med Tintomara-gestalten har Almqvist funnit ett än radikalare sätt att omvälva meningens ordning. Tintomara är ingen förening av motsatser, utan ett tredje, som står utanför de kategorier som definierar samhällsrollerna (man/ kvinna, ont/ gott, komiskt/allvarligt, himmelskt/ jordiskt, natur/ kultur, herrar/ folk, djur/ människa och så vidare). (Engdahl 1986: 207)

### **Beröringspunkter: androgyn i romantiken och i postmodernismen**

Det visar sig att androgynen symboliserar ambivalens av konsten och livet. Sanningen som förmedlas av androgynen är dels ironisk och dels tragisk. Men vad är egentligen sanningen i romantiken eller i postmodernismen? Som jag har betonat i denna analys, berör androgynens motiv flera litterära epoker, som har gemensamma estetiska inriktningar, verktyg (ironi) för identitetens skildringar. Androgynens problematik eller fenomen gestaltas av olika metaforer, samt både av romantiska och postmoderna ironin.

För det första ska jag sammanfatta hur bilden av androgynen förändrats under de olika epokerna. Vilken roll spelar den i romantiken och i postmodernismen? Jag undersöker ett mångfacetterat verk från romantiken; *Drottningens juvelsmycke* och en annan unikt strukturerad roman från postmodernismen; *Drömfakulteten*. Båda verken skildrar nämligen det androgyna; dels som en symbol för den mänskliga fullständigheten, och dels som en störande och upprörande faktor i samhällets ordning. Min analys försöker utreda hur det androgyna, och det tragiska samt dialogen förknippas med varandra. Syftet med denna översikt är att skissa upp en gemensam teoretisk ram för en framtida forskning om flera svenska litterära verk som innehåller detta tema.

Textuellt visar *Drömfakulteten* många gemensamma drag med *Drottningens juvelsmycke* som också består av episka, dramatiska och lyriska avsnitt. Ironin, blandade genrer, och berättarperspektivet är de viktigaste elementen i de utvalda verken. *Drömfakulteten* som utspelar sig i postmodernismens textuella verklighet avslöjar 1950-talets eller 60-talets USA ur ett helt radikalt feministiskt perspektiv men även ur ett postmodernistiskt perspektiv. Huvudkaraktären Valerie Solanas deltar i dialogerna med berättaren och de diskuterar

romanens stoff vilket möjliggör att huvudfiguren kan ingripa i berättandet. På det sättet skapas Valerie Solanas figur ur ett dubbelt perspektiv, dels ur det ironiska och dels ur det tragiska. Sanningen och fiktion vävs samman i en unikartad text, som är lika djärv och frimodig som det radikalt feministiska *SCUM-manifestet* (1967) som ligger till grund för romanen. Valerie Solanas *SCUM manifest* vävs in i den fiktiva biografiska texten samt kompletteras eller tolkas. Omständigheter kring manifestets utgivning är ytterst ironiska därför att texten upptäckts av den franska förläggaren Maurice Girordias som gav ut sexistiska eller åtminstone erotiska skandalromaner av Lawrence Durrell eller Henry Miller osv... (Stridsberg 2006: 231) Maurice skildras som en motsägelsefull karaktär. Å ena sidan är han en välgörare eller en räddare, någon som uppskattar Valeries texter å andra sidan är han en lömsk sexist som utnyttjar kvinnans utsatthet. Denna dubbelhet av manliga karaktärer upprepas flera gånger i *Drömfakulteten*.

Det ironiskas kategori bestämmer även Andy Warhols konstfabrik som är rik på ironiska verktyg bland annat finns det speglar överallt i Fabriken. Valeries tragiska figur blir i själva verket en spegel för den amerikanska konstvärlden. Det patriarkala samhällets kontroll skildras framförallt genom de olika elapparaterna i romanen. Elektriska stolen (som dödade Ethel Rosenberg), elchock (som användes som terapi för Marilyn Monroe eller Sylvia Plath) och elektricitet som lyser upp hela öknen, blir den förtryckande manliga diskursens metafor. El blir metafor även för kvinnors ekonomiska beroende av män. Som Rachel Adams har påpekat i sin artikel med titeln *The Ends of America, The Ends of Postmodernism* skildras det 1950-talets dvs kalla krigets verklighet på följande vägar i postmodernismen:

My argument relies on an understanding of postmodernism as the dominant form of avant-garde literary experimentalism during the Cold War, a period marked by the ascendance of transnational corporations, the upheavals of decolonization, fears of nuclear holocaust, and the partitioning of the globe into ideological spheres. The dark humor; themes of paranoia, skepticism, and conspiracy; preoccupation with close reading and textuality; and complex formal experimentation characteristic of the most canonical works of postmodern literature can be historized as a response to and reaction against what Alan Nadel has called the "containment culture" of Cold War America. (Adams 2007: 250)

Sara Stridsbergs *Drömfakulteten* bearbetar även den amerikanska verkligheten från andra världskriget till 00-talet ur ett postmodernistiskt perspektiv och boken tar upp de ovannämnda teman. På sätt och vis hör romanen även till 2000-talets nya skandinaviska trender som tematiserar det biografiska, och autenticitet, och som blandar det biografiska, dokumentära med det fiktiva. *Drömfakulteten* representerar den vändpunkt som karakteriserar den nya epoken, efter postmodernismen. Historiska, juridiska teman och kulturella företeelser som hänger ihop med televisionens roll i den amerikanska verkligheten skildras ur ett utomordentligt, feministiskt och schizofrent perspektiv. Valeries osammanhängande, mardrömslika och söndersplittrade liv och författarskap återspeglas i verkets olika genrer. Valeries textuella uppror mot den amerikanska verkligheten utgör romanens viktigaste prägel. Det ikoniska skönhetsidealets Marilyn Monroes död blir en grym spegel för Valerie. Denna minnesvärda händelse diskuteras i en dialog mellan modern Dorothy och Valerie. Medan telefonsignaler blir metaforer för kommunikationsbrist blir öknen metafor för Valeries sjukdom: "Svarta ensamma telefonsignaler genom öknen. Det är den 4 augusti 1962 och det är rubriker och radiosändningar överallt: Marilyn är död. Marilyn Monroe är död på Helena Drive, Brentwood, California." (Stridsberg 2006:188). Dorothy längtar efter Vita duken och längtar efter det allmänna kvinnoidealet på 50 och 60-talet. Den traumatiserade förtryckta flickan som blir världsberömd är förebild för Dorothy som drömmer om att hennes dotter blir

president i USA. Ett traumatiserat barn har möjlighet att förvandlas till superstjärna i likhet med Monroe. Valerie vill dock inte anpassa sig alls till det patriarkala samhället som skapade dessa tragiska skönhetsideal.

Stridsbergs verk pendlar mellan postmodernismen och 2000-talets prosa som präglas av realism, det biografiska, och det autentiska. Romanen om Valerie Solanas blandar SCUM manifestets text med fiktion och andra dokumentära element eller källor. Karaktären är inte helt fiktiv, pendlar mellan fiktion och dokumentarism. Denna nya trend hör till 2000-talets tendenser. Lisbeth Larsson sammanfattar kvinnornas litterära strävanden angående självbiografi analyserar 70-talets och 80-talets feministiska uppfattning om språket och autenticitet ända till 2000-talet i artikeln *Självbiografi, autofiktion, testimony, life writing* (2010). Hur kan man egentligen definiera kvinnan, eller det kvinnliga jaget efter andra världskriget i femtiotalets USA? Den radikala feministen Valerie Solanas som var författare till *SCUM manifest* berättas ur ett postmodernistiskt perspektiv i *Drömfakulteten*. Den egentliga problematiken är dock hur hennes karaktär kan berättas. Kan man skapa en identitet genom att åter/berätta ett liv? Eller ska berättaren hitta en annan väg till subjektet som bör återskapas?

Texten är rik på varierade intermediala och intertextuella element vilka är typiska för postmodernismen. Romanen är 'en litterär fantasi' som utspelas i båda fiktiva och verkliga miljöer i USA. Just som Valerie Solanas som lever i gränslandet eller skärningspunkten av mardrömmar och liv. USA:s drömvärld skildras och avslöjas ur ett ovanligt perspektiv. Romanen handlar om en inre resa i en mentalsjuk kvinnas drömmar. Det var hon som försökte mörda Andy Warhol. Konstnären som grundade och förkroppsligade popkulturen hänvisas för övrigt även i Frederic Jamesons artikel om postmodernism *The Cultural Logic of Late Capitalism* (1984). Han hävdar att Andy Warhols figurer som Marilyn Monroe representerar följande kulturell patologi i stället för det modernistiska förfråmligandet:

"The great Warhol figures – Marylin herself or Edie Sedwick – the notorious cases of burnout and self-destruction of the ending 1960s, and the great dominant experiences of drugs and schizophrenia, would seem to have little enough in common any more either with the hysterics and neurotics of Freud's own day or with those canonical experiences of radical isolation and solitude, anomie, private revolt, Van Gogh-type madness, which dominated the period of high modernism. The shift in the dynamics of cultural pathology can be characterized as one in which the alienation of the subject is displaced by the fragmentation of the subject." (Jameson 1984; 1991: 14)

Denna verklighet återspeglas i Valerie Solanas mardrömsliknande hallucinationer när det gäller shopping, prostitution, samhällets beroende av ekonomi. Valeries sjukdom är en spegel för postmodernism och dess konsumtionssamhälle:

(...) det var shoppingkassar överallt i Fabriken. Andy älskade att shoppa. Han hade alltid pengar. Han badade i pengar och gräs. Shopping var en del av konsten. Det var något om gränserna mellan konst och shopping som han sysslade med. My ass, att det var konst. Killen älskade nya saker, han älskade att handla, att ha obegränsat med pengar. (Stridsberg 2006: 226)

Valeries figur påminner oss om sådana antika hjältinnor som överskrider samhällets gränser för att ställa högre moraliska krav. Å andra sidan kan hon betraktas som en narr i samhället. Hon har ju flera gånger varit inlåst på olika mentalsjukhus och just därför får hon mildare straff för mordförsöket mot Andy Warhol. Valeries rikt nyanserade karaktär består av en

ironisk clown/narr och en självmedveten feminist som väljer sig själv, som har författarambitioner och vill förverkliga sig själv genom att skriva sig själv ut ur samhället och den patriarkala ordningen. Bortom det manliga och det kvinnliga. Det är just därför hon kan känna igen sig i Warhols personlighet även om hon är starkt kritisk mot hans konst.

Andy Warhols Factory tillverkar nämligen konstverk av mänskliga öden, minnen, känslor och liv. Hans konst som försörjer sig av andra människors liv blir avslöjad av Solanas. Å ena sidan uppskattar hon Warhols omanliga varelse å andra sidan formulerar hon skarp kritik mot konsten som tematiserar och firar konsumtion och icke-konst. Andys peruk och utseende representerar den renodlade androgynen. Han är förebilden och idealet för Valerie Solanas SCUM manifest som berömmar mannen som avmanifierar sig själv. (Stridsberg: 2006: 282)

Andy står nämligen utanför sexualiteten genom att överdriva sexualiteten i konsten. Denna clownliknande konstnärlig figur är både en inspirerande och förtryckande mästare för Valerie. På sätt och vis skildras Andy Warhol som en godtycklig skapare vars konst fokuserar på konsumtionen. Att äta upp en hamburgare är en konst i sig på Fabriken. Andys Fabrik/Factory gav rum för olika trender som kunde göra vem som helst berömd för 15 minuter. Alla stjärnor får dock kastas bort när som helst. Fabrikens mörka sida hänger ju ihop med konsumtionen och med Valeries öde. Andy Warhols multiplicerade stjärnor manifesterar det postmoderna subjektet som inte finns.

### **Det tragiska och konsten**

Det tragiska och ironiska verkar mot och påverkar varandra. Min analys utgår från Claire Colebrooks omfattande teoretiska översikt med titeln 'Irony'. Boken analyserar ironins begrepp från Sokrates till postmodernismens mest betydelsefulla teoretiker. Colebrooks undersökning inleds med den tragiska/ dramatiske ironin i Sofokles *Kung Oidipus*. Det ironiska hör till dialogen mellan Oidipus och den blinde spåmannen Teresias. Det ironiska skapar spänningen mellan verkligheten och lögnen eller skenet mellan scenen och publiken. I denna situation är ju publiken mer medveten om vem Oidipus är än Oidipus själv:

You have your eyes but see not where you are  
in sin, nor where you live, nor whom you live with.  
Do you know who your parents are? Unknowing  
you are an enemy to kith and kin  
in death, beneath the earth, and in this life." (Sophocles 1942, 128, 413-19)

Det tragiska handlar om det ändliga och det slutgiltiga. Begreppet det tragiska ska jag närma mig ur Nietzsches *Tragedins födelse* som bland annat hänvisar till Sofokles *Kung Oidipus*. Två grundläggande begrepp införs nämligen i detta omstridda verk. Det ena är det dionysiska och det andra är det apolloniska. Boken som kom ut 1873 behandlar inte bara tragedins tema utan konstverkets egenskaper och rötter. I Ola Hanssons samtida essä påpekades Nietzsches betydelse för de moderna tankarna:

Apollo är för Nietzsche den förklarande genius av principium individuationis, det vill säga av den Schopenhauerska viljan till fenomenillvaro. Allena genom honom kan befrielsen i skenvärlden ernås.

Men därbredvid finns det en annan art konst, vars symbol är Dionysos. Under Dionysoskultens mystiska jubelrop spränges personvordenhetens bojor, och vägen ligger öppen in till tingens innersta kärna och varandets moderssköte. Musiken är Dionysos' konst, i motsättningen till de apollinariska konsterna." (Hansson 1889-1890; 1997: 288)

Skenets begrepp hänger ihop med det apolloniska enligt Nietzsches teori. Androgynen som skildras oftast med spegelmetaforer, och attribut som hör till skenet, berör inte bara apolloniska kategorin utan även det ironiska. Det ironiska och det apolloniska har en betydelsefull beröringspunkt som heter skenet. Skenet är ett grundläggande element av konsten och tragedin enligt Nietzsche.

Nietzsches estetik förklarar det upprörande mötet mellan individen och konstverket vilket blir gemensamt tema av de verk som denna artikel behandlar. Nietzsche som införde två grundläggande estetiska kategorier med det apolloniska och det dionysiska använde själv ett metaforladdat, litterärt närmare lyriskt språk i sina filosofiska verk. Hans återkommande metafor för apolloniska kategorin är spegel, eller speglingar. Enligt min hypotes har androgyn alltid en spegelfunktion och hör till den apolloniska skenvärlden (genom masker, dräkter, samhällsroller) i de ovannämnda verken. Androgynen som spegel är stum och störande, men ofta är attraktiv. Androgynen i likhet med speglingar av konstverket kan leda till en djupare kunskap om identiteten och jaget. Just därför berör androgynen både det tragiska och det ironiska. Enligt Nietzsches *Tragedins födelse* förknippas med den apolloniska spegeln (Schein) med dialogen som avslöjar identitetens tragiska blindhet.

Wenn wir bei einem kräftigen Versuch, die Sonne in's Auge zu fassen, uns geblendet abwenden, so haben wir dunkle farbige Flecken gleichsam als Heilmittel vor den Augen: umgekehrt sind jene Lichtbilderscheinungen des sophokleischen Helden, kurz das Apollinische der Maske, nothwendige Erzeugungen eines Blickes in's Innere und Schreckliche der Natur, gleichsam leuchtende Flecken zur Heilung des von grausiger Nacht versehrten Blickes. (Nietzsche 1878: 9)

Spegelns metaforer är vanligt förekommande både i *Drottningens juvelsmycke* och i *Drömfakulteten*. Dessa metaforer hänger oftast ihop med identiteten eller dess brist. Spegelmetaforen påminner hjälten om fullkomligheten och framkallar begäret efter fullständigheten som gömmer sig i dialogen. Spegelmetaforer leder till identitetens ifrågasättande som analyseras i dialogerna. Denna problematik rotar sig hos Sokrates och Platon. Det ironiska hos Platon hänger ihop med Eros och sanningen i *Symposium*. Dialogerna blir det grundläggande i Almqvists roman som behandlar temat skönhet och sanningen. Både Valerie Solanas och Tintomara/ Andy Warhol representerar en annan typ av skönhet eller sanning. Det handlar om något som inte är närvarande.

Here, Socratic irony is not an art of speech or dialogue, a way of playing with language in order to lead the discourse beyond fixed definitions; it is a mode of self or way of life. Socrates is enigmatic. He lives and acts, not as a person or subject with an essence and identity revealed through speech, but as a character in constant creation and formation. To love Socrates, then, not to love a fixed form but to be enamoured with a process of creativity. (Colebrook 34-35:2004)

I min analys vill jag kartlägga hur skenet skildras i samband med androgynens ironiska figur. Det visar sig att androgynen har en spegelfunktion och hör till ytan (som masker, dräkter, samhällsroller) i de ovannämnda verken. Androgynen och dialogen hör ihop och fungerar

som spegel, som reflekterar jagets sken, eller identiteten. Denna spegel är stum och störande, men ibland är den attraktiv. Speglingar av konstverket kan leda till en djupare kunskap om identiteten och jaget som ibland gör det ont. Spegeln och ytan förknippas med dialogen som leder till identitetens tragiska ofullkomlighet och blindhet. Subjektet känner igen sig i det tragiska i likhet med Sofokles Oidipus. Dialogen hör till det apolloniska enligt Nietzsche: "Alles, was im apollinischen Theile der griechischen Tragödie, im Dialoge, auf die Oberfläche kommt, sieht einfach, durchsichtig, schön aus." (Nietzsche 1878:9)

Dialogen har en ironisk roll i *Drömfakulteten*. Det ironiska osäkra berättarjaget ställer frågor till huvudkaraktären i stället för att ta ansvaret och berätta det tragiska livet av Valerie Solanas. Berättaren destabiliserar sin egen position/ identitet men skapar en intim dialog med huvudgestalten. Den andra faktorn som skapar en ironisk distans är du-tilltalet i berättelsen i vilken verklighetsfragment, scener, tystnader, traumatiserade minnen flimrar förbi. Bekännelsen, den kronologiska berättelsen om livet är definitivt omöjligt för den inte kan återge sanningen av den traumatiserade individen. Dialogen förblir den enda möjligheten att närma sig det fragmenterade jaget. Denna verklighet är den känsligaste förmimmelsen av postmodernism i Stridsbergs roman: "Du har alltid varit så rädd för att Louis ska dyka upp på gatan, att du inte skulle känna igen honom. Därför tar du inte upp män i gula Fordar och sällan blonda män och aldrig män som kallar sig för Louis." (Stridsberg 2006: 164)

Almqvists och Stridsbergs dialoger har helt annorlunda funktioner än i ett drama. De har dock mycket att göra med det apolloniska, och drömmarna. I de två romanerna förekommer dialoger som inte bara avbryter berättelsen, destabiliserar berättarens roll och förstärker dramatiska drag av handlingen utan också fokuserar på androgynen och spänningen omkring henne eller honom. I *Drottningens juvelsmycke* talas mycket om Tintomaras identitet framförallt i dialogerna särskilt i avsnittet som handlar om kirurgerna. I *Drömfakulteten* utspelas dialoger även mellan berättaren och huvudkaraktären. Almqvists och Stridsbergs dialoger belyser en viktig beröringspunkt mellan romantiken och postmodernismen. Båda verk består av olika typer av texter, och genrer inom romanen vilket var typiskt för bägge epoker. Att använda dialoger i episka verk betonar något dramatiskt omkring karaktärerna. Lennart Pagrot analyserade den romantiska ironins funktion i Almqvists verk och påpekade i sin artikel att:

... som en slags kinesiska askar, skapas en ironisk dubbelbelysning av stoffet, som gör läsaren osäker om var författaren själv står, om vilka värderingar och faktiska upplysningar, som bör tagas för gott, och vilka värderingar och faktiska upplysningar, som bör tagas för gott, och vilka som är satiriskt menade. Det undflyende, tvetydiga draget i Almqvists författarpersonlighet har dragit honom till den romantiska ironin och dess lek med speglar, masker och utklädsel av olika slag. (Pagrot 1962: 165)

En liknande problematik skildras i *Drömfakulteten* framför allt i dialogerna mellan Berättaren och Valerie. Huvudkaraktären utnyttjar sin ironiska position och berättaren låter henne ingripa i berättelsen. Den ironiska utgångspunkten är att Valerie är död och att hennes liv ska återberättas. Det börjar med en intervju med Dorothy, Valeries mor, som förnekar att Valerie var galen eller mentalsjuk. Hon påstår att hon var ett geni. Dorothy betraktar Valerie inte alls ur en ironisk synpunkt utan ur en tragisk synvinkel. Valeries dialoger med Dorothy är dock nästan alltid ironiska. Den upprepande frågan i romanen är hur livet kan berättas? Dialogerna inbäddas i en relativt kronologisk berättelse. Berättelsen är dock fragmenterad och avbryts av lyriska eller dialogiska delar.

I *Drömfakulteten* spelar Andy Warhol en annan androgyns roll. Warhols karaktär både inspirerar och förtrycker Valeries skapande energi. Å ena sidan bekräftar han henne och ger möjlighet och filmroller å andra sidan utnyttjar han kvinnans utsatthet. Han försöker göra konst av Valeries trauma genom att spela in hennes bekännelse medan Valeries paranoia förstärks av de tidigare traumatiserande upplevelsorna. Just denna inspelning och dess parodi ska leda till det tragiska slutet.

I romanen skildras ett viktigt interkulturellt möte mellan Valerie och Andy Warhol. Dialogerna handlar om sexualitetens kritik. I denna fråga är de absolut överens. Andy citerar Valeries *SCUM manifest* och uppskattar dess frimodiga språk och humor. Andys auktoritet blir dock destabiliserad till slut. Valerie vill avslöja Fabrikens narcissiska, grymma, ironiska atmosfär där alla avgudar Andy som egentligen saknar talang enligt Valerie. Hans vampyriska teknik blir avslöjad av Solanas, men Andys blinda anhängare vill stöta ut den nya favoriten. Morrissey är särskilt svartsjuk och irriterad på henne. Det är därför han börjar mobba och förnedra Valerie: ”*Du är ingen kvinna Valerie. Du är en sjukdom.*”

Morrisseys upprepande ignorerande, förnedrande språk leder till det tragiska slutet. Vid ett annat möte börjar gänget mobba Valerie offentligt. Hon kan inte försvara sig själv längre när de återberättar Valeries bekännelse om barndomens traumatiska upplevelse. Den ironiska likgiltigheten provocerar det tragiska. Att vara upprepad och härmad utgör romanens vändpunkt där det ironiska förknippas med det tragiska:

Valerie: Det där är mina ord.

Viva: Du var skitäcklig redan som liten, Valerie. Karlarna ville knulla med dig för att du var så äcklig redan när du var sju. Inte undra på att du är lesbisk.” (Stridsberg 2006: 316)

Både den asexuella Tintomargestalten och den prostituerade Valerie Solanas representerar det androgyna i två olika epoker. Att leva utanför samhällets lagar kan innebära utanförskapet ur könsens eller lagarnas synpunkt. Ur könsens perspektiv är det androgyna en motbjudande och destruerande eller tvärtom en lockande och attraktiv figur.

I *Drömfakulteten* upprepas samma triangel i de mänskliga relationerna; barn/ androgyn – kvinna/mamma – man/pappa: Cosmo – Robert Brush och –Valerie, Silky Boy – Valerie – Mister Biondi, och mamma Dorothy – Red Moran– Valerie. Doktor Ruth Cooper– Sjukhuset– Valerie. Andy– Warhol– Morrissey– Valerie. Alla dessa förhållanden består av en man/ eller manlig karaktär och en kvinna samt en asexuell/ bisexuell människa, som inte bara står utanför ordningen, utan som stör/ destabiliserar ordningen, och som återspeglar identitetens oändlighet. Utanförskapet av det androgyna kan delvis förklaras med narrens utanförskap. Åsa Mälhammars bok utreder utanförskapets och narrens begrepp i Almqvists *Drottningens juvelsmycke* och i Hjalmar Bergmans *Clownen Jac*. Mälhammar hänvisar bland annat till Mihail Bachtins teori: ”Historiskt, menar Bachtin, är det frågan om ett återupprättande av antikens offentlighet i bilden av människan, och det parodiska skrattet blir ett särskilt „modus” för denna externalisering av henne.” (Mälhammar 2009:21)

Mälhammar undersöker narrens figur som är berättigad till att avslöja samhällets osanningar utan straff och konsekvenser. Utanförskapets perspektiv representeras av clownens karaktär som ska underhålla publiken. Denna roll representeras av Tintomaras figur i *Drottningens juvelsmycke*.

I detta sammanhang kan vi se att det androgynas perspektiv avslöjar livets maskerad, och samhällets orättvisa även i *Drömfakulteten*. Valerias ställning påpekar 50-talets maktutövande i USA vilket drabbade främst kvinnorna. *Drömfakulteten* hänvisar till flera viktiga händelser och verk inom feminismens historia som skildras genom olika mosaikbitar: „I. Metafor. Sexualpolitisk retorik. Allvarligt misstag. NOW hade sina rötter i den amerikanska medelklassen och i det fruktansvärt tråkiga årtiondet som kallas för femtiotalet.” (Stridsberg 2006: 289)

När allt kommer omkring sprider Valerie hat och väcker oro, eller framkallar kärlek. Stridsberg skildrar dock mycket empatiskt denna extremt traumatiserade kvinna som drabbats av så många orättvisor, brist och nöd som trots allt vill etablera sig i kulturen. Den hemlösa Valerie söker egentligen hemvist i konsten, i Andy Warhols Fabrik. Denna emotionella dubbelhet skildras även i textens pendelrörelse mellan de dramatiska och de episka/prosalyriska avsnitten. Fullständighetens ideal söndersplittras efter att Valeria har lämnat Cosmo i Maryland. Cosmogirl är en befriande androgynsk kärlek för Valerie som så småningom förlorar intresset för sexualitet.

Från Almqvists *Drottningens juvelsmycke* till Sara Stridsbergs *Drömfakulteten* skildras det främmande i en androgyn. Både Tintomaras platoniska figur, och Valerie Solanas framkallar tragiska händelser. Det tragiska väcker empati medan det olyckliga väcker förakt. Stridsberg skildrar en fiktiv figur som har sina rötter i den verkliga radikala feministen, författaren till *SCUM manifest*.

Valeries fiktiva identitet skapas i den ironiska/ tragiska dialogen mellan berättaren och karaktären. På det sättet visar dessa dialoger gemensamma drag med den antika grekiska tragedin. Huvudkaraktärens tragiska figur skapas i dialoger hos t.ex. psykiatern som försöker analysera patientens barndom men misslyckas eftersom Valerie förnekar betydelsen av barndomen trots att hon själv har studerat psykologi. Valeries uppror mot den manliga diskursen formuleras radikalt i *SCUM manifest* som ofta citeras i berättandet eller dialogen. Mötets motiv upprepas flera gånger i romanen. Den ena parten är en prostituerad, mentalsjuk, högutbildad och begåvad kvinna och den andra parten är den välutbildade, empatiska, men inte alls avståndstagande berättaren/ sjuksköterskan/ läkaren. Dialogerna överskrider och bryter ner romanens gränser i likhet med *Drottningens juvelsmycke*.

Det androgyna som är en metafor för den mänskliga helheten kan innebära ett möte mellan två personer som känner igen sig i varandras ögon. Eftersom androgynen representerar helheten står hen utanför mötet och framkallar konflikterna. Hon kan varken besvara frågan vad kärleken betyder eller besvara kärleken. Hennes sång manifesterar den androgyna tillvaron. Hen väcker kärlek och svartsjuka vilket leder till katastrofen. Tintomaras spegelfunktion skildras ur olika perspektiv i romanen, bland annat i följande dikt:

Mig finner ingen,  
Ingen jag finner.  
*Alm, hägg och hassel blomstra för vind* –  
Jag ler åt alla,  
Alla åt mig le. (Almqvist 1834: 2000: 171)

Å ena sidan uppvisar androgynen flera paralleller med narren å andra sidan fungerar den som syndabock. Den dolda, gömda instansen som representeras av denna figur, är längtan efter helheten, och längtans omöjlighet. Det androgyna är ju störande eftersom det påminner människan om längtans omöjlighet vilket leder till att androgynen betraktas som en

syndabock. Det tragiska slutet förknippas med utanförskapet, och förnekandet av naturens och samhällets ordning.

Valeria Solanas *SCUM manifest* avslöjar och ifrågasätter det patriarkala samhällets kontroll över kvinnorna. Valerie hånar alltid „Daddys girl” dvs. de anpassande anständiga men osjälvständiga och beroende kvinnorna som förstärker den manliga diskursen, och inte vill ifrågasätta ordningen. Manifestets vulgära och grova språk spränger dock ordningens struktur och kvinnornas plats i begärets system. Valerie Solanas angriper inte bara vetenskapen, psykoanalysen och ordningen utan även de manliga och kvinnliga rollerna. Identitet och roller konfronteras i det androgynas spegel. Den skildrade amerikanska historiens mening blir den manliga diskursens mening:

Den där Johnny Carsonshowen du lurade på mig Andy där du satt och målade naglarna och kallade dig Miss Warhola, den gick åt helvete för mig. Jag kom dit för att berätta om manifestet. Det var starka strålkastare och elaka skratt ur publiken. Den där Carson var en dödsmaskin under tv-pudret och tv-arbetarna flabbade åt mig. Sedan klippte de bort mig, programmet sändes aldrig. Jag är glad att jag vägrade använda deras äckliga tv-puder. Allt det där programmet går ut på är att olika manliga låtsaskonstnärer och manliga plagierare får komma dit och ljuga om sina arbeten. (Stridsberg 2006: 315)

Konstverkets sanning blir dock det androgynas sanning. Sanningen som finns mellan rader. Den riktiga androgynen är i själva verket Andy Warhol som berömmar Valeries kritik om sexualiteten.

Det androgynas funktion skildras som en spegel, eller som vita duken, eller fotot som dekonstruerar stabiliteten av åskådaren, läsaren, och avslöjar en ideologi, den patriarkala diskursen som man hör till. Valerie destabiliserar auktoriteten av en berömd konstnär som betar sig som en vampyr. Andy Warhols smeknamn var ju Drella av Dracula och Cinderella. Warhols figur representerar både det tragiska och det ironiska. Det avgörande mötet mellan Andy och Valerie leder till bägge tvås tragedi.

S. Erfarenheterna dokumenterades inte, de uttraderades, förintades. Hennes signatur utplånades, hennes idéer uppslukades av en konstfabrik. Förlust av namn. Av minne. Förlust av allt. Andys samlade verk: Smärta. Albino. Dracula. Proteser. Människoexperiment. Manipulationer. Massaker. (Stridsberg 2006: 291)

Det frånvarande och närvarande destabiliseras i dialogerna. Den euforiska enheten med flickvännen Cosmo flimrar förbi i många scener. Harmonin mellan drömmen och verkligheten, livet och konsten återskapas i *Drömfakultetens* avslutning när Cosmo läser upp från *SCUM manifest*, och Valerie lyssnar till. Det tragiska ödet får ett kathartiskt slut genom konstens befriande kraft. Harmonin av det androgyna förverkligas i denna relation mellan författaren och den förstående läsaren.

Livet i det här samhället är i bästa fall skittråkigt och ingen aspekt av det är överhuvudtaget relevant för kvinnor. För civiliserade, ansvarstagande, spänningssökande kvinnor återstår bara att störta regeringen, eliminera det ekonomiska systemet, införa total automatisering och förstöra det manliga könet. (Stridsberg 2006: 356)

## Androgynen i skärningspunkten av det ironiska och det tragiska

Det visar sig att androgynen är en förmedlande figur mellan ironin och tragedin. I de undersökta texterna har vi funnit att dialogerna spelar grundläggande roll i båda verken. Dialogen skapar en bro mellan det tragiska och det ironiska och mellan det fiktiva och det autentiska. Det tragiska handlar om längtan efter självförståelse eller en obönhörlig utredning av jaget/ identiteten. Detta begär tematiserats i alla de tre undersökta verken i likhet med Sofokles *Kung Oidipus*. I detta drama skildras sfinxen som representerar gränsöverskridningen i samhället. Sfinxen är i själva verket en androgyn som förtrycker samhället genom att ta makt över identiteten.

Oidipus vill utreda vem som är ansvarig för pesten som härjar i Theben. Därefter blir han mer och mer nyfiken på sig själv. Hans fråga omformuleras och riktar mot sig själv: Vem är jag egentligen? Men för att kunna uthärda sanningen behöver han det apolloniska som ger struktur till det rus som hör till den dionysiska. Dessa kategorier hör till den undersökta androgyna karaktären som Tintomara och Valerie Solanas eller Andy Warhol. Det apolloniska hör till drömmen:

Silvermolnen flyttar sig som skuggor i taket. Det är svårt att avgöra om det är ballonger eller kuddar av silver eller om det är flytande speglar som har rymt från domstolens damtoaletter. Det är en dagdröm som pågår vid sidan om alla andra dagdrömmar, ett spegelland utanför tiden och det är bara svarta hål omkring dig som öppnar sig i marmorgolvet och hundratusen silverperuker störtande från himlen. (Stridsberg 2006: 33)

Det dionysiska hör dock till ruset, dansen, musiken och vansinnet. Warhols apolloniska sida innebär att han målar, filmar, skapar konst, och Valerie representerar det dionysiska genom att överskrida språkets och samhällets normer. Detta möte skulle ha varit fruktbart om Andy hade tagit hänsyn till Valeries sjukdom och utsatthet. Andy lovar generöst allt vad Valerie önskar. Den dramatiska vändpunkten av romanen utgörs av den där scenen när Valerie ignoreras och mobbas av Andys gäng. Att hennes tragiska bekännelse blir ironins måltavla. Det tragiska kan inte dekonstrueras av det ironiska.

Valerie Solanas kämpar och formulerar en ny samhällsordning i det ironiska *SCUM manifestet*. Hennes personliga tragedi tar upp det kvinnliga subjektets problematik. Valerie står dock utanför alla feministiska rörelser och hon befinner sig utanför lagarna i likhet med Tintomara som begår olika brott utan att vara medveten om samhällets ordning:

Det här är inte en värld som jag vill leva i. Marilyn Monroe. Sylvia Plath. Askungen. Att ligga mördad och våldtagen på stranden. Jag sprang med döende djur i mina armar genom öknerna hem till Dorothy. Jag väntade på att djuret skulle bestämma sig för liv eller död. Ibland bestämde det död, ibland liv. (Stridsberg 2006: 72)

Subjektet och identiteten som ifrågasätts av berättandet återställs av det tragiska och dess apolloniska karaktär. Drömmarna hör till det apolloniska enligt Nietzsche. Dialogerna motverkar dock berättandet. Subjektet och identiteten de/stabiliseras i det tragiska. Valerie, Tintomara är figurer som dels representerar det kvinnliga, dels det androgyna som clown, eller narr. En stabil identitet kan varken skapas i Almqvists eller i Stridsbergs roman. Dessa två verk som blandar romanens genre med dramatik strävar efter det tragiskas och det ironiskas estetik. Stridsbergs postmoderna roman bygger på den romantiska textens

labyrintiska, fragmentariska estetik. Subjektet eller identiteten blir nog denna söknings viktigaste mål. Vem är Valerie? Vem är Tintomara?

”Vita duken” är en återkommande metafor för spegeln i *Drömfakulteten*. Det ideella jaget återspeglas av androgynen och förmedlas av konstnärer, filmstjärnor som Marilyn Monroe. Medan Tintomaras identitet aldrig klargörs, skildras Valeries inre kaos som en orsak till tragedin. Tintomaras död och dess omständigheter hör snarare till det ironiska.

Den tragiska dialogen skildras oftast som en grym situation som avslöjar sanningen om identiteten vilket gör ont. Dialoger påverkar bägge parter och kan uppfattas som samverkan. I romantiken och postmodernismen destabiliserar/ ifrågasätter dialogen båda parter position och identitet. Som Lennart Pagrot har påpekat i sin artikel om ironin: ”Man erinras här om att ironin för Schlegel alltid har både en negativ och en positiv effekt: mötet mellan idealet och verkligheten orsakar ett tillintetgörande men också en pånyttfödelse.” (Pagrot 1962: 144)

Det tragiska och ironiska skapar en dynamisk växelverkan i båda texter. De ironiska texternas oändliga strömningar i *Drömfakulteten* avbryts av tragiska dialoger mellan en frånvarande mamma och en ensam hemlös student, och en bortlämnad dotter. En dotter som lämnats och utsatts för en mörk pappa som hon alltid drömmer om. Traumats händelse och återberättelse skildras av metaforer som öken, stjärnor, rosor, och natt men framförallt av upprepningar som inte kan gripa traumat. Traumat är i själva verket otillgängligt i likhet med identiteten av Valerie eller Tintomara. (”Kampen mot kategorierna och kunskapen är Tintomaras dramatiska tema.” (Engdahl, 1986: 208.) Traumat står vid gränsen mellan tid och tidlöshet och påverkar och förändrar språket. Valeries unika och provocerande språk rotar sig i traumats öken: „Och tiden går så långsamt i öknen. Barndomen är en evighet av bländande brinnande sländor som rasslar genom träden och lastbilar som passerar i horisonten, på avstånd ökenhundarnas klaganden.” (Stridsberg 2006:47)

När allt kommer omkring handlar romanen om en svårt traumatiserad kvinnas uppror mot det ironiska, och den ironiska konsten som hör till vampyren dvs Andy Warhol. Valerias tragiska skildring riktar sig till/ strävar efter autenticitet genom de dokumentära elementen och det personliga tilltalet. Drömmarnas och dialogernas filmsekvenser destabiliseras av det autentiska och det personliga. *Drömfakulteten* betonar den ideologiska kopplingen mellan elektriska stolen och chockterapi. Elektriciteten blir inte bara utvecklingens metafor, som lyser upp öknen, utan den blir sexualitetens och maktens symbol. Frederic Jameson skriver också om den elektriska stolens bild i postmodernismens estetik:

Although this kind of death of the world of appearance becomes thematized in certain of Warhol's pieces, most notably the traffic accidents or the electric chair series, this is not, I think, the matter of content any longer but of some more fundamental mutation both in the object world itself – now become a set of text or simulacra- and in the disposition of the subject. (Jameson: 1984; 1991:9)

Dessutom är elektriciteten symbol för det patriarkala samhällets kontrollsystem som belönar och straffar i *Drömfakulteten*s USA. Kvinnornas historia och frånvaro, eller feminismens historiska vändpunkter om rösträtt, abort och 50-talets traumatiserade kvinnoideal, superstjärnor skildras i de associativa textsekvenserna som utgör romanens lyriska avsnitt.

Det direkta tilltalet i berättandet skapar ett ironiskt spel mellan berättaren och huvudfiguren. Detta tilltal möjliggör en empatisk skildring av traumat, och traumatiska händelser. Berättaren

och huvudfigurens kärleksfulla och intima relation återplacerar det personliga och det autentiska i texten.

Den konstnärliga styrkan av de två analyserade texterna består i den estetiska dubbelheten av det ironiska och det tragiska. Denna motsägelsefulla relation mellan det ironiska och det tragiska gestaltas i androgyens figur. Tintomara och Valerie hör dels till drömmarnas och konstens värld dels till sfären utanför samhället, utanför lagarna.

Avslutningsvis kan vi konstatera att mordet eller mordförsöket i bägge romaner skildrar konflikten mellan konstens ironiska oändlighet och livets slutgiltiga tragiska. Det visar sig att Andy Warhols konst föregick ironins närvaro på sociala medier som avgudar individen. Alla kan vara superstjärna för ett par minuter. Identiteten kan dock fångas eller gripas i det tragiska som utgör nollpunkten av ironins pendelrörelse.

Det visar sig att androgynens karaktärer berör både ironins och det tragiskas olika uppfattningar. Denna unika och utomordentliga gestalt kan nämligen representera den paradoxala relationen mellan det ironiska och det tragiska. Dessutom berör androgynen två helt olika epoker som hänger ihop genom ironins begrepp. Det tragiskas analys av Nietzsches kategorier belyser skenets och dialogens förbindelse med androgynens masker, och dess tragiska egenskaper. När allt kommer omkring, har vi funnit att androgynen innebär det paradoxala samspelet av det ironiska och det tragiska i de undersökta karaktärerna. Det kathartiska i *Drömfakulteten* är mötet mellan Valerie och Cosmo i konstverkets eviga oändlighet så att de förvandlas till karaktärer i romanen. Konstens evighet förkroppsligas både i Tintomaras figur och i Cosmos och Valeries kärlek. Det oändliga och det ändliga möts i det androgyna. Den tragiska hjälten är blind för sitt eget öde medan den ironiska hjälten är medveten om sin egen blindhet och utsatthet. Valeries sjukdom innebär denna dubbelhet. Solanas ifrågasätter och destabiliserar verkligheten av den amerikanska patriarkala världen medan hon försöker etablera sig i just denna verklighet. Det är helt omöjligt men ändå gör hon det. Det ironiska är hela tiden beredd på att missa sanningen medan det tragiska är blind men tvungen att se sanningen. Denna dubbelhet skildras i Valeries och Tintomaras karaktärer som representerar sanningen av konsten och individens kluvenhet i motsats till samhällets eller maktens förväntningar.

Konsten, som både är ironisk och tragisk, kan gripa livets fullständighet i likhet med androgynen. Sanningen om identiteten rotar sig i dialogen. Dialogen som öppnar livet till identitetens oändlighet blir grundläggande i båda romaner. Dialogformen och den episka formen hör ihop i båda verken just som det ironiska och det tragiska. Avslutningsvis är det kathartiska slutet som leder till sanningen, som står i skärningspunkten av det ironiska och det tragiska.

\*\*\*

## Referenser

Adams, Rachel: *The Ends of America, The Ends of Postmodernism*, IN: Twentieth-Century Literature TCL Vol. 53, No.3, After Postmodernism: Form and History in Contemporary American Fiction ( Fall, 2007,) pp. 248-272) <https://doi.org/10.1215/0041462X-2007-4002>

- Almqvist C.L.J: *Samlade verk. 6. Drottningens juvelsmycke*, 1834  
<https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/AlmqvistCJL/titlar/SamladeVerk6/sida/V/etext>
- Colebrook, Claire: *Irony*, Routledge, 2004
- Jameson Frederic: *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1984) IN: *Postmodernism, or , The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University, Durham, 1991. 1-54. <https://doi.org/10.1215/9780822378419-002>
- Johns, Marylin E.: *Almqvist's Novel „The Queen's Jewelpiece' and Friedrich Schlegel's Concept of the Novel*, Monatshefte Sommer, 1980. Vol.72. No 2. (Summer) 135- 148.
- Hansson Ola: Friedrich Nietzsche (1889-1890) IN: *Lyrik och essäer*, Svenska Klassiker, Atlantis, 1997
- Holmqvist Sam: *Transformationer 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse Maja, C.L. J. Almqvist och Aurora Ljunstedt*, Makadam, 2017
- Hyrén, Johan: *Lacan subjektsteori & etik*, 2015, Statsvetenskaplig tidskrift.org, Nummer 1/2015
- Engdahl, Horace: *Den ironiska mytens sång* In: *Den romantiska texten*. Stockholm, Bonniers, 1986
- Lacan, Jacques: “Neurotikerns personliga myt”, i *Écrits: Spegelstadiet och andra skrifter*. Borås: Natur och Kultur 1996b.
- Mälhammar Åsa: *En svensk harlekinad. Narren som litterärt motiv hos Carl Jonas Love Almqvist, Hjalmar Bergman & Lars Forsell*, Nordic Academic Press, 2009
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie Oder Griechentum und Pessimismus* 1878  
<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-9>
- Pagrot, Lennart: *Almqvist och den romantiska ironien*, In: *Samlaren Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*. 135-A 83. Almqvist & Wiksell, Uppsala, 1962
- Symposium of Platon University of Berkley and Los Angeles, 1985.
- Stridsberg, Sara: *Drömfakulteten*, Albert Bonniers Förlag, 2006
- Ström, Eva: *Edith Södergran*, Natur och Kultur, Stockholm 1994, 2003



## KULTURMEMER OG KULTURMINNER FRA NORGE

Kulturformidling og kommunikasjon på tvers av kulturer i den digitale verden

## CULTURAL MEMORIES AND CULTURAL HERITAGE FROM NORWAY

Cultural mediation and cross-cultural communication in the digital world

Vaskó Ildikó

vasko.ildiko@btk.elte.hu

### **Abstract**

The aim of this study is to reveal possible similarities between cultural memories and cultural memes. Cultural memes are in a sense the same type of cultural products as other cultural memories, but unlike traditional memories, memes arise on digital platforms, spread virally and thanks to their rapid course of life, most of them disappear unnoticed. But those who survive remain in our memory. The use of memes has had a rapid viral spread on the internet lately. Memes usually consist of single images or clips from movies and a piece of text and often intend to elicit humour. They spread by imitation or copying and can evolve along the way. Cultural memes are usually relatable; they can often be traced back to some social or political news, cultural event in a society. Memes play an important role in social media, has become part of the communication that challenges active engagement and feedback. Traditionally, linguistics examines written and oral language use, while in modern communication theories images play an equal role. This paper will investigate some Norwegian cultural memes and their role in communication, the connection between text and images using various examples from the internet.

**Keywords:** culture, cultural memories, memes, social media, tradition

### **1. Innledning**

Det er kanskje ikke helt selvfølgelig å betrakte memmer og minner som to beslektede fenomen, men det er nettopp det som jeg forsøker å vise i denne artikkelen. Jeg kommer til å argumentere for at kulturmemer på sett og vis er samme type kulturprodukter som kulturminner. I motsetning til tradisjonelle minner, oppstår imidlertid memmer i en digital virksomhet og sprer seg viralt. Takket være deres hurtige livsforløp forsvinner de fleste upåaktet, men de som blir igjen, fester seg i erindringen.

Den norske biologen Dag O. Hessen mener at «Spredning av kulturelle impulser er utvilsomt et av menneskets mest bemerkelsesverdige karaktertrekk», og tillegger at «Memet er den kulturelle og dels immaterielle fetter av genet, et språklig avkom av *memory* og *gene*» (Hessen 2003, 1).

### **2. Kulturmemer**

Hvorfor akkurat memmer? Og i det hele tatt, kulturmemer – hva er de for noe? Selve ordet «mem» er ikke innarbeidet i norsk i det hele tatt, lemmaet står ikke en gang i Bokmålsordboka og Nynorskordboka (2022). I våre dager har Internett blitt en uunnværlig del av hverdagene våre. Dag etter dag leser vi nyheter på nettet, sjekker beskjeder, sender korte meldinger, enkelte ville til og med hevde at vi lever mesteparten av livet vårt på ulike sosiale media. Da er det heller ikke noen overraskende påstand at denne digitale virksomheten fester

seg i erindringen i form av ulike minner. I det ufattelig store virvar av verdensveven kan vi ofte komme over ting som griper oss, enten bare for et bittelite øyeblikk, eller vi finner noe mer oppslukende. Vi møter stadig kjente elementer som dukker opp om og om igjen, og vi legger merke til dem når de forekommer ofte, og vi lærer deres betydning. Et ansikt, et bilde eller en video på youtube sprer seg på nettet med en utrolig hastighet takket være dagens tekniske utvikling og folks ustoppelige ønske om å dele informasjon med venner og bekjente. Meningsutveksling gjennom sosiale medier utgjør et stadig større og mer interessant forskningsfelt.

Det var den britiske evolusjonsbiologen Richard Dawkins som først brukte ordet «mem» i boken *The Selfish Gene* (1976). Her beskriver han memer som enkelt enheter som har samme betydning for kultur som gener har for biologi. De inneholder kulturell informasjon, et slags mønster som blir registrert i individets minne, og som deretter overføres til andre folk. Memer kan være alle former for kulturelle fenomener som spres fra person til person, som overføres, kopieres og holdes levende i populasjoner. Begrepet mem, til tross for at det ikke står i Bokmålsordboka, har blitt et ord som brukes i sosiale medier for å referere til en helt bestemt sjanger. Men det er viktig å ha i mente at idéen om mem fortsatt er i en utviklingsfase, og at det originale begrepet i Dawkins' terminologi er anvendt i en mye bredere forstand enn ordet mem brukes i hverdagspråket. Som regel brukes begrepet «mem» om det som i realiteten er et enda snevete begrep, nemlig «Internett-mem». I de siste årene har memet fått ulike definisjoner. På ett av de populære websidene finner man følgende definisjon:

«Memes! A way of describing cultural information being shared. An element of a culture or system of behavior that may be considered to be passed from one individual to another by nongenetic means, especially imitation. »<sup>1</sup>

I følge Dawkins har et vellykket mem tre hovedegenskaper:

- det blir umiddelbart akseptert av mottakeren
- det kan bearbeides relativt raskt
- det forblir minneverdig

Internett-memer oppfyller disse tre kravene helt perfekt. På Internett lagres det også en rekke ting som kanskje ikke er så minneverdige i begynnelsen, men ettersom vi kommer over dem igjen og igjen, lagres mønstrene i minnet allikevel. Det finnes altså ingen allmenn akseptert definisjon av hva som er et mem, likevel har man gjerne en anelse av hva det dreier seg om.

Kulturelle endringer kan ses parallelt med biologisk utvikling. Kultur gjennomgår i likhet med naturens utvikling en rekke forandringer, det er stadig noe nytt som dukker opp: Visse elementer bevares, andre blir forvandlet eller forsvinner. Selv om memer ofte betraktes som en av de populære formene for online diskurs, eller en sjanger for underholdningsformål, kan vi heller ikke se bort fra den rollen de ser ut til å spille i prosessen med å bevare kulturminner og kulturell identitet.

### 3. Kulturminner

Det var den franske sosiologen Maurice Halbwachs (1877-1945) som utviklet tanken om «*mémoire collective*». Ikke helt overraskende ble han kritisert for sine idéer, han forsøkte nemlig å forklare at minnet er avhengig av sosiale strukturer. Begrepet «*mémoire collective*»

---

<sup>1</sup> (<https://www.reddit.com/r/memes/>)

utgjør i dag en sentral del av studier av kulturelt minne, noe som inkluderer teorier om hvordan tradisjoner blir skapt, og hvordan kultur overføres. Og her vil jeg gjerne henvise til det som jeg skrev ovenfor om kulturmenenes skjellsettende egenskaper, de er altså i ferd med å danne en ny tradisjon. Vi skaffer oss kunnskap om tid og tanker og erfaring om verden ved hjelp av menneskelig kommunikasjon og interaksjon med hverandre. Halbwachs ideer danner utgangspunktet for 1980-tallet og Jan og Aleida Assmanns (2011) teori om kulturell hukommelse. Med kommunikativt minne forstår de hverdagslig interaksjon som samtaler, erfaringer osv, altså «the temporal dimension of everyday life» (Erl 2011, 28). Kulturelt minne er på den andre siden knyttet opp mot materiell objektivisering.

I sin bok *Collective Memory and Cultural Identity* fra 1988 definerer Jan Assmann kulturelt minne slik:

«The concept of cultural memory compromises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose ‘cultivation’ serves to stabilize and convey that society’s self-image.» (Erl 2011, 29)

Som følge av forandringer ved kommunikasjonen på Internett, tar emojis og memer stadig større plass i våre interaksjoner. Ethvert minne er relatert til den nåværende situasjonen, et kulturelt minne er altså en retrospektiv konstruksjon (Erl 2011, 29). Denne prosessen ligner jo veldig mye på måten memer oppstår på. Massemedia og særlig sosiale medier spiller en stor rolle i denne utviklingen. Undersøkelser av sosial hukommelse følger reglene og forholdene i dagens mediekulturer. Et eksempel på dette feltet er mediarepresentasjonen av katastrofer, dramatiske og tragiske hendelser som vi er vitne til i stigende tall. Det er nok å tenke på de utallige eksempler av memer som strømmet på verdensveven i forbindelse med COVID19.

Et av de sentrale mediene for minner er litteratur. Fiktive tekster er godt egnet til å representere elementer av minnekultur. Men ved å plassere de fiktive tekstene i nye sammenhenger, kan de rekonstruere og representere kollektivt minne. Samtidig kan de også formidle ideer og innstillinger om kulturminner. Litteratur har en fremtredende plass som medium for minner i dagens mangfoldige, flerkulturelle samfunn, men sett i en interkulturell sammenheng kan det dukke opp ulike hindringer og perspektiver.

Det er faglig enighet om at et isolert individ ikke er i stand til å huske, dessuten er alt individuelt minne innebygd i en felles, sosial kontekst og ikke minst inn i språket. På samme måte som kulturminner, overlever kulturmemer også kun om de er nyttige både for enkeltpersoner og for samfunnet, i hvert fall for en subgruppe i samfunnet. Men det er en viktig forutsetning at de oppfyller sosiale krav. Memer kan bare overleve hvis de er støttet av brukere. Det forklarer hvorfor ett bilde faller bort, mens et annet lever videre, sprer seg og forandrer seg. Sammenlignet med andre tekster kan vi altså si at memer er spesielle, deres fremvekst og utvikling gjør dem unike. En stor forskjell mellom kulturmemer og kulturminner generelt sett er at Internett-memer lagres på et medium. Grunnen til at et mem kan betraktes som enestående, er at det ikke opprettes av en enkelt forfatter, slik tekster generelt gjør, men at memer derimot oppstår gjennom kollektiv semiose. Det vil si at Internett-memer bare kan eksistere fordi brukere stadig deler, endrer og varierer dem på forskjellige måter. Ikke desto mindre er det en interessant oppgave å undersøke hvordan ulike uttrykksmidler fungerer i forskjellige kulturelle kontekster.

Ett av de første spørsmålene vi bør avklare når vi vil betrakte kulturminner og kuturmemer, er hvordan vi definerer begrepet «kultur».

### 3.1 Om begrepet kultur

Kultur er et sammensatt fenomen og kan beskrives fra ulike synsvinkler, og det finnes følgelig en rekke definisjoner. Thomas Hylland Eriksen og Torunn Sørheim (2003) definerer

«kultur» som noe uforanderlig som overføres fra generasjon til generasjon. Samtidig må vi ikke glemme at kulturer stadig er i endring, og at kultur derfor ikke er en gitt størrelse, men noe som forandrer seg over tid. En av de første definisjonene som beskriver den klassiske oppfattelsen, ble fremsatt av den engelske antropologen E. B. Tylor i 1871. SNL siterer hans ord<sup>2</sup>:

«Kultur er den komplekse helhet som består av kunnskaper, trosformer, kunst, moral, jus og skikker, foruten alle de øvrige ferdigheter og vaner et menneske har tilegnet seg som medlem av et samfunn.»

Kultur er altså et komplekst begrep som kan oppfattes på flere måter, så vi kan neppe finne en enkel definisjon eller beskrivelse av kulturbegrepet som omfatter alle sider ved kultur, og som dekker alle synsvinkler. Ulike innfallsvinkler og teorier gjør at det finnes ulike forståelser og betraktninger. Dessuten har vi å gjøre med et begrep som har gått gjennom en del forandringer. Den berømte sosialantropologen Geert Hofstede definerer kultur som «den kollektive mentale programmering som skiller medlemmene av én menneskegruppe fra en annen» (Hofstede 1980, 21 etter Dahl 2001, 193). Den ovennevnte norske sosialantropologen, Thomas Hylland Eriksen, har i mange tiår jobbet innen dette feltet. Han legger på sin side vekt på samhandling mellom mennesker ved å si at «kultur er det som gjør kommunikasjon mulig» (Eriksen 2001, 60).

Kultur har mange forskjellige dimensjoner. Det inkluderer ideer, skikker, ferdigheter, kunst og verktøy som kjennetegner en gruppe mennesker i et gitt tidsrom; det er også troen, verdier og materielle objekter som skaper vår livsstil. Kultur brukes som retningslinjer i måten vi handler og tenker på i gitte situasjoner, og kultur etablerer en kontekst for kognitiv og affektiv atferd for hver person. Kulturen vi lever i, påvirker også våre individuelle vurderinger og holdninger, og den kan ha en effekt på praktiske aspekter ved livet. Kulturelle stereotypier påvirker hvordan folk tenker, snakker, handler og samhandler med hverandre. Kultur bestemmer hvordan folk koder meldinger, og gir dem betydninger. Med andre ord er kultur grunnlaget for kommunikasjon. Språk representerer kultur i språkbrukernes mentale tankegang. Kultur er dynamisk og konstrueres fortløpende, og den utvikles i samspillet mellom mennesker, i ulike former for sosiale praksiser og i anvendelsen av symboler og artefakter. Samfunnets skikker og synsmåter er i kontinuerlig spill og påvirker enkeltpersoners atferd i samfunnet. Det er derfor et viktig utgangspunkt å se på kultur som en dynamisk størrelse når man skal betrakte menneskets rolle.

Tar vi for gitt at samfunn og kultur er i stadig utvikling, er det rimelig å anta at ethvert kulturelt uttrykk krever en fleksibel tilnæringsmåte som forutsetter kjennskap til den tidens karakteristiske særtrekk. Lingvisten Gunther Kress (2010, 15) fremhever dette når han sier at «tegnene vi benytter når vi kommuniserer, ikke får sin mening fra faste koder som ligger nedlagt i en kultur, men at de må skapes og fortolkes på nytt hver gang de brukes, med utgangspunkt i de konkrete situasjonene og praksisene de inngår i.»

At Internett ikke kjenner noen grenser, har en betydningsfull virkning. Mennesker med ulik kulturbakgrunn møtes i globaliseringens og mangfoldets tidsalder. Slike møter gjør det mulig for nye tanker og kreative ideer å utvikle seg. Folk fra forskjellige sosiale og kulturelle miljøer kan utveksle tanker og finne meningsfullt uttrykk for å diskutere emner av felles interesse, og de kan benytte memorer som en passende måte å uttrykke meninger på. Mens kulturmøter av og til kan virke distanserende siden de forutsetter en viss åpenhet og nysgjerrighet, fungerer samhandling på tvers av kulturer ved hjelp av memorer utmerket. Mens

---

<sup>2</sup> <https://snl.no/kultur>

selve språket kan være en barriere i visse tilfeller, bidrar de visuelle effektene til å øke forståelsen av kommunikasjonen.

#### 4. Memenes gåtefulle virkning

Møte mellom forskjellige kulturer innen feltet sosiale medier er helt sedvanlig. Det er heller ikke overraskende at ordet mem brukes ganske løst for å referere til kulturelle elementer som spres på nett. I følge Patrick Davidson:

«While not all Internet memes are jokes, comparing them to online jokes makes it clear what makes Internet memes unique: the speed of their transmission and the fidelity of their form.» (Davidson 2012,133)

Vitser og morsomme historier er en del av vår kultur og har eksistert lenge før begrepet «mem» ble til. Skal de også betraktes som memer, eller har de bare noen tilfeldige fellestrekk med memer? Foreløpig er det ikke noen enighet blant forskere om slike spørsmål. I gamle dager spredte anekdoter og historier seg fra person til person, og man fortalte vitser til hverandre, slik at også vitsene spredte seg. Men hastigheten på denne spredningen fra munn til munn kan ikke engang sammenlignes med den raske spredningen og utviklingen som memene har i våre dager. Endringen i hastighet har et lignende forløp som utviklingen fra brevpost til e-post: Før i tiden, med brevpost, tok det dager eller uker før en beskjed nådde sitt mål. Nå går det på sekundet, og med bare et lite klikk kan adressaten lese meldingen.

Mem-forskere hevder at memer påvirkes av samme naturlige utvalg som naturen gjør under biologisk evolusjon. Variasjon, mutasjon, konkurranse og arv påvirker reproduksjonssuksessen til et gitt meme. Memene former mottakernes oppførsel og oppmuntrer dem til å distribuere, kopiere, videresende, overføre og bruke dem slik at de kan reprodusere og spre seg. Det er altså et vesentlig poeng med memer at de lar seg kopiere, at de spres med ulik suksess til nye bærere, og at de gjennomgår en utvikling i form av det man kan kalle memetisk mutasjon. Memer oppfører seg som replikatorer, akkurat som gener. Paradoksalt nok, jo mer variasjon memet gjennomgår, jo mer stabilt blir det. Mange iterasjoner fører til en konvensjonalisering fram til et punkt der Internettbrukere lett kan forstå memet, til og med uten noen verbal del.

Memer er med andre ord mye mer enn vi kanskje skulle tro ved første blick. De er ikke bare morsomme bilder på Internett, men et omfattende og kulturelt avgjørende fenomen som hører til hverdagene våre, og som påvirker vår sosiale atferd. Videre utgjør fenomenet et eget vitenskapsfelt, nemlig memetics.

Likevel blir memer ikke alltid allment kjent og akseptert. Innstillingen og kunnskapen til mottakerne er også avgjørende. Forståelse og godkjenning er viktig, for det er bare når mottakerne forstår og aksepterer innholdet i memet, at det neste trinnet, nemlig overføringen, kan realiseres. For eksempel vil en person som aldri har hørt om lutefisk, neppe forstå og tolke dette skiltet, fordi han eller hun ikke er i stand til å bearbeide informasjonen kognitivt.

Bruken av memer på Internett har økt eksponensielt i det siste tiåret. Memer består ofte av enkeltbilder eller klipp fra filmer e.l. og et stykke tekst; de sprer seg ved etterligning eller kopiering og kan utvikle seg underveis. Kulturelle memer som for eksempel billedkunst

og skjønnlitteratur, kan ofte tilbakeføres til åpenbare kulturminner i et samfunn.



Oppfattelsen av memer kan være forskjellig, de mest stabile kulturelle memene er nok eventyr og ordtak, altså informasjonsenheter som sprer seg i en befolkning. Slike tekstkonstruksjoner med digitalt manipulerte bilder og videofiler befinner seg på grensen mellom muntlig og skriftlig språkbruk.



føle seg knyttet til en gruppe. Det er viktig å bemerke at et mem ikke har såkalt verkshøyde og dermed ikke faller inn under åndsverkloven. Man trenger med andre ord ikke å ta hensyn til noen opphavsrett, og dermed kan man bruke, videresende eller endre det opprinnelige memet etter eget ønske. Det er også feilaktig å tolke ethvert mem individuelt, alene, isolert fra et bredere utvalg av memer som den refererer til eller er i referanse til.

Man kan lage, endre eller videresende memer bare for moro skyld, eller man kan bruke dem til å påvirke andre eller vekke oppsikt på en snedig måte. Politiske memer kan for eksempel være morsomme og med en lett fordøyelig tekst, som kan forstås av folk flest. Slik

kan de treffe et annet og kanskje bredere publikum enn andre formidlingsformer, som politiske essays, som for mange nok fortøner seg som kjedelige og utilgjengelige.



oppslagsordet «Internettmeme» et Morgenbladet som hevder at «et Internett-politikers verste mareritt på få minutter. kan et mem skape en kjempefordel for en (Morgenbladet 16.05.2013/30).

Er nynorsk viktig å lære



NAOB<sup>3</sup> siterer under eksempel fra mem kan bli en Og like raskt kandidat»



eksempel på dette finner vi ved politiske memer, der memene kan brukes til å fornærme, erte osv. politiske tilhengere.

Et etablert mem kan brukes som erstatning for en tradisjonell tekst. Man kan bruke den til å fortelle en historie, men også til å kritisere og fornærme; interessante muligheter når det gjelder pragmatiske aspekter. Internett-memer er, som nevnt tidligere, ikke bare bilder, men tekster, og derfor har de en stor potensiell illokutiv kraft, i følge Austins pragmatiske teori (1962). Et klart

<sup>3</sup> <https://naob.no/ordbok/Internettmeme>

Utviklingen og endringen av memer kan være av ulike typer: Man kan enten ha samme formelle elementer (et ensartet bilde) eller et fast tankesett (kreativt konsept), mens man endrer bilde og tekst slik som på de bildene under:



Det faktum at memer bare kan genereres av et fellesskap som vedtar, deler og omformulerer dem, er essensielt. Det er dette som gjør dem til memer. Med andre ord: Bare fordi en person eller gruppe personer genererer spesifikt innhold som ser ut som Internett-mem, betyr ikke det at det innholdet faktisk blir Internett-mem; bare Internettkulturen selv kan avgjøre om produktet faktisk er et mem eller ei.

Når det gjelder Internett-memer, kan vi legge merke til et spesielt samspill mellom bilde og tekst. Det er en ny, visuell og fyndig måte å kommunisere meninger og følelser på. Forholdet mellom bilde og tekst kan være av flere typer:

1. bildet er viktigere enn ordene, det har førsteprioritet
2. bildet i seg selv er ikke entydig nok, det trenges også noen ord
3. bildet og ordene samhandler i et likeverdig forhold



Å kommunisere i form av bilder i kombinasjon med enkel tekst kan virke interessant, Smileys har allerede bidratt mye til denne prosessen.

Internett-memer kan også oppfattes som meldingsleverende artefakter som bærer meninger og følelser. Den suksessrike framgangen til Internett-memer er til en viss grad forankret i deres tilsynelatende mangel på alvor, på en viktig betydning. Likevel, som jeg har hevdet tidligere, gjør memer mye mer enn bare å underholde. En voksende mengde forskning har vist at memer kan ha rekke ulike formål, som uttrykk for følelser, samfunnsbygging og, ikke minst, som politisk protest i visse kontekster.

Det er nettopp dette kommunikative aspektet ved Internett-meme-språk som gir grunn til å tro at det, akkurat som alle andre språk, faktisk kan brukes til å utvikle komplekse meldinger som kan nå fram til folk med et budskap ut over å være en umiddelbar underholdning. Hver eneste tidsalder har sine karakteristiske kulturtrekk. Det var



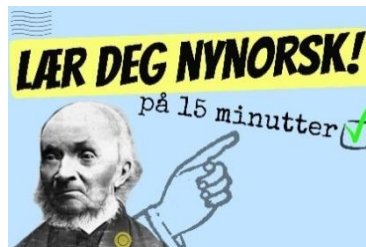
tider da tradisjoner og vaner ble overført via muntlig kommunikasjon, mens andre epoker karakteriseres ved særegne byggverk eller minneverdige begivenheter. I vår digitale, multimodale verden representerer memer et samband mellom kulturarven vi bærer med oss i vår felles kognitive bevissthet, og den moderne utviklingen.

Memer utgjør også et viktig middel for kommunikasjon som utfordrer til aktivt engasjement og tilbakemelding. Internett-memer er ikke bare visuelle og kortfattede digitale objekter som formidler meldinger, de oppmuntrer også til aktiv deltakelse i et fellesskap av Internettbrukere. Med andre ord oppmuntrer Internett-memer til en slags remiks, omskrivning og overføring.

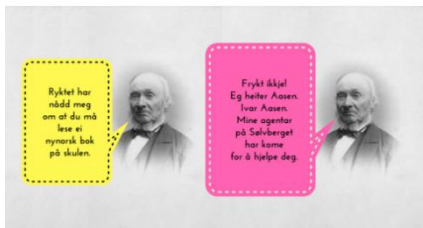


Tradisjonelt undersøker lingvistikken skriftlig og muntlig språk, mens i moderne kommunikasjonsteorier spiller bilder en like stor rolle («communication always involves a division of labour between language and image» Stöckl 2009, 204). Forholdet mellom språk og bilde er svært komplekst og i noen tilfeller vanskelig å

forklare i sin helhet. Her har så omfattende emne i detaljer, den multimodale egenskapen forsterkende eller dempende Det er jo et samspill mellom hverandre for å få maksimalt



vi ikke mulighet til å drøfte et men jeg vil bare understreke til et vellykket mem, der den funksjonen kan være relevant. språk og bilde som støtter utbytte.



Internett-memer kan også være preget av den såkalte sladdereffekten som er typisk for verbalitet, aktualitet og umiddelbar reaksjon på hendelser. Internett-meme er et fenomen, et konsept, en tekst, et bilde eller en bilde-til-tekst-tilkobling. Memene kan vurderes etter deres verdi. Verdien er avhengig av hvor lenge et mem eksisterer, antallet av forskjellige bidrag, anvendeligheten i sitt

mangfold, evnen til å formidle et budskap, og av kreativiteten som fremkalles.



Memer utgjør en del av allmennkunnskapen. Den grunnleggende betingelsen for spredning av memer er med andre ord at de som deler dem, hører til samme kulturelle bakgrunn, at de benytter seg av samme kulturelle minner, og at de deler et slags fellesskap. Identifiserbarhet og særegenhet er nøkkelord her. Her er noen eksempler:



- Morsomme memer uten ord
- Noe som er spesielt morsomt eller typisk for en bestemt kultur, i vårt tilfelle for nordmenn eller for dem som vil lære seg norsk



- Universielle emner som forekommer på flere språk.

Internett-memer bidrar til et kulturelt felleskap og gjør det mulig å formidle komplekse ideer i for av en kort setning eller et bilde.



Til slutt kan vi heller ikke legge skjul på noen negative trekk knyttet til Internett-memer. Ikke alle folk er like entusiastiske brukere av sosiale medier. En god del bruker sosiale medier først og fremst som kilder til informasjon og underholdning, og bidrar i svært liten grad selv med innhold. Ulike typer memer stiller også forskjellige krav til nettbrukere. Ulike memesjangre krever ulike nivåer av leseferdighet: noen kan forstås og lages av nesten hvem som helst, mens andre krever detaljert kunnskap om en digital mem-subkultur. Det er også flere forskere som gjør oss oppmerksom på at vi er i ferd med å miste det menneskelige ved kommunikasjonen og står i fare for å miste evnen til å snakke sammen og være sammen.

## 5. Oppsummering

Språk, kommunikasjon og tekst er multimodalt, og ikke utelukkende verbalt. Og memer er en mulig multimodal artefakt. Memer kan også være bevegelige tekster, når brukerne kommuniserer med gif-er. Noen av dem bidrar ikke mer til den pragmatiske betydningen enn et stillbilde, mens andre bare jobber i bevegelig form. Dawkins opprinnelige mem-konsept, basert på darwinistisk evolusjonsteori, har gjennomgått en vesentlig meningsutvidelse og utviklet seg til et folkløse-lignende begrep som spres seg gjennom Internett, og praktisk talt innebærer all slags bilde–tekst–lyd innhold. Shifman (2013, 171) gir i sin bok blant annet følgende oppsummering:

«By defining Internet memes not as single units that propagate well but as groups of items with similar characteristics, we can study memes as reflections of cultural and social collectives, as well as the individual voices constituting them.»

Riktignok kan Internett-memer sirkulere på Internett i årevis uendret eller med mindre eller større endringer, men de fleste av dem er bare tilgjengelige i opptil noen uker eller en måned. Internett-memer spres seg lynraskt og er basert på allmennkunnskap og kulturminner. Videre krever de ofte kunnskap om kulturelle konvensjoner. Et vellykket mem må ha en tydelig skissert hovedidé og være identifiserbar. Ideen må også dukke opp i mange, til og med utallige, sammenhenger. I tillegg er det et viktig mål for et vellykket mem at det inneholder

- humoristisk, morsomt innhold

- oppsiktsvekkende ideer og aktuelle samfunnsspørsmål
- situasjoner som fremkaller følelser og medfølelse
- tanker og mønstre som man kan identifisere seg med

Kulturminner er vanligvis stabile, faste enheter som hører til kulturarv og nasjonal egenart. De er en del av samfunnets felleseie og formidles gjennom generasjoner. Kulturmemer, derimot, er kortlevde informasjonsenheter. Hvor lenge kommer de til å fungere, er ikke lett å svare på. Men i dagens globaliserte og mangfoldige verden er de digitale plattformene et sentralt sted for kulturelle endringer.

\*\*\*

## Litteraturliste

- Assmann, Jan. 1988. "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität." I Jan Assmann og Tonio Hölscher. *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Assmann, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Austin, John L. 1962. *How to do things with words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Clarendon Press.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Wiley-Blackwell. nedlastet 01.06.2021.  
<https://giuseppicapograssi.files.wordpress.com/2014/01/bauman-liquid-modernity.pdf>
- Davidson, Patrick. 2012. *The language of internet memes*. nedlastet 01.06.2021.  
<http://klangable.com/uploads/books/Mandiberg-theSocialMediaReader-cc-by-sa-nc.pdf>
- Dahl, Øyvind. 2001. *Møter mellom mennesker. Interkulturell kommunikasjon*. Oslo: Gyldendal norsk forlag AS.
- Dawkins, Richard. 1976. *The selfish gene*. New York: Oxford University Press.
- Dypedahl, Magne og Bøhn, Henrik. 2017. *Veien til interkulturell kompetanse*. 2. utg. Oslo: Fagbokforlaget.
- Engebretsen, Martin. 2015. *Det tredje språket. Multimodale studier av interkulturell kommunikasjon i kunst, skole og samfunnsliv*. Kristiansand: Portal Forlag.
- Eriksen, Hylland Thomas. 2001. *Flerkulturell forståelse*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eriksen, Hylland Thomas og Sørheim, Torunn Arntsen. 2003. *Kulturforskjeller i praksis: perspektiver på det flerkulturelle Norge*. Oslo: Gyldendal norsk forlag AS.
- Erl, Astrid. 2011. *The Invention of Cultural Memory: A Short History of Memory Studies*. I Memory in Culture. Palgrave Macmillan Memory Studies. London: Palgrave Macmillan.  
[https://doi.org/10.1057/9780230321670\\_2](https://doi.org/10.1057/9780230321670_2)
- Halbwachs, Maurice. 1980. *The Collective Memory*. New York: Harper Colophon.
- Hessen, Dag O. 2003. "Mentale parasitter og kulturell darwinisme." I Susan Blackmore: *Memesket*. Oslo: Abstrakt Forlag.

- Hofstede, Geert. 2001. *Culture's consequences: comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Kress, Gunter. 2010. *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London, New York: Routledge.
- Nissenbaum, Asaf og Shifman, Limor. "Meme Templates as Expressive Repertoires in a Globalizing World: A Cross-Linguistic Study." I *Journal of Computer-Mediated Communication*. nedlastet 09.21.2020  
[https://www.researchgate.net/publication/328552926\\_Meme\\_Templates\\_as\\_Expressive\\_Repertoires\\_in\\_a\\_Globalizing\\_World\\_A\\_Cross-Linguistic\\_Study](https://www.researchgate.net/publication/328552926_Meme_Templates_as_Expressive_Repertoires_in_a_Globalizing_World_A_Cross-Linguistic_Study)
- Shifman, Limor. 2013. *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: MIT Press.  
<https://doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001>
- Stöckl, Hartmut. 2009. "The language-image-text – Theoretical and analytical inroads into semiotic complexity. I AAA – *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 34 (2), S. 203–226.



**Nederlandse Interpersoonlijke Pragmatic Markers:  
Syntactische verschillen van *hoor, kijk, luister, weet je* en *zeg* in het Nederlandse  
Nederlands en in het Vlaamse Nederlands**

**Dutch Interpersonal Pragmatic Markers: Syntactic differences of *hoor, kijk, luister, weet je* and *zeg* between the standard Dutch varieties spoken in the Netherlands and in Belgium**

**Dóra Tóth (Budapest)**  
[doratoth100@gmail.com](mailto:doratoth100@gmail.com)

**Abstract**

Pragmatic markers (PMs), based on their functions, are generally separated into *textual* and *interpersonal* categories. Textual PMs help to organise the discourse, while interpersonal PMs refer to the interaction and its participants. This study examines the differences in the use of the Dutch deverbale interpersonal PMs *hoor* ‘hear’, *kijk* ‘look’, *luister* ‘listen’, *weet je/ge* ‘you know’ and *zeg* ‘say’ in two standard varieties of Dutch: Dutch in the Netherlands and Dutch in Belgium.

Since the examined words or phrases are deverbale, their syntactic features helped to delineate PMs from their non-PM counterparts. Within the *Corpus Gesproken Nederlands* (‘Corpus of Spoken Dutch’) I analysed the frequency, function, and place of occurrence of the interpersonal PM in spontaneous, face-to-face conversations.

Two main differences were identified. On the one hand, *weet je/ge* in the Flemish sub-corpus is scarcely used as a PM, which suggests that it is not as grammaticalized in Flanders as it is in the Netherlands. On the other hand, based on their place of occurrence, *zeg*, *kijk* and *luister* may fulfil different functions in the two varieties. In Belgian Dutch *zeg* has two additional functions: *zeg* at the beginning of questions can attract the hearer’s attention, and as an apart utterance, the speaker can express his/her surprise with it. The additional function of *kijk* and *luister* in the Flemish sub-corpus is that they are also used to introduce direct speech.

**Keywords:** *interpersonal pragmatic markers, varieties of Standard Dutch, Corpus Gesproken Nederlands, grammaticalization*

## **1 Inleiding**

Pragmatic markers (=PMs) worden beschouwd als universele verschijnselen in gesprekken (Crible 2018; Waltereit & Detges 2007). Deze verklaring wordt bewezen door de vergelijkende onderzoeken, die proberen de PM equivalenten van twee talen te vinden. Dergelijk onderzoek is ook in het Nederlands verricht: Vanderbauwhede en Lamiroy (2019) onderzoeken de Nederlandse equivalenten van twee Franse PMs, en Van Olmen (2013) vergelijkt de Engelse *say* ‘zeg’ met de Nederlandse *zeg*. Er is echter weinig onderzoek dat zich richt op variatie van PMs binnen de standaardtaal en haar variëteiten.

Dit onderzoek biedt een aantal belangrijke inzichten in het gebruik van de Nederlandse interpersoonlijke PMs *hoor, kijk, luister, weet je* en *zeg*. Met behulp van het Corpus Gesproken Nederlands (CGN) is een corpusonderzoek uitgevoerd. In het corpus kan de Vlaamse en de Nederlandse variëteit apart worden bestudeerd, daarom luidt de centrale vraag

van mijn onderzoek als volgt: in hoeverre verschilt het gebruik van de Nederlandse interpersoonlijke PMs in het gesproken Standaardnederlands in Nederland en in Vlaanderen?

## 2 Kenmerken van PMs

Ondanks de rijke literatuur over PMs bestaat er geen algemene consensus over hun naam, hun definitie en hun ontwikkelingsproces, wat het moeilijk maakt om PMs te definiëren. Sinds de jaren 1970 zijn er talloze theorieën, definities, termen en taxonomieën voorgesteld. Omdat deze paper het niet tot doel heeft om de verschillende opvattingen over het onderwerp weer te geven en met elkaar te verzoenen, worden hier de volgende eigenschappen gestipuleerd: PMs (i) vormen een heterogene klasse (Blakemore 2006; Crible 2018; Frank-Job 2006), die (ii) in meer of mindere mate gegrammaticaliseerd zijn (Frank-Job 2006), waardoor ze (iii) niet-propositioneel en verbindende functies opdeden (Fung & Carter 2007).

Deel (i) van de opsomming van eigenschappen laat zien dat PMs afkomstig zijn uit verschillende woordsoorten: *voegwoorden* (Dér 2020:20; Fraser 1999:943; Ranger 2018:5; Schiffrin 1987:40; Van der Wouden & Foolen 2021:5; Villegas 2019:2), *tussenwerpsels* (Aijmer 2015a:91; Schiffrin 1987:40; Van der Wouden & Foolen 2021:5; Villegas 2019:14), *bijwoorden* (Aijmer 2015a:91; Dér 2020:20; Fraser 1999:943; Ranger 2018:5; Schiffrin 1987:40; Van der Wouden & Foolen 2021:4; Villegas 2019:14) en *werkwoorden* (Aijmer 2015a:91; Dér 2020:20; Ranger 2018:5; Schiffrin 1987:40; Van der Wouden & Foolen 2021:4–5; Villegas 2019:14). Naast woorden kunnen ook *woordgroepen* (Aijmer 2015a:90; Dér 2020:20; Ranger 2018:5; Schiffrin 1987:40; Villegas 2019:14) PMs zijn.

Punt (ii) verwijst ernaar dat PMs woorden of woordgroepen zijn die grammaticalisatie hebben ondergaan, waardoor hun grammaticale functie veranderd is. De effecten van dit proces helpen ons om PMs te onderscheiden van hun niet-PM-equivalenten: *fonologisch* hebben ze meer gereduceerde vormen dan hun niet-PM-equivalenten (Degand & Evers-Vermeul 2015:68; Villegas 2019:15). Daarnaast vormen ze een aparte toongroep, d.w.z. ze hebben een “komma-intonatie” (Villegas 2019:15). *Morfologisch* hebben ze vaste vormen (Crible 2017:15) omdat ze niet geaffigeerd kunnen worden. *Syntactisch* staan ze aan de periferie van de uitingen (Haegeman 2014:117; Traugott 2007:151; Villegas 2019:2) en vormen ze geen constituenten met andere woorden (Aijmer 2015a:89; Brinton 2008:18). *Semantisch* hebben PMs geen propositionele inhoud (Fraser 1999:944; Lenk 1998:50; Redeker 1990:372), en ze dragen niet bij aan de waarheidsvoorwaarde van de zin (Furkó 2020:6; Urgelles-Coll 2010:24).

Deel (iii) van de opsomming stelt vast dat PMs de samenhang helpen te creëren in het discours en dat ze invloed kunnen uitoefenen op de spreker-luisteraar-relatie. Taalkundigen verwijzen naar deze twee hoofdrollen van PMs: ze hebben *samenhang-organisator* en *deelnemer-gerichte* rollen (Aijmer 2015b:200; Brinton 1996:38–39; Crible 2017:app1; Lenk 1998:49; Lutzky 2012:39; Müller 2005:30–31).

Samenhang-organisator PMs worden als *tekstuele* PMs gelabeld. Eén van hun functies is dat ze veranderingen van onderwerp soepeler maken (Aijmer 2015b:200; Brinton 1996:38–39; Dér & Markó 2010:136, Redeker 1991 geciteerd in Fraser 1999:935; Lewis 2006:47; Maschler & Schiffrin 2015:196; Urgelles-Coll 2010:26; Haselow 2019 geciteerd in Van der Wouden & Foolen 2021:30). Hun andere hoofdfunctie is dat ze de grenzen van het discours aangeven: ze vormen het kader om een gesprek te beginnen of af te sluiten (Aijmer 2015b:200; Brinton 1996:6, 37; Dér & Markó 2010:136; Lutzky 2012:39; Urgelles-Coll 2010:26; Vanderbauwhede & Lamiroy 2020:2).

De PMs die zich richten op de deelnemers aan het discours worden voornamelijk gelabeld als *interpersoonlijk* (Brinton 1996; Crible 2017; Kirsner & Van Heuven 1996; Maschler & Schiffrin 2015). Interpersoonlijke PMs signaleren de positieve of negatieve houding van de

spreker, vooral t.o.v. de andere spreker (Aijmer 2015b:200; Brinton 1996:6; Lutzky 2012:36). Ze zijn in staat om gezichtsbedreigingen te verminderen (Aijmer 2015b:200; Brinton 1996:6; Crible 2017:app. 1; Lutzky 2012:39), of dienen ze als een appel op de hoorder (Brinton 1996:9; Müller 2005:31; Van der Wouden & Foolen 2021:15–16).

Daarnaast behoren PMs tot de groep die de nabijheid of de afstand tussen de deelnemers van de communicatie helpen nader te bepalen (Maschler 1994:339). Maschler (1994) vermeldt bevestigende uitdrukkingen, zoals *yes* ‘ja’ en *exactly* ‘precies’; en perceptiewerkwoorden zoals *see* ‘kijk’, en *listen* ‘luister’, ook in deze categorie. Daarbij vult Müller (2005) de categorie aan met PMs zoals *you know* ‘weet je’, die naar de gedeelde kennis tussen de spreker en de aangesprokene kan verwijzen (2005:246). Daardoor kan *weet je* in het Nederlands ook tot deze categorie worden gerekend. Bovendien stellen Kirsner en Van Heuven (1996) dat de interpersoonlijke PMs die aan het eind van een uiting staan (bv. *hoor* en *hè*), hoge-declinatie-lijnen hebben, zodat ze de aandacht van de aangesprokene kunnen trekken (1996:134). Door dit kenmerk voelt de aangesprokene zich meer betrokken bij het gesprek.

Deze studie behandelt slechts de deverbale, tweede persoon enkelvoud betreffende, interpersoonlijke PMs, zoals *hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je* en *zeg*. Tekstuele PMs komen dus niet aan bod. De selectie van deze PMs is gebaseerd op de studie van Van der Wouden en Foolen (2021). Hun lijst van Nederlandse PMs bevat deze vijf woorden en woordgroepen. Voor dit onderzoek zijn daaruit twee perceptiewerkwoorden *kijk* en *hoor* (Van der Wouden & Foolen 2021:4), twee communicatiewerkwoord *zeg* en *luister* (2021:5), en een psychisch werkwoord *weet je* (ibid.) geselecteerd, die volgens hun functies als interpersoonlijk worden beschouwd.

Uit dit korte literatuuroverzicht blijkt dat dit gebied van taalkunde nogal divers is. Het gebrek aan consensus over de basisconcepten van PMs komt deels voort uit het feit dat PMs zelf ook zeer divers zijn wat betreft hun formele eigenschappen en pragmatische functies. Door de grammaticale kenmerken en de functies van PMs te definiëren, kunnen ze echter ook in gesprekken eenvoudiger worden geïdentificeerd.

### 3 Methodologie

Met behulp van het Corpus Gesproken Nederlands (CGN) voerde ik een corpusonderzoek uit. De verzameling van gegevens voor het CGN vond plaats in de periode tussen 1998 en 2004. Uit de ontstaansdatum kan worden geconcludeerd dat het geen hedendaags taalgebruik bevat. Ondanks dit nadeel van het CGN is er geen andere geannoteerd corpus van spontane gesprekken in het Nederlands.

Het CGN bestaat uit verschillende subcorpora, waaruit ik de collectie van ‘spontane gesprekken’ heb gekozen omdat het gebruik van PMs vooral kenmerkend is voor informele gesprekken (Brinton 1996:33; Norrick 2009:870). Ik heb het Vlaamse en het Nederlandse subcorpus apart bestudeerd. Aangezien dit onderzoek de standaardtaal bestudeert, wordt alleen de gesprekken van hoogopgeleiden geanalyseerd omdat in dat subcorpus hogere verhouding van standaardtaal wordt verwacht. Er moest echter een uitzondering worden gemaakt met betrekking tot de standaardtaal, namelijk met de Vlaamse variant van *weet je*, d.w.z. *weet ge*. Volgens de Caluwe et al. (2013) is het moeilijk om het tussentalige “*ge-systeem*” (2013:4) om te zetten naar het standaardtalige “*je-systeem*” (ibid.) voor Vlaamse sprekers als ze de standaardtaal proberen te spreken. Daarnaast werpt licht een recent onderzoek naar het taalgebruik van Vlaamse jongeren door Lybaert en Tyberghien (2019) op het fenomeen dat voor “de spraakmakende gemeente van morgen” (2019:263) is het tussentaal het omgangstaal (ibid. 282). Om deze twee redenen met betrekking tot de Vlaamse tussentaal is het belangrijk om de Vlaamse variant van *weet je* in dit onderzoek ook op te nemen.

Er zijn enkele verschillen in de grootte van de twee corpora: het Nederlandse corpus is groter, het bevat 2 042 625 tokens, terwijl het Vlaamse 1 021 177. Het aantal tokens laat zien dat het Nederlandse subcorpus twee keer zo groot is als het Vlaamse, daarom worden percentages gebruikt, die de relatieve frequentie van PMs laten zien.

### 3.1 PM of werkwoord?

Om een PM te onderscheiden van zijn niet-PM-tegenhanger, heb ik de syntactische kenmerken van PMs in overweging genomen, namelijk hun posities en de constituenten waarin ze (wel of niet) verschijnen. Aangezien de onderzochte woorden allemaal deverbale zijn, wordt hun positie binnen de zin gebruikt om te identificeren welke rol het woord heeft. Voor deze analyse werd gebruik gemaakt van de studie van Van der Wouden en Foolen (2021), die de Nederlandse mededelende hoofdzin in vijf hoofddelen verdelen (2021:7):

Pre-veld – V2 – midveld – Vfinal – post-veld<sup>1</sup>

Van der Wouden en Foolen (2021) stellen dat in mededelende zinnen de persoonsvorm in de “verb second”, (V2), positie voorkomt (2021:7). Aangezien het Nederlands ook als een SVO taal wordt beschouwd (Appel et al. 2006:151), is V2 de meest voor de hand liggende positie voor een werkwoord (vgl. voorbeeld 1) in mededelende zinnen. Wanneer het onderzochte woord in deze positie staat, is het geen PM. Als het echter in het post-veld staat (vgl. voorbeeld 2), is de kans groter dat het onderzochte woord een PM is.

- (1) En ik **hoor** de buurman ook lopen hierboven. (fn008441<sup>2</sup>)
- (2) Ja, dat is echt heel erg, **hoor**. (fn000335)

Daarentegen zijn er andere gevallen in de Nederlandse syntaxis wanneer een persoonsvorm aan de linker periferie van de uiting staat. In het geval van vragende en dwingende zinnen, staan werkwoorden in het pre-veld. *Kijk, luister, zeg* en *weet je* als PMs staan ook vaak in het pre-veld, maar de woordvolgorde na deze PMs blijft de mededelende hoofdzin woordvolgorde (3), en in de vraagzinnen of imperatieve zinnen staat het werkwoord als persoonsvorm in het pre-veld zonder verdere werkwoorden in dezelfde zin (4).

- (3) **Kijk**, uh je hoeft niet altijd te wachten tot er mensen ziek worden of doodgaan, hè. (fn000334)
- (4) **Kijk** nog maar 'ns goed naar de kamperfoelie. (fn000598)

Bijzinnen (5) in het Nederlands vertonen een SOV-woordvolgorde. Zinnen waarin de persoonsvorm achteraan staat, heten achter-pv. Het probleem met achter-pv zinnen is dat de PMs *zeg* (6), *hoor* en *weet je* ook achteraan kunnen staan, zoals hun niet-PM-equivalenten. In de analyse worden bijzinnen herkend aan de onderschikkende voegwoorden die hen introduceren, en als een bijzin met *zeg, hoor* of *weet je* eindigt, worden ze niet beschouwd als PMs.

- (5) Is 't trouwens niet erg als ik teveel **zeg**? (fn000629)
- (6) Wat een flauwe opmerking, **zeg**. (fn000598)

---

<sup>1</sup> In de studie van Van der Wouden en Foolen (2021) wordt de positie die ik hier *pre-veld* noem, aangeduid als “P1” (2021:7).

<sup>2</sup> Corpus Gesproken Nederlands bestand identificatiecode.

Om werkwoorden van PMs te onderscheiden moet er ook rekening mee worden gehouden dat, net als in (4), de werkwoorden *kijken* en *luisteren* meestal met hun vaste voorzetsels verschijnen, terwijl PMs nooit een voorzetsel vereisen. *Weet (je)*, *zeg* en *hoor* als werkwoord zouden ook verplichte argumenten hebben (7), maar als PM wordt grammaticaal niet gespecificeerd wat er bv. ‘gehoord’ of ‘gezegd’ moet worden (8).

(7) Wat ik nu allemaal **hoor**. (fn000748)

(8) Ja, misschien heeft ze medicatie, **hoor**. (fn007913)

Wat ook helpt om PMs van werkwoorden te onderscheiden is dat perceptiewerkwoorden ook aanwijzende bijwoorden (9) aantrekken, die naar buiten, naar de fysieke werkelijkheid wijzen.

(9) **Kijk, kijk**, hé, d'r loopt iemand voor. (fn000747)

Tot slot is de context een belangrijk element dat helpt om niet-PM-woorden te onderscheiden van PMs. *Weet je* in (10) is bijvoorbeeld geen PM omdat uit de context bekend is dat de spreker van het gesprek over een persoonlijke ervaring spreekt, die de hoorder nog niet kent:

(10) En **weet je**, ik heb genoeg andere dingen te doen gelukkig waardoor het helemaal geen probleem is. (fn008436)

De bovengenoemde voorbeelden over de voorkomen-plaatsen van PMs en hun niet-PM-equivalenten tonen de criteria aan, op grond waarvan PMs en hun niet-PM-equivalenten eenvoudiger kunnen worden afgebakend. Deze criteria worden ook in aanmerking genomen bij de uitvoering van het corpusonderzoek.

### 3.2 Noord-Zuid verschillen binnen de standaardtaal?

Dit onderzoek focust op de verschillen in het gebruik van interpersoonlijke PMs tussen de Nederlandse en Belgische standaardvariëteiten van het Nederlands en in hoeverre hangt de verschijningsplaats van de PMs binnen de uitingen samen met de taalvariëteit. Om een antwoord te vinden op deze vraag werd gebruik gemaakt van de zinsconstructie van Van der Wouden en Foolen (2021:7), hierboven vermeld in punt 3.1.

Volgens Van der Wouden en Foolen (2015) staan het onderwerp en de getopicaliseerde constituent meestal in het pre-veld (2015:11) in mededelende hoofdzinnen. Aangezien PMs aan de periferie van de uitingen voorkomen, verschijnen ze in de Nederlandse zin meestal vóór het pre-veld.

Wat het post-veld betreft, stellen Van der Wouden en Foolen (2015) dat dat de positie is voor PPs en de uitloop (2015:11). In dezelfde positie komen ook PMs voor aan de rechter periferie, als er geen andere elementen, (b.v. een PP) in het post-veld zijn. Daarentegen, als er wel elementen staan in het post-veld, staan PMs op de positie vóór het post-veld, d.w.z. tussen de Vfinal en de post-veld elementen. Met deze verdeling van de zinsstructuur kunnen eenvoudig vier mogelijke posities van PMs worden bepaald.

Naar aanleiding van de opvatting van Van der Wouden en Foolen (2021) worden er voor dit onderzoek ook vier verschillende mogelijkheden onderscheiden waar een PM kan verschijnen: of (A) vóór het pre-veld (11); (B) in het post-veld (12); (C) tussen Vfinal en het post-veld (13); of (D) ze alleen staan, in een aparte uiting (14). Tabel 1 presenteert de vier mogelijke voorkomen-posities van een PM:

Posities	Positie beschrijving	Voorbeelden
Positie A	Vóór het pre-veld (11)	(11) <b>Kijk</b> , uiteindelijk zou voor ons het probleem zijn dat wij tankers kopen en weer verkopen maar dat dat

		geld ergens vandaan komt. (fn000283)
Positie B	In het post-veld (12)	(12) 't ging allemaal wel goed, <b>weet je wel.</b> (fn000589)
Positie C	Tussen Vfinal en het post-veld (13)	(13) 't is ook speciaal, <b>hoor</b> , die uh en die terras en zo. (fv400673)
Positie D	Ze alleen staan in een losse uiting (14)	(14) <b>A:</b> En gij ja, mijn vader gaat al op badminton en mijn moeder is niet zo sportief. <b>B:</b> Ja. <b>A:</b> <b>Zeg.</b> <b>B:</b> Ja maar ik zou dat wel ooit nog eens willen doen. (fv400427)

Tabel 1. Posities waar een PM kan verschijnen

In Positie (C), waar een PM zich vóór het post-veld bevindt, heb ik een onderscheid gemaakt tussen drie verschillende mogelijkheden: de PM staat ofwel vóór een onderschikkend voegwoord (15); vóór een nevenschikkend voegwoord (16); of vóór de uitloop of vóór een PP, d.w.z. constituenten, die extra informatie of een uitleg opleveren (17). Tabel 2 geeft de mogelijke posities weer van een PM in Positie C:

Positie C	Voorbeelden
Vóór een onderschikkend voegwoord (15)	(15) Ja, dan ben je toch wel efkes kwaad, <b>hoor</b> , omdat je dan ook - je hebt er dan echt heel veel werk in dat van jou gestoken. (fv400198)
Vóór een nevenschikkend voegwoord (16)	(16) En eigenlijk ik reed dan vaak wel snel zo, maar leuk vond ik dat dan niet, <b>hoor want</b> de zenuwen kroppen zich dan op in mijn maag zo van de spanning omdat ik eigenlijk weet dat ik veel te rap rij zo. (fv400622)
Vóór de uitloop of een PP (17)	(17) Nou, ik heb 't nog niet zo slecht gedaan, <b>hoor</b> , met al m'n <u>vakken.</u> (fn000627)

Tabel 2. Posities waar een PM kan verschijnen binnen Positie C

De PMs die in Positie (C) zijn geplaatst, staan ofwel vóór de uitloop, een PP, of vóór een onderschikkend-, of nevenschikkend voegwoord. Het onderscheid tussen deze positie en Positie (B) is belangrijk, omdat de spreker in Positie (C) meestal het woord houdt.

Deze twee posities werpen licht op de verschillen tussen *hoor* en *zeg*: Schermer (2007) stelt dat terwijl *zeg* een appel doet op de hoorder, d.w.z. de spreker wil dat de hoorder reageert (2007:381), wil de spreker dat niet bij het gebruik van *hoor* (ibid.). Wanneer *hoor* wordt gebruikt, wil de spreker eerder de aandacht van de hoorder vasthouden (Schermer 2007:380–381). Uit deze feiten volgt de hypothese dat *hoor* vaker in Positie (C) staat dan *zeg*.

In deze sectie werd duidelijk gemaakt hoe in mijn analyse onderscheid werd gemaakt tussen de PMs en hun niet-PM-equivalenten. Ook werden de syntactische kenmerken van PMs toegelicht die in aanmerking worden genomen in de vergelijking van de Vlaamse en de Nederlandse standaardvariëteiten. In het volgende gedeelte worden de resultaten van het corpusonderzoek gepresenteerd.

#### 4 Resultaten

In totaal heb ik 7282 treffers gevonden in de Nederlandse en Vlaamse subcorpora van spontane gesprekken van hoogopgeleiden met de trefwoorden *hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je/ge* en *zeg*. Na de toepassing van de bovengenoemde criteria in punt 3.1 heb ik 2757 treffers

(37,86%) geïdentificeerd als een PM. In de volgende secties worden de resultaten in het Nederlandse en het Vlaamse subcorpora afzonderlijk gepresenteerd.

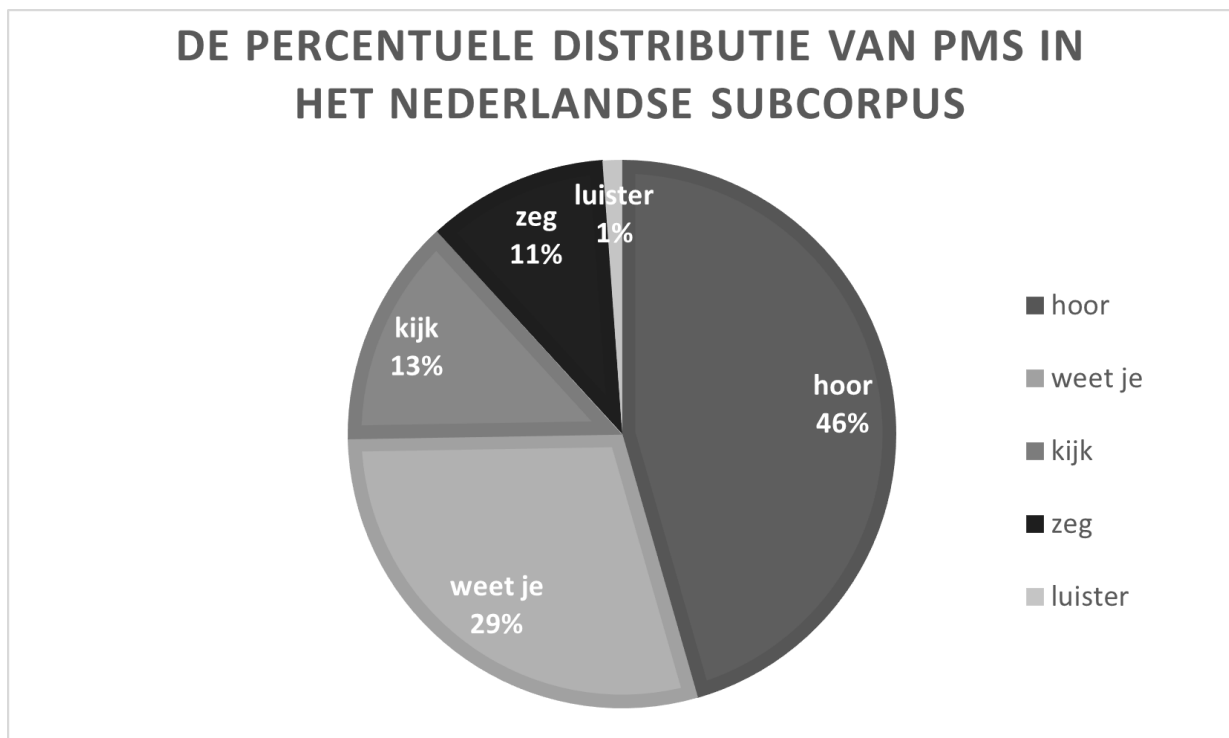
#### 4.1 Het Nederlandse subcorpus

37,12% (1864 treffers) van het totale aantal treffers (5022 treffers: PMs en hun niet-PM-equivalenten bij elkaar opgeteld) zijn PMs in het Nederlandse subcorpus. Tabel 3 toont de PMs in volgorde van hun relatieve frequentie:

Volgnummer	PM	Totaal aantal van verschijning als een PM	% van het aandeel van een bepaalde PM in het totale aantal PMs
1.	<i>hoor</i>	849	45,55%
2.	<i>weet je</i>	544	29,19%
3.	<i>kijk</i>	251	13,47%
4.	<i>zeg</i>	199	10,68%
5.	<i>luister</i>	21	1,13%

Tabel 3. PMs in volgorde van hun relatieve frequentie in het Nederlandse subcorpus.

Figuur 1 stelt de resultaten van het Nederlandse subcorpus voor. Het is te zien dat de verhouding van de PMs niet dezelfde is: bijna de helft van de gevonden PMs is de PM *hoor*, terwijl er bijna geen *luister* is in het Nederlandse subcorpus.



Figuur 1. De percentuele distributie van de PMs binnen het Nederlandse subcorpus

#### 4.2 Het Vlaamse subcorpus

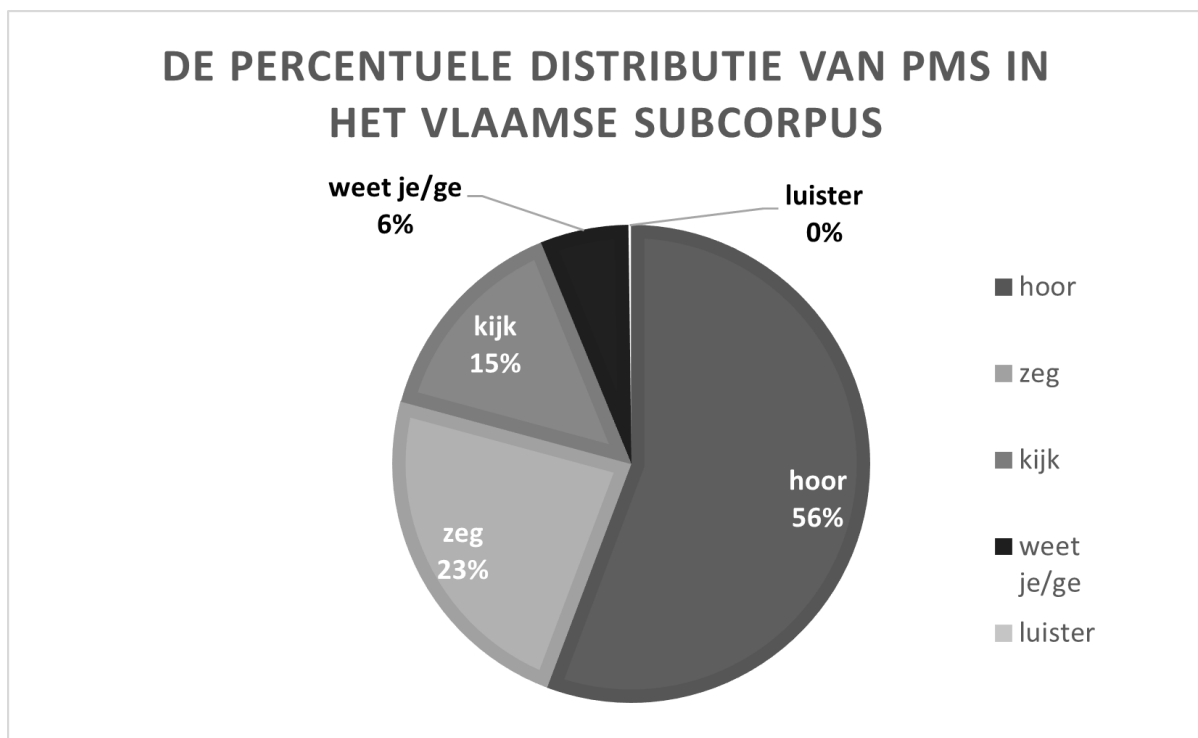
In het Vlaamse subcorpus is 43,19% (976 treffers) van het totale aantal treffers PMs (2260 treffers: PMs en hun niet-PM-equivalenten bij elkaar opgeteld). Tabel 4 toont de PMs in volgorde van hun relatieve frequentie:

Volgorde	PM	Totaal aantal van verschijning als een PM	% van het aandeel van een bepaalde PM in het totale aantal PMs
1.	<i>hoor</i>	544	55,74%
2.	<i>zeg</i>	229	23,46%
3.	<i>kijk</i>	143	14,65%
4.	<i>weet je/ge</i>	58	5,94%
5.	<i>luister</i>	2	0,22%

Tabel 4. PMs in volgorde van hun relatieve frequentie in het Vlaamse subcorpus.

Uit de resultaten blijkt dat de distributie van dezelfde interpersoonlijke PMs in de twee delen van het taalgebied anders is. Terwijl *weet je* de tweede meest frequente PM is, en *zeg* de vierde is in het Nederlandse subcorpus, is hun volgorde t. o. v. frequentie veranderd in het Vlaamse subcorpus, waarin *zeg* de tweede meest frequente PM is, en *weet je* de vierde is.

In Figuur 2 is te zien dat de PMs *hoor* en *zeg* het subcorpus domineren, terwijl *weet je*, *kijk* en *luister* slechts 21% van alle gevonden PMs in het Vlaamse subcorpus beslaat.



Figuur 2. De percentuele distributie van PMs binnen het Vlaamse subcorpus

In Tabel 5 worden de resultaten nogmaals getoond.

Aantal PMs van de totale hits	Aantal treffers in de subcorpora	<i>hoor</i>	<i>zeg</i>	<i>kijk</i>	<i>weet je</i>	<i>luister</i>
Totaal aantal treffers (Niet-PM + PM) in het NLse subcorpus	5022	965	2208	797	1014	38
Aantal PMs in het NLse subcorpus	1864	849	199	251	544	21
% PMs van totaal aantal	37,12%	87,98%	9,01%	31,49%	53,65%	55,26%

treffers in het NLse subcorpus						
Totaal aantal treffers (Niet-PM + PM) in het VLse subcorpus	2260	646	1072	303	223	16
Aantal PMs in het VLse subcorpus	976	544	229	143	58	2
% PMs van totaal aantal treffers in het VLse subcorpus	43,19%	84,21%	21,36%	47,2%	26,01%	12,5%

Tabel 5. Het aantal en percentage van de totale hits en de PMs ervan in de twee corpora. (Het hoogste aandeel wordt gearceerd).

## 5 Discussie

In dit deel wordt er ingegaan op de verschillen tussen het gebruik van de onderzochte PMs in Nederland en Vlaanderen. Uit het onderzoek blijkt dat de twee standaardvariëteiten aanzienlijk verschillen, wat betreft de syntactische kenmerken van de onderzochte PMs. In de volgende secties wordt het gebruik van elke PM individueel vergeleken in de twee standaardvariëteiten op basis van hun positie binnen de uitingen.

### 5.1 Hoor

De PM *hoor* heeft de meest treffers in beide corpora. In het geval van *hoor* wordt er onderscheid gemaakt tussen twee plaatsen binnen een uiting: Positie (B), d.w.z. de positie na de Vfinal zonder andere elementen in het post-veld (12); en Positie (C), die de positie is tussen Vfinal en het post-veld (13; 15-17).

Tabel 6 laat de verhouding van het aantal voorkomens in de twee mogelijke posities zien waar *hoor* als PM verschijnt. De resultaten laten zien dat er geen noemenswaardig verschil is tussen het gebruik van *hoor* in de twee delen van het taalgebied. Op enkele percentages na komt *hoor* meestal voor in Positie (B) (NN<sup>3</sup>: 75,62%; BN<sup>4</sup>: 80,88%). In de andere mogelijke positie komt *hoor* in 24,38% van de gevallen voor in het Nederlandse subcorpus, en in 19,12% in het Vlaamse.

<i>hoor</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>hoor</i> als een PM	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>hoor</i> als een PM
Positie (B)	642	75,62%	440	80,88%
Positie (C)	207	24,38%	104	19,12%
Totaal aantal treffers van <i>hoor</i> als PM per het subcorpus	849		544	

Tabel 6. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *hoor* in de verschillende posities uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

Positie (C) wordt verder opgesplitst in drie andere categorieën: of staat *hoor* vóór een onderschikkend voegwoord, of vóór een nevenschikkend voegwoord, of vóór de uitloop van de zin. Tabel 7 laat de PMs zien die verschijnen in Positie (C). Uit de resultaten blijkt dat er ook geen noemenswaardig verschil is tussen de twee delen van het taalgebied: de PM *hoor*

<sup>3</sup> NN: Nederlandse taalvariëteit

<sup>4</sup> BN: Vlaamse taalvariëteit

verschijnt meestal vóór nevenschikkende voegwoorden (NN: 55,07%; BN: 46,15%), maar hij verschijnt ook vaak vóór de uitloop (NN: 30,92%; BN: 42,31%). In deze categorie komt *hoor* het minst vaak voor vóór onderschikkende voegwoorden (NN: 14,01%; BN: 11,54%).

<i>hoor</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>hoor</i> als een PM in Positie (C)	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>hoor</i> als een PM in Positie (C)
Vóór onderschikkend voegwoord	29	14,01%	12	11,54%
Vóór nevenschikkend voegwoord	114	55,07%	48	46,15%
Vóór uitloop	64	30,92%	44	42,31%

Tabel 7. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *hoor* in Positie (C) uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

De resultaten van Positie (B) laat zien dat *hoor* wat vaker wordt gebruikt in Positie (B) door de Vlamingen. Nadere analyse van Positie (C) duidt er aan dat *hoor* in het Vlaamse subcorpus vaker staat vóór een nevenschikkend voegwoord of vóór de uitloop dan in het Nederlandse.

## 5.2 Zeg

Uit dit analyse blijkt dat de PM *zeg* vaker wordt gebruikt door de Vlamingen, dan door Nederlanders. Hoewel het Nederlandse subcorpus twee keer zo groot is als het Vlaamse, is er meer *zeg* als een PM te vinden in het Vlaamse subcorpus (NN: 10,68%, 199 keer; BN: 25,64%, 229 keer).

Tabel 8 laat de verhouding van het aantal voorkomens in de vier mogelijke posities zien waar *zeg* als PM verschijnt. Uit het onderzoek blijkt dat *zeg* in het Vlaamse subcorpus vaker los staat (16,59%), d.w.z. in Positie (D), dan in het Nederlandse subcorpus (3,52%). Deze losse *zeg* wordt voornamelijk gebruikt door Vlamingen om verbazing uit te drukken (18). De resultaten tonen aan dat Vlaamse mensen de neiging hebben om *zeg* ook vaker in Positie (A) te gebruiken dan Nederlanders (NN: 6,03%; BN: 28,38%). In zulke gevallen staat *zeg* vóór vragen, wat zijn aandachtstreckende functie verklaart.

(18) **A:** Ze doet nu niet zenuwachtig maar tegen dat de maand verder is ja dan dan moet die pillen slikken xxx .

**B: Zeg.** (fv400099)

Een gemeenschappelijk kenmerk van *zeg* in de beide standaardvariëteiten is dat het meestal in Positie (B) verschijnt (NN: 79, 90%; BN: 47,60%).

<i>zeg</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>zeg</i> als een PM	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>zeg</i> als een PM
Positie (A)	12	6,03%	65	28,38%
Positie (B)	159	79,90%	109	47,60%
Positie (C)	21	10,55%	17	7,42%
Positie (D)	7	3,52%	38	16,59%
Totaal aantal treffers	199		229	

van <i>zeg</i> als PM per het subcorpus		
---	--	--

Tabel 8. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *zeg* in de verschillende posities uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

Tabel 9 toont de resultaten van *zeg* als PM in Positie (C). Uit de resultaten blijkt dat de sprekers uit de twee delen van het taalgebied de PM *zeg* niet gebruiken vóór onderschikkende voegwoorden (NN: 0; BN: 1 keer). In het Nederlandse subcorpus verschijnt *zeg* net zo vaak in twee categorieën van Positie (C): de positie vóór nevenschikkende voegwoorden (47,62%) en de positie vóór een uitloop (52,38%). In het Vlaamse subcorpus komt *zeg* vaker voor in de positie vóór een uitloop (70,59%) dan vóór een nevenschikkend voegwoord (23,53%).

<i>zeg</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>zeg</i> als een PM in Positie (C)	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>zeg</i> als een PM in Positie (C)
Vóór onderschikkend voegwoord	0	-	1	5,88%
Vóór nevenschikkend voegwoord	10	47,62%	4	23,53%
Vóór uitloop	11	52,38%	12	70,59%

Tabel 9. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *zeg* in Positie (C) uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

Gebaseerd op de resultaten kan worden vastgesteld dat *zeg* in alle vier posities voorkomt, in tegenstelling tot *hoor*. Hoewel *zeg* bijna twee keer zo vaak voorkomt in Positie (B) (NN: 79,90%; BN: 47,60%) in het Nederlandse subcorpus, is de aandacht-vragende functie van *zeg* in het Vlaamse subcorpus niet verdwenen: eerder wordt het uitgedrukt in Positie (A). Als *zeg* in Positie (A) staat, staat het meestal aan het begin van een vraag. Met *zeg* in deze positie kan de spreker meer aandacht van de hoorder vragen. Daarnaast staat *zeg* in het Vlaamse subcorpus vaak los van de zin, d.w.z. in Positie (D), als de spreker, zoals reeds vermeld, zijn verbazing wil uitdrukken (18). Deze positie is ook niet mogelijk voor *hoor*, waardoor vastgesteld kan worden dat *zeg* meer functies heeft dan *hoor*.

In punt 3.2 werd de hypothese geformuleerd dat *hoor* vaker in Positie (C) voorkomt dan *zeg*, omdat *hoor* de aandacht van de hoorder kan trekken. De analyse van de resultaten van *hoor* en *zeg* hebben deze hypothese bevestigd. In beide subcorpora komt *zeg* minder vaak voor (NN: 10,55%; BN: 7,42%) in Positie (C) dan *hoor* (NN: 24,38%; BN: 19,12%).

### 5.3 Weet je/ge

De PM *weet je* heeft twee andere varianten in de subcorpora: naast *weet je*, is *weet ge* ook te vinden in het Vlaamse subcorpus omdat tussentaal de omgangstaal is geworden in Vlaanderen (Lybaert & Tyberghien 2019:282). Er bestaat ook een variant met het modale partikel *wel*. *Weet je/ge wel* wordt gebruikt in 5,17% van de totale treffers van *weet je/ge* als een PM in het Vlaamse subcorpus, terwijl deze verhouding 78,86% is in het Nederlandse subcorpus. *Weet je (wel)* en *weet ge (wel)* worden behandeld als dezelfde PM.

In het geval van de PM *weet je/ge*, net als met *zeg*, is er een duidelijk frequentieverschil tussen de twee delen van het taalgebied. Hoewel *weet je* in het Nederlandse subcorpus 544 keer voorkomt (53,65%), is het aantal treffers in het Vlaamse subcorpus slechts 58 (26,01%).

Uit de resultaten blijkt dat *weet je/ge* dus minder gebruikelijk is in de Vlaamse variëteit van het Nederlands.

In Tabel 10 worden de treffers voor de PM *weet je/ge* samengevat in de verschillende posities uitgesplitst naar standaardvariëteiten. In het Nederlandse subcorpus verschijnt *weet je* het vaakst in Positie (B) (63,6%). Daarnaast wordt *weet je* ook vaak (146 treffers, 26,84%) in Positie (C) gebruikt.

Daarentegen staat *weet je/ge* het vaakst (55,17%) in Positie (A) in het Vlaamse subcorpus, en Positie (B) is slechts de tweede meest frequente positie (19 treffers; 32,76%) in dit subcorpus. Een overeenkomst tussen het gebruik van *weet je/ge* in de twee standaardvariëteiten is dat het in Positie (D) het minst vaak voorkomt (NN:0,74%; BN:1,72%).

<i>weet je</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>weet je/ge</i> als een PM	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>weet je/ge</i> als een PM
Positie (A)	48	8,82%	32	55,17%
Positie (B)	346	63,6%	19	32,76%
Positie (C)	146	26,84%	6	10,35%
Positie (D)	4	0,74%	1	1,72%
Totaal aantal treffers van <i>weet je/ge</i> als PM per het subcorpus	544		58	

Tabel 10. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *weet je/ge* in de verschillende posities uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

Tabel 11 toont de resultaten van *weet je/ge* als PM in Positie (C). Uit de resultaten van Positie (C) blijkt dat *weet je/ge* het vaakst vóór de uitloop van de zin voorkomt in beide subcorpora (NN: 65,07%; BN: 83,33%). Als *weet je* in deze positie verschijnt, voert het een specificatie of een uitleg in over het gespreksonderwerp (19): uit de context is het duidelijk dat de spreker een nieuwe ervaring vertelt, waarop hij met *weet je wel* een uitleg geeft aan de hoorder omdat hij verwacht dat de hoorder niet weet waar hij het over heeft.

(19) Nee 't enige wat ik heb is een uh een zeemansboekje, **weet je wel**, een monsterboekje. (fn008439)

Daarnaast staat *weet je* vaak (21,92%) vóór nevenschikkende voegwoorden in het Nederlandse subcorpus, en het wordt vóór onderschikkende voegwoorden het minst gebruikt (13,01%) in het Nederlandse subcorpus.

Uit Tabel 11 valt af te lezen dat *weet je/ge* slechts eenmaal vóór een onderschikkend voegwoord verschijnt en nooit vóór een nevenschikkend voegwoord in het Vlaamse subcorpus. Ondanks dat deze resultaten niet representatief zijn vanwege het geringe aantal treffers kan voorzichtig worden geconcludeerd dat *weet je/ge* meestal in Posities (B) en (C) wordt gebruikt.

Het lage aantal treffers van *weet je/ge* in het Vlaamse subcorpus suggereert ook dat *weet je/ge* niet op dezelfde mate gegrammaticaliseerd is in de twee delen van het taalgebied. Deze stelling kan worden ondersteund door de verhouding van PMs en het totale aantal hits in de twee subcorpora te vergelijken: terwijl de verhouding in het Nederlandse subcorpus 53,65% is, is dezelfde verhouding van PMs tot het totale aantal treffers van *weet je/ge* in het Vlaamse subcorpus 26,01%.

<i>weet je</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>weet je/ge</i> als een PM in Positie (C)	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>weet je/ge</i> als een PM in Positie (C)
Vóór onderschikkend voegwoord	19	13,01%	1	16,67%
Vóór nevenschikkend voegwoord	32	21,92%	0	-
Vóór uitloop	95	65,07%	5	83,33%

Tabel 11. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *weet je* in Positie (C) uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

#### 5.4 Kijk

In het geval van de PM *kijk* is er een gebruiksverschil tussen de Nederlandse en de Vlaamse variëteit. In Tabel 12 worden de treffers voor de PM *kijk* samengevat in de verschillende posities uitgesplitst naar standaardvariëteit. Uit het onderzoek blijkt dat in het Vlaamse subcorpus *kijk* ook gebruikt wordt om directe rede in te voeren (20):

(20) En 'k heb gezegd, **kijk**, ik ga nu echt dwars doen en ik ga nu niet mee. (fv400653)

Er wordt 58,04% (83 treffers) van de gevonden PMs gebruikt aan het begin van de directe rede in het Vlaamse subcorpus. In het Nederlandse subcorpus komt dit gebruik van *kijk* slechts 5 keer (1,99%) voor.

Omdat Van Olmen (2010) alleen de noordelijke Nederlandse variëteit onderzocht (2010:4), staan mijn resultaten in contrast met zijn. Volgens hem wordt *kijk* niet vaak gebruikt als een marker ter inleiding van directe rede (2010:15). Op basis van zijn corpusonderzoek stelt hij dat *luister* vaak opvalt aan het begin van directe rede (Van Olmen 2010:15). Op basis van mijn resultaten moet zijn conclusie aangevuld worden voor het hele taalgebied.

*Kijk* verschijnt in beide subcorpora vooral in Positie (A) (NN: 95,62%; BN: 39,86%). Daarnaast zijn er ook enkele gevallen van *kijk* in beide variëteiten, wanneer het los staat, als uiting van verbazing (NN: 2,39%; BN: 2,1%).

<i>kijk</i>	NN subcorpus		BN subcorpus	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>kijk</i> als een PM	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>kijk</i> als een PM
Positie (A)	240	95,62%	57	39,86%
Positie (A) aan het begin van een directe rede	5	1,99%	83	58,04%
Positie (D)	6	2,39%	3	2,1%
Totaal aantal treffers van <i>kijk</i> als PM per het subcorpus	251		143	

Tabel 12. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *kijk* in de verschillende posities uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

In het geval van *kijk* en *luister* heb ik geen andere tabel gemaakt over de categorieën in Positie (C), omdat ze in Positie (A) staan, en in enkele gevallen in Positie (D).

## 5.5 Luister

*Luister* heeft de laagste frequentie als PM in beide subcorpora. Tabel 13 laat de verhouding van het aantal voorkomens in de twee mogelijke posities zien waar *luister* verschijnt. Het kan, net als *kijk*, ook directe rede inleiden (21):

(21) 'k zeg, **luister**, ik moet eerst al de andere dingen zeggen. (fv400248)

Dankzij deze functie staat *luister* ook meestal in Positie (A). Het lage aantal treffers zal echter meer onderzoek opleveren om meer te weten te komen over de nauwkeuriger resultaten van de posities van zijn voorkomen.

<i>luister</i>	NN		BN	
	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>luister</i> als een PM	Aantal PMs	% van het totaal aantal treffers van <i>luister</i> als een PM
Positie (A)	14	66,67%	-	-
Positie (A) aan het begin van een directe rede	6	28,57%	2	100%
Positie (D)	1	4,76%	-	-
Totaal aantal treffers van <i>luister</i> als PM per het subcorpus	21		2	

Tabel 13. Verdeling van het aantal voorkomens van de PM *luister* in de verschillende posities uitgesplitst naar de standaardvariëteiten (het hoogste aandeel wordt gearceerd).

De resultaten van *kijk* en *luister* laten zien dat er duidelijke neiging is om directe rede of met *kijk* of met *luister* in te leiden in het Vlaamse subcorpus.

Aan het eind van de analyse van de verschillen tussen de twee taalvariëteiten kan worden geconcludeerd dat dezelfde PMs kunnen in frequentie (*weet je*), in functie (*kijk* en *luister*), en in hun plaats binnen de uiting (*zeg*) verschillen in de twee standaardvariëteiten van het Nederlands.

In het gebruik van *hoor* is er geen syntactisch verschil tussen de twee variëteiten. Wat *zeg* betreft wordt het meer in Posities (A) en (D) gebruikt door de Vlamingen dan door de Nederlanders. De lage frequentie van *weet je/ge* in het Vlaamse subcorpus wijst erop dat die woordgroep in de Vlaamse standaardvariëteit niet vaak als PM wordt gebruikt omdat het niet op hetzelfde grammaticalisatieniveau staat als in de Nederlandse standaardvariëteit. De resultaten betreffende *kijk* en *luister* suggereren dat ze in het Vlaamse subcorpus vaker voorkomen als inleidingen tot directe rede dan in het Nederlandse.

## 6 Conclusie

De resultaten van dit onderzoek suggereren dat er twee belangrijke verschillen zijn in het gebruik van de Nederlandse interpersoonlijke PMs in het gesproken Standaardnederlands in Nederland en in Vlaanderen.

Het eerste verschil betreft de distributie van de interpersoonlijke PMs. Terwijl *weet je/ge* de tweede meest frequente PM is in het Nederlandse subcorpus, wordt het nauwelijks gebruikt in het Vlaamse. Dit resultaat suggereert dat deze PM in het Vlaamse deel van het taalgebied niet in dezelfde mate is gegrammaticaliseerd dan in het Nederlandse.

De andere conclusie die kan getrokken worden is dat een PM andere functies kan hebben in verschillende variëteiten van de standaardtaal. De PMs *zeg*, *kijk* en *luister* hebben meer functies in het Vlaamse subcorpus dan in het Nederlandse. *Zeg* staat vaker aan het begin van de uiting waarmee de aandacht van de hoorder kan worden getrokken. Daarnaast als *zeg* los

staat, kan het gebruikt worden om verbazing uit te drukken. *Kijk* en *luister* in het Vlaamse subcorpus hebben de additionele functie van het inleiden van directe rede.

Deze vergelijkende analyse over het gebruik van de interpersoonlijke PMs in het gesproken Standaardnederlands in Nederland en in Vlaanderen laat verschillen zien in de mate van grammaticalisatie van *weet je/ge* en verschillen tussen de functies van *kijk*, *luister* en *zeg* in de Nederlandse en Vlaamse delen van het taalgebied.

\*\*\*

## Literatuurlijst

- Aijmer, K. (2015a). Analysing Discourse Markers in Spoken Corpora: *Actually* as a Case Study. In P. Baker & T. McEnery (Eds.), *Corpora and Discourse Studies: Integrating Discourse and Corpora* (pp. 88–109). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137431738\\_5](https://doi.org/10.1057/9781137431738_5)
- Aijmer, K. (2015b). Pragmatic Markers. In C. Rühlemann & K. Aijmer (Eds.), *Corpus Pragmatics: A Handbook* (pp. 195–218). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139057493.011>
- Appel, R. (Ed.). (2006). *Taal en taalwetenschap* (Nachdr.). Blackwell.
- Blakemore, D. (2006). Discourse Markers. In L. R. Horn & G. Ward (Eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 221–240). Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470756959.ch10>
- Brinton, L. J. (1996). *Pragmatic markers in English: Grammaticalization and discourse functions*. Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110907582>
- Brinton, L. J. (2008). *The Comment Clause in English: Syntactic Origins and Pragmatic Development*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511551789>
- Crible, L. (2017). Towards an operational category of discourse markers. In C. Fedriani & A. Sansó (Eds.), *Pragmatic Markers, Discourse Markers and Modal Particles: New perspectives* (pp. 99–124). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/slcs.186.04cri>
- Crible, L. (2018). *Discourse Markers and (Dis)fluency: Forms and functions across languages and registers* (Vol. 286). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.286>
- De Caluwe, J., Delarue, S., Ghyselen, A.-S., & Lybaert, C. (Eds.). (2013). *Tussentaal: Over de talige ruimte tussen dialect en standaardtaal in Vlaanderen*. Academia Press.
- Degand, L., & Evers-Vermeul, J. (2015). Grammaticalization or pragmaticalization of discourse markers?: More than a terminological issue. *Journal of Historical Pragmatics*, 16(1), 59–85. <https://doi.org/10.1075/jhp.16.1.03deg>
- Dér, Cs. I. (2010). On the status of discourse markers. *Acta Linguistica Hungarica*, 57(1), 3–28. <https://doi.org/10.1556/ALing.57.2010.1.1>
- Dér, Cs. I. (2020). *Diskurzusjelölök és Társulásaik a Magyar Nyelvben*. L'Harmattan.

- Dér, Cs. I., & Markó, A. (2010). A Pilot Study of Hungarian Discourse Markers. *Language and Speech*, 53(2), 135–180. <https://doi.org/10.1177/0023830909357162>
- Frank-Job, B. (2006). A dynamic-interactional approach to discourse markers. In K. Fischer (Ed.), *Approaches to Discourse Particles* (pp. 359–374). Elsevier. [https://doi.org/10.1163/9780080461588\\_020](https://doi.org/10.1163/9780080461588_020)
- Fraser, B. (1999). What are discourse markers? *Journal of Pragmatics*, 31(7), 931–952. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(98\)00101-5](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(98)00101-5)
- Fung, L., & Carter, R. (2007). Discourse Markers and Spoken English: Native and Learner Use in Pedagogic Settings. *Applied Linguistics*, 28(3), 410–439. <https://doi.org/10.1093/applin/amm030>
- Furkó, P. B. (2020). *Discourse Markers and Beyond: Descriptive and Critical Perspectives on Discourse-Pragmatic Devices across Genres and Languages*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-37763-2>
- Haegeman, L. (2014). West flemish verb-based discourse markers and the articulation of the speech act layer. *Studia Linguistica*, 68(1), 116–139. <https://doi.org/10.1111/stul.12023>
- Kirsner, R. S., & van Heuven, V. J. (1996). Boundary tones and the semantics of the Dutch final particles *hé*, *hoor*, *zeg* and *joh*. *Linguistics in the Netherlands*, 13, 133–146. <https://doi.org/10.1075/avt.13.14kir>
- Lenk, U. (1998). Discourse markers and global coherence in conversation. *Journal of Pragmatics*, 30(2), 245–257. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(98\)00027-7](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(98)00027-7)
- Lewis, D., M. (2006). Discourse Markers in English: A Discourse-pragmatic View. In K. Fischer (Ed.), *Approaches to Discourse Particles* (1. ed, pp. 43–60). Elsevier. [https://doi.org/10.1163/9780080461588\\_004](https://doi.org/10.1163/9780080461588_004)
- Lutzky, U. (2012). *Discourse markers in Early Modern English*. John Benjamins Pub. Co. <https://doi.org/10.1075/pbns.227>
- Lybaert, C., & Tyberghien, L. (2019). De positie van het Standaardnederlands en tussentaal in Vlaanderen: Opvattingen van Tielse jongeren. *Nederlandse Taalkunde*, 23(3), 255–291. <https://doi.org/10.5117/NEDTAA2018.3.002.LYBA>
- Maschler, Y. (1994). Metalanguaging and Discourse Markers in Bilingual Conversation. *Language in Society*, 23(3), 325–366. <https://doi.org/10.1017/S0047404500018017>
- Maschler, Y., & Schiffrin, D. (2015). Language, Meaning, and Context. In D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (2nd ed.). John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch9>
- Müller, S. (2005). *Discourse Markers in Native and Non-native English Discourse* (Vol. 138). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.138>
- Norricks, N. R. (2009). Interjections as pragmatic markers. *Journal of Pragmatics*, 41(5), 866–891. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.08.005>

- Ranger, G. (2018). *Discourse Markers*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-70905-5>
- Redeker, G. (1990). Ideational and pragmatic markers of discourse structure. *Journal of Pragmatics*, 14(3), 367–381. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(90\)90095-U](https://doi.org/10.1016/0378-2166(90)90095-U)
- Schermer, I. (2007). *Wat doet dat woord daar, zeg? Over het tussenwerpsel zeg.* 25, 373–386.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse Markers* (1st ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511611841>
- Traugott, E. C. (2007). Discussion article: Discourse markers, modal particles, and contrastive analysis, synchronic and diachronic. *Catalan Journal of Linguistics*, 6(1), 139. <https://doi.org/10.5565/rev/catjl.128>
- Urgelles-Coll, M. (2010). *The syntax and semantics of discourse markers: Continuum studies in theoretical linguistics*. Continuum.
- Van der Wouden, T., & Foolen, A. (2021). Dutch Pragmatic Markers in the Left Periphery. In D. Van Olmen & J. Šinkūnienė (Eds.), *Pragmatic markers and peripheries* (pp. 49–74). Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbns.325.02van>
- Van der Wouden, T., & Foolen, A. (2015). Dutch particles in the right periphery. In S. Hancil, A. Haselow, & M. Post (Eds.), *Final Particles*. DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110375572-010>
- Van Olmen, D. (2010). Imperatives of visual versus auditory perception as pragmatic markers in English and Dutch. *English Text Construction*, 3(1), 74–94. <https://doi.org/10.1075/etc.3.1.05van>
- Van Olmen, D. (2013). The Imperative of *Say* as a Pragmatic Marker in English and Dutch. *Journal of Germanic Linguistics*, 25(3), 247–287. <https://doi.org/10.1017/S1470542713000123>
- Vanderbauwhede, G., & Lamiroy, B. (2019). On two French discourse markers and their Dutch equivalents: D’ailleurs and par ailleurs. *Journal of Pragmatics*, 156, 168–175. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2019.06.006>
- Villegas, C. L. (2019). *Discourse Markers and Pragmatic Markers in Spoken and Written Everyday Life*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.33992.57602>
- Waltereit, R., & Detges, U. (2007). Different functions, different histories. Modal particles and discourse markers from a diachronic point of view. *Catalan Journal of Linguistics*, 6(1), 61. <https://doi.org/10.5565/rev/catjl.124>



# Verschillen in het gebruik van pragmatische markers in variëteiten van het Standaardnederlands: Een vergelijking over twintig jaar

## Differences in the use pragmatic markers in varieties of Standard Dutch: A comparison over twenty years

Dóra Tóth (Budapest)  
[doratoth100@gmail.com](mailto:doratoth100@gmail.com)

### *Abstract*

This study analyses the use of Dutch pragmatic markers (PMs), *hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je* and *zeg*, in the broadcast corpus of *Corpus Gesproken Nederlands* and newly compiled podcast corpus, comparing Northern and Southern Dutch. The results highlight notable differences and shifts over two decades. *Weet je* is significantly more frequent in Northern Dutch podcasts (185.03 per 100,000 words) than in Southern Dutch (10.67). In Southern Dutch, *weet je* shows increased grammaticalization, often appearing with particles like *wel*. *Kijk* remains stable in Southern Dutch but has slightly increased in Northern Dutch. Its use as a quotative marker has declined in both varieties. *Hoor* is stable in Northern Dutch but has halved in Southern Dutch podcasts. *Luister* has increased in Northern Dutch but further declined in Southern Dutch. *Zeg* shows stable frequency across varieties but is less often used as an attention marker than two decades ago. These findings demonstrate evolving PM use shaped by sociolinguistic and media factors, reflecting the distinct dynamics of the two varieties of Standard Dutch.

**Keywords:** *corpus linguistics, pragmatic markers, Standard Dutch, language change, sociolinguistic variation*

## 1 Introductie

Deze studie onderzoekt de Nederlandse pragmatische markers (PM's) *hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je*, en *zeg*, in twee variëteiten van het Standaardnederlands: het Nederlands-Nederlands (hierna: Nederlandse variëteit) en het Belgisch-Nederlands (hierna: Belgische variëteit). Broadcast interviews uit het *Corpus Gesproken Nederlands* (CGN), afgesloten in de vroege jaren van 2000, worden vergeleken met een eigen corpus van podcasts uit 2023 en 2024. Het doel is te bepalen in hoeverre de bevindingen uit het CGN nog relevant zijn. Ondanks stilistische verschillen vertonen podcasts en interviews overeenkomsten in register, waardoor ze geschikt zijn voor vergelijking. De volgende sectie bespreekt de theoretische achtergrond van PM's en registers.

## 2 Theoretische achtergrond

### 2.1 Pragmatische markers

De groep van PM's is heterogeen (Blakemore, 2006; Crible, 2018; Frank-Job, 2006), die door grammaticalisatie (Frank-Job, 2006) een niet-propositionele, verbindende functie in de discussie hebben verworven (Fung & Carter, 2007). Deze studie onderzoekt vijf Nederlandse deverbale interpersoonlijke PM's, uit de inventarislijst van Van der Wouden en Foolen (2021): *hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je* en *zeg*. Hun interpersoonlijke aard blijkt uit hun vormen in de tweede persoon enkelvoud, die een hoorder-georiënteerde functie suggereren. De gebiedende wijs en werkwoordelijke oorsprong versterken hun interpersoonlijke eigenschappen (Van der Wouden & Foolen, 2021, pp. 15–16).

## 2.2 Betekenis van pragmatische markers in het licht van Common Ground

Deze studie onderzoekt hoe multifunctionele PM's bijdragen aan het beheren van Common Ground (CG). Eerdere studies (Aijmer in Traugott, 2007, p. 141; Allan, 2021, p. 47; Degand & Van Bergen, 2018, p. 67) hebben erkend dat PM's bijdragen aan de regulatie van CG. In deze studie wordt betoogd dat PM's functioneren als signalen die markeren welke informatie volgens de spreker tot de CG behoort of daarbuiten valt.

CG is essentieel voor effectieve communicatie. Renkema en Schubert (2018) definiëren CG als de gedeelde kennis tussen deelnemers (p. 41), terwijl Clark (1996) het omschrijft als de som van alle kennis, overtuigingen en aannames die gesprekpartners in het algemeen met elkaar delen (p. 93). Clark en Marshall (1981) onderscheiden drie typen CG: (1) gedeelde evenementen, (2) gezamenlijke persoonlijke geschiedenis van de gesprekpartners en (3) hun gedeelde cultuur (in Verhagen, 2015, pp. 242–243). Tijdens gesprekken wordt CG voortdurend aangepast door nieuwe informatie of correcties van bestaande veronderstellingen (Allan, 2021, p. 44).

PM's worden vaak ingezet wanneer de spreker (voor)veronderstelt dat bepaalde informatie niet tot de CG behoort. Hieronder volgt een bespreking van hoe de vijf onderzochte PM's CG beheren.

### 2.2.1 Hoor

Volgens De Hoop en Mulder (2022, p. 92) is de kernbetekenis van *hoor* dat de propositie waarin het voorkomt onderdeel uitmaakt, of zou moeten zijn, van de CG. In deze studie wordt dit gebruik van *hoor* aangeduid als *persuasief* (voorbeeld 1), omdat de spreker de hoorder wil overtuigen van een onjuiste veronderstelling, en een correctie aanbiedt om deze in overeenstemming te brengen met de CG.

In het volgende voorbeeld corrigeert Spreker B de impliciete aanname van Spreker A dat zij graag asperges eet:

(1) A: Aspergertijd is al voorbij, hè?

B: Ja, ik heb al heel veel asperges gegeten bij m'n ouders.

A: Ja, m'n ouders die eten 't ook elk weekend als ik kom. En ik vind 't echt heel erg vies.

B: Ja?

A: Ja.

B: Ik eet 't ook niet graag, *hoor*. (fn000625<sup>1</sup>)

Daarnaast kan *hoor* ook functioneren als een backchannel, vaak in combinatie met woorden als *leuk* of *mooi*. Dit gebruik, aangeduid als *backchanneling* (2), toont instemming of betrokkenheid aan:

(2) A: Oh, dat is jullie tent?

B: Ja, dus hier waren de toiletten. Hier was nog wat een paar bomen en we hadden dus echt de laatste hoek [...].

A: Mooi, *hoor*. (fn007835)

---

<sup>1</sup> Identificatienummer van CGN-document

Hier geeft Spreker A feedback dat zij de boodschap begrijpt, en geeft aan Spreker B aan dat hij verder kan gaan omdat ze dezelfde opvattingen hebben over de gemeenschappelijke achtergrondkennis.

### 2.2.2 *Kijk*

De Vriend (1995, p. 155) benadrukt dat *kijk* een aandachttrekkende functie heeft en door de spreker wordt gebruikt om een argument te introduceren. Van Olmen (2010, p. 82) voegt daaraan toe dat *kijk* “nieuw(e) of hernieuwd(e) informatie” presenteert, of een (sub)thema opnieuw introduceert (ibid.) (voorbeeld 3). Hierdoor kan *kijk* aangeven dat de CG moet worden bijgewerkt.

In voorbeeld 3 gebruikt Spreker A *kijk* om een nieuw onderwerp te introduceren en haar argument tweemaal te versterken, waarmee ze suggereert dat haar propositie als waarheid moet worden geaccepteerd:

(3) A: ***Kijk***, ik hou natuu-... ik hou niet van uh... gedragstherapie, bijvoorbeeld.

B: En hoe werkt dat?

A: De gedragstherapie dat zegt eigenlijk elk mens blanco geboren zonder uh... identiteit, zal ‘k maar zeggen.

B: Dat die helemaal gevormd wordt door...

A: De gehele identiteit wordt gevormd door de omgeving.

B: Oh, ja.

A: ***Kijk***, en ik geloof echt dat God iemand een identiteit heeft gegeven en de omgeving heeft er zeker weten een hele grote rol in. Maar ***kijk***, mijn ouders die hebben ons alle drie ongeveer dezelfde opvoeding gegeven maar we zijn toch allemaal verschrikkelijk anders. (fn000415)

Hier benadrukt Spreker A met herhaald gebruik van *kijk* het belang van haar standpunt en versterkt ze haar argument.

### 2.2.3 *Weet je*

In tegenstelling tot de letterlijke betekenis vraagt *weet je* niet naar feitelijke kennis, maar of het standpunt van de spreker wordt begrepen (voorbeeld 4). Het fungeert als een PM die naar de CG informeert zonder een directe reactie te verlangen. Van Bogaert (2009, p. 144) beschrijft dit als het stimuleren van metalinguïstisch bewustzijn zonder expliciete bevestiging, waarbij de hoorder impliciete betekenis afleidt (ibid., p. 145).

(4) En dan probeer ik zo zacht mogelijk te praten, ***weet je wel***, dat niemand me hoort zo van... (fn000756)

Hier reflecteert de spreker op haar bewuste poging om stil te praten in de bus. Met ***weet je wel*** vraagt ze de hoorder zich de situatie voor te stellen, waarmee de CG wordt bijgewerkt.

### 2.2.4 *Zeg*

Volgens De Vriendt (1995) heeft *zeg*, afhankelijk van zijn plaats in de zin, twee functies. Aan het begin van een declaratieve (voorbeeld 5) of interrogatieve zin (voorbeeld 6) signaleert het dat de daaropvolgende informatie belangrijk kan zijn (pp. 155–157). Binnen CG helpt deze functie de spreker om aan te geven dat de CG mogelijk wordt bijgesteld.

In voorbeeld 5 gebruikt Spreker A *zeg* om de CG bij te werken met twee mededelingen: de vader van Tine is ziek en ze gaat naar een begrafenis waar iemand aan dezelfde ziekte is overleden. Hiermee uit ze zowel de relevante informatie als haar bezorgdheid.

(5) A: **Zeg**, die pa van Tine is ook niet goed, hè.

B: Nee?

A: Nee, dien heeft daar nu weer een longontsteking bovenop gekregen. En die maakt heel hoge koorts. Die is terug in 't ziekenhuis. **Zeg**, maar ik moet mor-... overmorgen naar een begrafenis van iemand die dat gehad heeft, hè. (fv400069)

In voorbeeld 6 bespreken de gesprekspartners de kampeerervaring van Spreker B. Spreker A gebruikt *zeg* om aandacht te trekken, terwijl ze van onderwerp verandert, en vraagt impliciet de hulp van Spreker B om haar achtergrondkennis bij te werken.

(6) A: **Zeg**, en jij hebt niet buiten geslapen dan?

B: Jawel, jawel. (fv400752)

Daarnaast onderscheidt De Vriendt (1995, pp. 157–159) drie subfuncties van *zeg* wanneer het aan het einde van een uiting voorkomt. In deze positie kan het aansporingen, uitroepingen of verbazing (voorbeeld 7) uitdrukken (ibid.).

(7) A: Wat ben je groot, **zeg**. (fn000328)

In (7) praat de spreker met een baby en simuleert *zeg* verrassing over de lengte van de baby. Dit gebruik van *zeg* benadrukt de spreker haar verbazing, en laat de hoorders weten dat haar achtergrondkennis is bijgewerkt.

### 2.2.5 *Luister*

Volgens Van Olmen (2010) kan *luister* ook aandacht trekken en een argument inleiden (p. 86). Met *luister* signaleert de spreker dat een belangrijke propositie de vooronderstellingen van de hoorder waarschijnlijk zal bijstellen (voorbeeld 8).

In (8) reageert Spreker A, een docent, op een student die interesse toont in een bepaald type puzzel. Deze student maakt een grapje, denkend dat het onrealistisch is om die puzzel in de klas te gebruiken. De docent neemt het echter serieus en biedt aan om in de toekomst een dergelijke puzzel te verzorgen.

(8) A: **Luister**, als je dat leuk vindt, dan kan ik je gewoon een puzzel geven de volgende lessen. (Pauze Praat, 01:04)

Deze sectie illustreert hoe PM's bijdragen aan het beheer van CG. Ze vervullen functies zoals het overtuigen van de hoorder, het introduceren van nieuwe informatie of het signaleren van emotie of nadruk.

### 2.3 *Syntactische verschillen*

Dit onderzoek richt zich op de verschillen in het gebruik van Nederlandse deverbale interpersoonlijke PM's binnen twee variëteiten van het Standaardnederlands. Deze studie heeft een tweevoudig doel: enerzijds het in kaart brengen van de veranderingen in gebruik over een periode van twintig jaar, anderzijds het onderzoeken in welke posities individuele PM's voorkomen binnen de verschillende taalvariëteiten. Het zinsstructuurmodel van Van der Wouden en Foolen (2021, p. 7) vormt de basis voor het bepalen van PM-posities:

Pre-field – finite verb (V2) – middle field – final verb cluster (Vfinal) – post-field

Volgens Van der Wouden en Foolen (2021) kunnen PM's in drie hoofdzakelijke posities voorkomen: vóór het middenveld (*pre-field*), in het postveld (*post-field*), of tussen het werkwoordelijk eindcluster en het postveld (p. 7). Daarnaast wordt in dit onderzoek Positie D toegevoegd. Dit betreft gevallen waarin het onderzochte woord of uitdrukking als een losstaande uiting verschijnt, en het wordt beschouwd als een tussenwerpsel.

Op basis van deze indeling worden vier posities onderscheiden:

- Positie (A): vóór het pre-field, ook bekend als de linker periferie. Hier worden PM's geplaatst vóór onderwerpen en getopicaliseerde constituenten (Van der Wouden en Foolen 2015, p. 11).
- Positie (B): ná het werkwoordelijk eindcluster zonder andere elementen in het postveld, waar voorzetselsvoorwerpen en uitgeplaatste bijzinnen voorkomen (ibid., 2).
- Positie (C): tussen het werkwoordelijk eindcluster en andere zinsdelen in het postveld. Als het postveld extra elementen bevat, worden PM's in deze tussenpositie geplaatst.
- Positie (D): Als losstaande uiting of tussenwerpsel.

Tabel 1 geeft een overzicht van de posities met voorbeelden. Deze analyse biedt een gedetailleerd inzicht in de plaatsmogelijkheden van PM's in het Nederlands.

Posities	Beschrijving van de functie	Voorbeelden
Positie A	Voor het pre-field	A: <i>Kijk</i> , uiteindelijk zou voor ons het probleem zijn dat wij tankers kopen en weer verkopen maar dat... dat geld ergens vandaan komt. (fn000283)
Positie B	Ná het werkwoordelijk eindcluster zonder andere elementen in het postveld	A: 't Ging allemaal wel goed, <i>weet je wel</i> (fn000589)
Positie C	Ná het werkwoordelijk eindcluster met andere zinsdelen in het postveld	A: 't Is ook speciaal, <i>hoor</i> , die uh... en die terras en zo. (fv400673)
Positie D	Staat als een aparte uiting	A: En ja, mijn vader gaat al op badminton en mijn moeder is niet zo sportief. B: Ja. A: <i>Zeg</i> . B: Ja, maar ik zou dat wel ooit nog eens willen doen. (fv400427)

Tabel 1. Posities waar een PM kan voorkomen, met Positie (D), waar onderzochte woorden of zinnen worden beschouwd als tussenwerpsels.

## 2.4 Registers

Zowel broadcast interviews als podcasts zijn publieke registers met deels vooraf voorbereide elementen en drie hoofddeelnemers: de interviewer, de geïnterviewde en het publiek. In broadcast interviews kan het publiek fysiek aanwezig zijn, terwijl podcasts meestal in een studio worden opgenomen, met alleen de interviewer en de geïnterviewde. In beide registers bepaalt de interviewer de structuur van het gesprek, inclusief de opening, afsluiting en onderwerpen (Heritage & Greatbatch, 1991, p. 108). Een belangrijk verschil is dat in broadcast interviews vaak door professionele journalisten worden geleid (Heritage & Clayman, 2010, p. 215), terwijl podcasts vaak worden gehost door publieke figuren met diverse achtergronden.

De geïnterviewden zijn doorgaans publieke figuren, experts of personen met een connectie tot actuele gebeurtenissen (Heritage & Clayman, 2010, p. 215). Ze stemmen expliciet in met hun deelname (Heritage & Greatbatch, 1991, p. 108), en hebben als primaire taak het beantwoorden van vragen (ibid., p. 97), wat soms resulteert in langere monologen (Sinclair & Coulthard, 1975, p. 11). Interviewers worden geacht neutraal te blijven (Heritage & Greetbatch, 1991, p. 106) en spaarzaam te zijn met backchanneling (ibid., 107). Dit creëert een structuur waarin vragen vooral door de interviewer en antwoorden door de geïnterviewde worden geformuleerd (ibid., 98).

De formaliteit verschilt echter tussen de registers. Twintig jaar geleden waren broadcast interviews vaak formeler, met vermijding van informele taal. Podcasts daarentegen zijn meestal directer en minder formeel. Dit kan worden toegeschreven aan de aard van het publiek: broadcasts richten zich op een breed, passief publiek, terwijl podcasts een specifiek en actiever luisterpubliek aanspreken. Hierdoor hebben deelnemers in podcasts meer vrijheid om een informelere toon te hanteren (Llinares et al., 2018, p. 2).

Ondanks deze verschillen zijn podcasts en broadcast interviews vergelijkbaar, omdat veranderingen in formaliteit ook elders in het dagelijks leven zichtbaar zijn. Bovendien realiseren geïnterviewden zich dat hun bijdragen, dankzij het internet, een potentieel groot publiek kunnen bereiken. Dit beïnvloedt hun presentatie en taalgebruik op een vergelijkbare manier als bij broadcast interviews.

## 3 Methodologie

### 3.1 Podcast corpora

Dit onderzoek analyseert vijf podcasts uit beide variëteiten van het Standaardnederlands. Voor elke podcast zijn tien willekeurige afleveringen geselecteerd, afkomstig van YouTube. De automatische ondertitels zijn gedownload en omgezet naar .txt-formaat, waarna de PM's handmatig werden geïdentificeerd. Gegevens, zoals de locatie van de PM's in de video, hun positie binnen de uiting en hun functie zijn vastgelegd in een Excel-tabel voor verdere analyse.

Het Nederlandse corpus omvat de podcasts *Lotgenoten*, *Pauze Praat*, en podcasts van *Iris Enthoven*, *Jessie Jazz* en *Robbert Rodenburg*. Het Belgische corpus bestaat uit 10 afleveringen van vier verschillende podcasts: *Achter de Schermen*, *Gossip Guy*, *Onbespreekbaar* en *Paddock*. Een vijfde podcast, *Welcome to the AA*, bevat slechts 5 afleveringen vanwege de langere duur, meestal tussen twee en tweeënhalf uur.

Wat betreft sprekerdiversiteit in termen van leeftijd, bevat het corpus een breed spectrum aan leeftijden binnen beide subcorpora. In het Nederlandse subcorpus varieert de leeftijd van de sprekers van jong tot op hoge leeftijd. Zo bevat de podcast *Pauze Praat* middelbare scholieren (14-18 jaar), terwijl in *Lotgenoten* ook oudere generaties aan het woord komen, waaronder een spreker van 79 jaar. In *Iris Enthoven* en *Jessie Jazz* is de leeftijd van de gasten voornamelijk tussen de 25 en 50 jaar, met enkele uitschieters naar boven (zoals 83 en 88 jaar),

wat wijst op een intergenerationele spreiding. *Robbert Rodenburg* presenteert een overwegend volwassen gastengroep tussen 21 en 56 jaar oud.

Het Belgische subcorpus toont een vergelijkbare spreiding, met sprekers van begin 20 tot boven de 70. Podcasts als *Gossip Guy*, *Onbespreekbaar* en *Achter de Schermen* tonen een sterke variatie, met spreker in hun twintiger jaren tot zeventigers. Ook in *The Paddock* en *Welcome tot he AA* komt deze spreiding terug, met gasten tussen 20 en 69 jaar oud. Deze sprekerdiversiteit draagt bij aan de representativiteit van het corpus, en maakt het mogelijk om de onderzochte PMs in uiteenlopende leeftijdsgroepen te analyseren.

De gegevens van de corpora worden weergegeven in Tabel 2.

Podcast	Onderwerp	Aantal afleveringen	Gasten (M/V)	Totaal aantal woorden
<b>Nederlandse corpus</b>				<b>612.724</b>
Lotgenoten	Ondernemerschap, financieel advies	10	12 M	212.096
Pauze Praat	Interviews met scholieren	10	16 M / 11 V	99.695
Iris Enthoven	Tragische/ bijzondere levensverhalen	10	8 V / 3 M	89.710
Jessie Jazz	Vrouwen in de zakenwereld	10	9 V / 1 M	122.513
Robbert Rodenburg	Interviews met beroemdheden	10	6 V / 4 M	88.710
<b>Belgische corpus</b>				<b>531.792</b>
Achter de Schermen	Interviews met acteurs/ muzikanten	10	5 V / 25 M	80.192
Paddock	Formule 1	10	20 M	125.116
Gossip Guy	Publieke figuren, alledaagse onderwerpen	10	5 V / 6 M	96.121
Onbespreekbaar	Mentale gezondheid	10	8 V / 3 M	83.983
Welcome to the AA	Popcultuur	5	6 M	146.380

Tabel 2. Gegevens van de Podcast Corpora in beide variëteiten.

### 3.2 Broadcast Corpora

De gegevens voor dit onderzoek zijn verzameld uit zowel de Nederlandse als Vlaamse broadcast corpora van CGN. *Hoor, kijk, luister, weet je en zeg* als PMs zijn handmatig geïdentificeerd op basis van context en prosodie. De analyse is uitgevoerd op afzonderlijke Nederlandse en Vlaamse subcorpora. Het Nederlandse subcorpus bevat **590.106 woorden**, terwijl het Vlaamse subcorpus **276.376 woorden** omvat.

## 4 Resultaten

Om de verschillende omvang van de subcorpora te corrigeren, zijn alle resultaten genormaliseerd tot relatieve frequenties per 100.000 woorden<sup>2</sup>. In het broadcastregister worden

<sup>2</sup> Elke relatieve frequentie in dit onderzoek is genormaliseerd per 100.000 woorden.

gemiddeld 100,52 PM's gevonden in beide subcorpora van het Nederlands, terwijl dit aantal in het podcastregister stijgt naar 195,85 PM's. Dit toont bijna een verdubbeling van PM's in het podcastcorpus, waarschijnlijk door het informelere karakter van podcasts. Tabel 3 biedt verdere inzichten in de frequenties van de geanalyseerde PM's.

Volgorde- nummer	Broadcast				Podcast			
	NN <sup>3</sup>		BN <sup>4</sup>		NN		BN	
	PM	Frequentie	PM	Frequentie	PM	Frequentie	PM	Frequentie
1.	<i>kijk</i>	64,06	<i>kijk</i>	25,69	<i>weet je (wel)</i>	185,03	<i>kijk</i>	28,69
2.	<i>hoor</i>	40,33	<i>hoor</i>	18,45	<i>kijk</i>	84,3	<i>weet je/ ge (wel)</i>	10,69
3.	<i>weet je</i>	10,51	<i>zeg</i>	8,33	<i>hoor</i>	35,33	<i>hoor</i>	9,37
4.	<i>zeg</i>	4,07	<i>weet je</i>	2,17	<i>luister</i>	7,72	<i>zeg</i>	7,72
5.	<i>luister</i>	3,39	<i>luister</i>	0,36	<i>zeg</i>	4,6	<i>luister</i>	0,18

Tabel 3. Frequenties van PM's in broadcast- en podcastregisters in de Standaardvariëteiten.

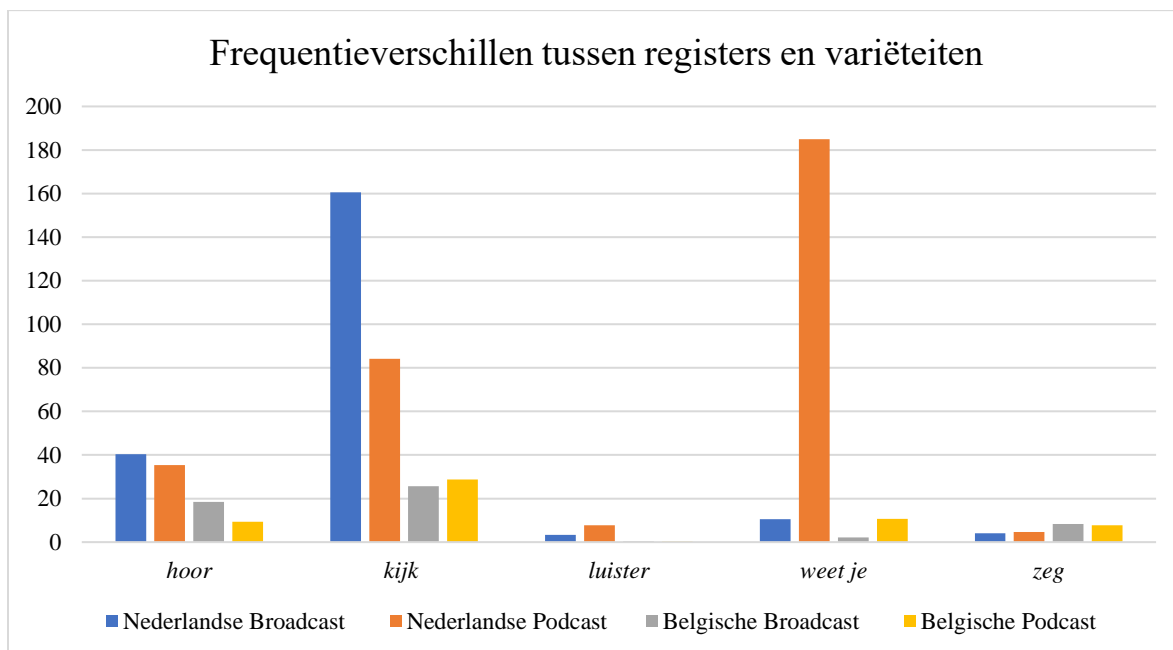
Tabel 3 onthult aanzienlijke verschillen in het gebruik van PM's tussen de twee registers en de standaardvariëteiten. Tabel 4 laat zien dat uit verschillende chi-kwadraattoetsen blijkt dat er geen significante verschillen zijn tussen de broadcast- en podcastregisters voor *hoor* en *zeg* in de Nederlandse variëteit. Evenzo zijn er binnen de Belgische variëteit geen significante verschillen in het gebruik van *kijk* tussen de registers. Voor de overige PM's blijken de frequenties echter significant te zijn over twintig jaar.

Variabele	Vergelijking	$\chi^2$ - waarde	p-waarde	Significantie van verschillen
<i>hoor</i>	Broadcast vs. podcast (NL)	1,85	0,1733	Niet significant
<i>hoor</i>	Broadcast vs. podcast (BE)	11,41	0,0007	Significant
<i>zeg</i>	Broadcast vs. podcast (NL)	0,09	0,7603	Niet significant
<i>zeg</i>	Broadcast vs. podcast (BE)	0,02	0,88	Niet significant
<i>kijk</i>	Broadcast vs. podcast (BE)	0,49	0,4829	Niet significant

Tabel 4. Chi-kwadraattoetsen en significantie van PM frequenties.

<sup>3</sup> NN: Nederlands-Nederlands wordt afgekort tot NN

<sup>4</sup> BN: Belgisch-Nederlands wordt afgekort tot BN



Figuur 1. Frequentieverschillen tussen registers en variëteiten.

Figuur 1 laat zien dat *kijk* en *weet je* de grootste veranderingen in frequentie vertonen tussen de registers. De frequentie van *kijk* is in het Nederlandse podcastregister gehalveerd ten opzichte van het broadcastregister, terwijl de frequentie van *weet je* aanzienlijk is gestegen. Dit verschil kan worden verklaard door formaliteitsverschillen van de registers. Omdat PM's vaak gestigmatiseerd worden (Brinton, 1996, p. 6; Furkó, 2020, p. 13), vermijden sprekers ze in formelere contexten. Fischer (1972) stelt dat sprekers dan voorzichtiger zijn met vocabulaire (in Irvine, 1979, p. 775) en dat formaliteit het tegenovergestelde is van lichtheid en intimiteit (ibid.). De hogere frequentie van *weet je* in het podcastregister vergeleken met spontane gesprekken (Podcast: 185,03; spontane gesprekken corpus in het CGN: 57,13) suggereert dat taalgebruik informeler is geworden.

Hoewel *kijk* en *weet je* aandacht trekken, verschillen hun functies. *Kijk* introduceert argumenten en markeert expliciet nieuwe informatie, wat de Common Ground (CG) bijwerkt. *Weet je* suggereert gedeelde kennis (Östman, 1981, p. 19) en informeert naar de CG zonder expliciete reactie. Hierdoor geeft *weet je* de hoorder meer controle (ibid.), terwijl *kijk* aangeeft dat de spreker de meeste kennis bezit.

#### 4.1 Broadcast subcorpus

De analyse van het broadcastcorpus toont verschillen tussen de Nederlandse en Belgische variëteiten. In het Nederlandse corpus is *kijk* het frequentst (64,06), gevolgd door *hoor* (40,33), *weet je* (10,51), *zeg* (4,07), en *luister* (3,39). In het Belgische corpus komt *kijk* ook het meest voor, maar minder vaak (25,69), gevolgd door *hoor* (18,45), *zeg* (8,33), *weet je* (2,17), en *luister* (0,36).

Deze resultaten tonen overeenkomsten en verschillen in het gebruik van PM's. *Kijk* en *hoor* zijn in beide corpora dominant, maar komen vaker voor in de Nederlandse variëteit. *Zeg* komt daarentegen vaker voor in de Belgische variëteit, terwijl *weet je* en *luister* daar minder vaak verschijnen, wat wijst op verschillende taalgewoonten in Vlaanderen.

## 4.2 Podcast subcorpus

In het podcastcorpus zijn de verschillen tussen de variëteiten statistisch significant ( $\chi^2 = 965,72$ ; p-waarde =  $5,07^{-212}$ ). Belgische sprekers gebruiken aanzienlijk minder PM's. Verder zijn de verschillen van individuele PM's tussen Nederlandse en Belgische variëteiten eveneens significant.

In het Nederlandse podcastcorpus is *weet je* het frequentst, terwijl het in het Belgische corpus op de tweede plaats staat met een lagere frequentie. *Kijk* is daarentegen de meest voorkomende PM in het Belgische corpus, maar staat het in het Nederlandse corpus op de tweede plaats met een bijna vier keer zo hoge frequentie. *Hoor* staat op de derde plaats in beide variëteiten, maar komt ongeveer drie keer vaker voor in het Nederlandse corpus. Verder is *luister* vaker aanwezig in het Nederlands-Nederlands, terwijl *zeg* vaker voorkomt in de Belgische variëteit.

Deze verschillen wijzen op uiteenlopende taalgewoonten en het effect van formaliteit op de frequentie van PM's in de twee variëteiten van het Standaardnederlands.

## 5 Discussie

### 5.1 Weet je

Van de verschillen in het gebruik van PM's is *weet je* het meest opmerkelijk in het podcastcorpus. In het Nederlandse corpus komt *weet je* 185,03 keer voor, terwijl dit in het Belgische corpus slechts 10,67 woorden bedraagt. Deze verschillen kunnen mogelijk worden verklaard door taalkundige, historische en culturele factoren.

Ten eerste heeft de taalstrijd en de wetgeving die het Nederlands in Vlaanderen beschermt een rol gespeeld. Vlaanderen vocht lang voor de erkenning van het Nederlands als officiële taal in onderwijs en bestuur, wat pas in 1898 werd bereikt (Lybaert, 2014, p. 3). Dit versterkte de waardering voor de eigen taal en een terughoudendheid tegenover Engelse invloeden. Dit blijkt uit het feit dat slechts 42% van de Belgen liever films en tv-programma's met ondertitels kijkt in plaats van nagesynchroniseerde versies, vergeleken met 82% in Nederland (*Europeans and their Languages*, Report about Belgium and the Netherlands, 2024, p.1). Bovendien gebruiken Belgen minder Engels bij mediaconsumptie, zoals tv (NL: 63%; BE: 49%, *ibid.*, p. 2) en boeken (NL: 41%; BE: 28%, *ibid.*). Hoewel deze data geen onderscheid maken tussen Vlamingen en Walen, suggereren ze dat Belgen minder Engels gebruiken.

Toch gebruiken Vlamingen, vooral jongeren, Engelse uitdrukkingen in dagelijkse gesprekken. Uit de *EF English Proficiency Index* blijkt zelfs dat Vlamingen beter Engels spreken dan Nederlanders. Terwijl Nederland bovenaan de EF EPI van 2024 staat, scoort Vlaanderen regionaal hoger (653 versus 635).

Omdat *weet je* functioneel lijkt op het Engelse *you know*, kan de lagere frequentie in Vlaanderen verband houden met de terughoudendheid tegenover verengelsing. Dit wordt ondersteund door gegevens uit het *Corpus Hedendaags Nederlands* (CHN) en *SoNaR*, waarin *you know* significant vaker voorkomt in Nederlandse dan Belgische subcorpora (CHN-NL: 0,86 woorden per 1.000.000 woorden; CHN-BE: 0,63; SoNaR-NL: 4,31; SoNaR-BE: 2,3). Dit ondersteunt de hypothese ook dat Engels in België minder wordt gebruikt dan in Nederland.

Een andere factor is de invloed van het Frans. Uit *Europeans and their languages* (2024) blijkt dat 46% van de Belgen goed genoeg Frans spreekt om een gesprek te voeren. Tabel 5 toont aan dat *allee*, de meest gebruikte Franse leenPM, vaker voorkomt dan de meest gebruikte Standaardnederlandse PM, *kijk*, in zowel het broadcast- als het podcastcorpora. Deze observatie onderbouwt de stelling eveneens dat het gebruik van Engels in België minder gangbaar is dan in Nederland.

	BN - Broadcast	BN - Podcast
--	----------------	--------------

Volgorde- nummer	Nederlandse PM's	Frequentie	Franse leenPM's	Frequentie	Nederlandse PM's	Frequentie	Franse leenPM's	Frequentie
1.	<i>kijk</i>	25,69	<i>allee</i>	<u>29,67</u>	<i>kijk</i>	28,69	<i>allee</i>	<u>46,26</u>
2.	<i>hoor</i>	18,45	<i>enfin</i>	21,71	<i>weet je</i>	10,69	<i>amai</i>	8,46
3.	<i>zeg</i>	8,32	<i>voila</i>	14,83	<i>hoor</i>	9,37	<i>voila</i>	6,02
4.	<i>weet je</i>	2,1	<i>awel</i>	11,94	<i>zeg</i>	7,72	<i>bon</i>	3,01
5.	<i>luister</i>	0,36	<i>bon</i>	7,59	<i>luister</i>	0,18	<i>awel</i>	0,75
Allemaal samengeteld		54,92		85,74		56,65		64,3

Tabel 5. Vergelijking van de relatieve frequentie van Nederlands en Franse leenPM's in Belgisch-Nederlandse corpora.

Uit Tabel 5 blijkt dat vier Franse leenPM's in het broadcastregister vaker voorkomen dan de Nederlandse *zeg*, *weet je* en *luister*. In het podcastregister is echter een duidelijke afname zichtbaar. Slechts *allee* behoudt een prominente plaats (46,26), terwijl *amai* lager scoort dan *kijk*, *weet je* en *hoor*. Hoewel deze verschuiving wijst op een daling in het gebruik van Franse leenPM's, blijkt uit de data dat Standaardnederlandse PM's deze niet direct vervangen. Het aantal Standaardnederlandse PM's is slechts met 1,5 woorden gestegen, terwijl Franse leenPM's met meer dan 20 woorden zijn afgenomen.

Deze conclusie blijft echter speculatief en vraagt om verder onderzoek dat zich richt op de perceptie en het gebruik van *weet je* in verschillende contexten en populaties.

<i>weet je/ ge</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
	<i>weet je</i>	<i>weet je/ ge</i>	<i>weet je</i>	<i>weet je/ ge</i>
Frequentie	10,51	2,17	185,03	10,67
PM met <i>wel</i>	7,12 (30,88%)	0,36 (16,67%)	70,82 (38,28%)	4,6 (43,10%)
Positie A	1,02 (9,68%)	1,44 (66,67%)	30,57 (16,52%)	3,31 (31,03%)
Positie B	5,93 (54,84%)	0	<u>107,47 (58,08%)</u>	<u>4,23 (39,66%)</u>
Positie C	3,56 (33,87%)	0,72 (33,33%)	47 (25,40%)	3,13 (29,31%)

Tabel 6. Frequenties en distributiepatronen van *weet je/ge* (*wel*) in de twee variëteiten van Standaardnederlands in de twee subcorpora.

Tabel 6 laat zien dat *weet je* in het podcastregister het meest in Positie B (eindpositie van een uiting) verschijnt in beide variëteiten. In het Belgische corpus is de distributie echter gelijkmatiger: ongeveer 30% van de gevallen staat het aan het begin (Positie A) of in het midden (Positie B) van een uiting. In het Nederlandse corpus komt *weet je* minder vaak aan het begin voor, waar het doorgaans wordt gebruikt om aandacht te trekken en intimiteit te creëren.

Een opvallend patroon is het gebruik van *weet je* met *wel*. In het Belgische podcastregister komt deze combinatie vaker voor (43,10%) dan in het Nederlandse (38,28%), wat wijst op verdere grammaticalisatie dan twintig jaar geleden. Daarnaast is de frequentie van *weet je* in het Belgische podcastregister nu ongeveer gelijk aan die van het Nederlandse broadcastregister twintig jaar geleden, wat nu een vergelijkbare grammaticalisatiestatus suggereert als in de Nederlandse variëteit.

De analyse van *weet je* in de Nederlandse corpora laat weinig variatie in syntactische distributie zien. Ondanks minimale verschillen wordt *weet je* in vergelijkbare posities gebruikt. Wel valt de absolute toename op: van 10,51 naar 185,03 woorden.

In het Belgische corpus is de stijging minder uitgesproken: van 2,17 in het broadcastregister naar 10,67 woorden in het podcastregister. Dit duidt op een toegenomen gebruik in informele podcastgesprekken, zij het minder sterk dan in Nederland. Bovendien komt *weet je wel* in het

Belgische podcastregister vaker voor (43,10%) dan in het broadcastregister (16,67%), wat suggereert dat het een steeds vastere uitdrukking wordt.

Een opvallend verschil is dat *weet je* in het Belgische podcastregister in 39,66% van de gevallen in de eindpositie (Positie B) voorkomt, terwijl dit in het broadcastregister geheel afwezig is in die positie. Deze trend, waarbij *weet je* vaker als afsluitende opmerking wordt gebruikt, lijkt ten koste te gaan van het gebruik in Positie A. Dit wijst mogelijk op een functionele verschuiving van *weet je* in informele gesproken media.

## 5.2 Kijk

*Kijk* is de meest voorkomende PM in de Belgische variëteit in zowel het broadcast- als podcastregister. De chi-kwadraattoets toont geen statistisch significant verschil in frequentie tussen de corpora ( $\chi^2 = 0,4922$ ; p-waarde = 0,4829), wat wijst op een stabiel gebruik over twintig jaar. Echter, uit Tabel 7 blijkt dat het aandeel van *kijk* als quotatieve marker is gedaald van 14,47 in het broadcastregister naar 6,8 woorden in het podcastregister, wat suggereert dat deze functie aan belang verliest.

In de Nederlandse variëteit blijft *kijk* de prominentste PM, met een lichte toename in frequentie. Naast de quotatieve functie wordt *kijk* hier ook gebruikt om een parafraze of een nieuw onderwerp in te leiden na een moment van aarzeling (Positie C), waarvan de frequentie is gestegen.

<i>kijk</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Frequentie	64,06	25,69	86,44	28,69
Positie A	50,5 (78,84%)	23,52 (91,55%)	61,29 (70,91%)	23,72 (82,69%)
Positie C	<u>12,03 (18,78%)</u>	1,81 (7,04%)	<u>23,01 (26,62%)</u>	0,37 (1,28%)
Positie D	1,53 (2,38%)	0,36 (1,41%)	<u>2,14 (2,47%)</u>	<u>4,6 (16,03%)</u>
Quotatieve functie	2,37 (3,70%)	<u>14,47 (56,34%)</u>	1,81 (2,14%)	<u>6,8 (23,72%)</u>

Tabel 7. Frequentie en distributiepatronen van *kijk* in de twee variëteiten van Standaardnederlands en in de twee subcorpora.

Daarnaast wordt *kijk* in beide podcastregisters vaker zelfstandig gebruikt als tussenwerpsel (Positie D), voornamelijk om verbazing uit te drukken.

## 5.3 Hoor

De resultaten in Tabel 8 tonen aan dat *hoor* in het podcastcorpus vergelijkbaar wordt verdeeld tussen de Nederlandse en Belgische variëteiten. In beide verschijnt *hoor* in 86% van de gevallen in Positie B, en in 13% in Positie C. Een chi-kwadraattoets laat zien dat er geen significant verschil is tussen de Nederlandse subcorpora ( $\chi^2 = 1,8538$ ; p-waarde = 0,17334). In de Belgische subcorpora is de frequentie van *hoor* echter gehalveerd, wat wel een significant verschil oplevert ( $\chi^2 = 11,4144$ ; p-waarde = 0,0007). Dit verschil kan worden toegeschreven aan een functionele verschuiving in de Belgische variëteit, waarbij alternatieve PM's, zoals het Vlaamse *wi* of *be* de overtuigende rol van *hoor* overnemen (Devos en Vandekerckhove 2005, p. 102). Verdere studies zijn nodig om te bepalen of deze verschuiving ook voorkomt in regionale variëteiten.

<i>hoor</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Frequentie	40,33	18,45	35,33	9,37

Positie B	33,55 (83,19%)	14,11 (76,47%)	30,4 (86,05%)	8,09 (86,27%)
Positie C	6,78 (16,81%)	4,34 (23,53%)	4,93 (13,95%)	1,29 (13,73%)

Tabel 8. Frequenties en distributiepatronen van *hoor* in de twee variëteiten van het Standaardnederlands en de twee subcorpora.

Tabel 9 laat zien dat *hoor* vrijwel altijd als een overtuigingsmiddel wordt gebruikt, met slechts een klein aandeel (ca. 2%) waarbij *hoor* een backchanneling-functie vervult. Opvallend is dat in het Belgische broadcastcorpus geen enkel geval van backchanneling met *hoor* werd gevonden. Hoewel de frequentie van backchanneling is toegenomen, blijft deze functie marginaal in beide podcastregisters.

<i>hoor</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Overtuiging	39,99 (99,16%)	18,45 (100%)	34,67 (98,14%)	9,2 (98,04%)
Backchanneling	0,34 (0,84%)	0	0,66 (1,86%)	0,18 (1,96%)

Tabel 9. Frequenties van *hoor* in de twee variëteiten van het Standaardnederlands en de twee subcorpora.

Tabel 10 toont opvallende verschillen in het gebruik van vaste uitdrukkingen met *hoor*, zoals *ik weet het niet, hoor* en *wacht even, hoor*. In het podcastregister komen zulke uitdrukkingen nauwelijks nog voor in beide variëteiten, terwijl het gebruik in de Belgische variëteit ongeveer stabiel is gebleven. Vlaamse sprekers vermijden bijvoorbeeld *nee, hoor* in beide registers. Daarnaast zijn de frequentieverschillen tussen de variëteiten in de podcastcorpora statistisch niet significant ( $\chi^2 = 2,7482$ ; p-waarde = 0,09737). Dit suggereert een afname van vaste uitdrukkingen in de Nederlandse variëteit.

<i>hoor</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Vaste uitdrukkingen	<u>13,73 (34,03%)</u>	1,45 (7,84%)	<u>2,63 (7,44%)</u>	1,1 (11,76%)
<i>ja hoor</i>	4,07 (10,08%)	0,36 (1,96%)	0,33 (0,9%)	0,18 (1,96%)
<i>nee hoor</i>	6,44 (15,97%)	0	0,82 (2,3%)	0

Tabel 10. Frequentie van *hoor* in vaste uitdrukkingen in de twee variëteiten van Standaardnederlands en in de twee subcorpora.

Samenvattend wijst de daling van *hoor* in de Belgische variëteit en de verschuiving naar alternatieve markers op een verandering in de pragmatische rol van *hoor*. Tegelijkertijd blijft *hoor* dominant als overtuigingsmiddel, vooral aan het einde van uitingen.

#### 5.4 Luister

De PM *luister* komt significant vaker voor in de Nederlandse dan in de Belgische variëteit. In de twee Nederlandse subcorpora is een statistisch significante toename zichtbaar over de afgelopen twintig jaar ( $\chi^2 = 9,308$ ; p-waarde = 0,0023). In het podcastregister komt *luister* bijna twee keer zo vaak voor als in het broadcastregister (7,72 vs. 3,39 woorden). In de Belgische subcorpora blijft het gebruik van *luister* daarentegen verwaarloosbaar, met slechts één geval in elk register. De data suggereren dat *luister* in de Belgische variëteit verder is afgenomen over de afgelopen twee decennia.

Hoewel Tabel 11 toont dat *luister* een quotatieve functie heeft, komt deze functie niet voor in de Belgische subcorpora. In de Nederlandse variëteit wordt *luister* daarentegen vaker gebruikt als quotatieve marker dan *kijk*, vooral in het podcastregister, waar meer dan 70% van de gevallen van *luister* directe rede inleidt. Dit wijst op een prominente rol van *luister* als quotatief marker in Nederlandse podcasts.

<i>luister</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Frequentie	3,39	0,36	7,72	0,18
Positie A	3,39 (100%)	0,36 (100%)	7,72 (100%)	0,18 (100%)
Quotatieve functie	1,53 (45%)	0	5,59 (72,4%)	0

Tabel 11. Frequentie en distributiepatronen van *luister* in vaste uitdrukkingen in de twee variëteiten van Standaardnederlands en in de twee subcorpora.

### 5.5 Zeg

Hoewel *zeg* de minst voorkomende PM is in het Nederlandse podcastcorpus, is het de op één na meest voorkomende PM in het Belgische podcastcorpus. Er zijn geen significante verschillen in de frequentie van *zeg* tussen in de broadcast- en podcastcorpora binnen de variëteiten (NL:  $\chi^2 = 0,09$ ; p-waarde = 0,7603; BE:  $\chi^2 = 0,02$ ; p-waarde = 0,88). Zoals Tabel 12 laat zien, is de distributie van *zeg* echter veranderd. In het Nederlandse broadcastcorpus verschijnt *zeg* in 20,38% van de gevallen in Positie A, maar dit percentage is aanzienlijk gedaald in het podcastcorpus. Dit suggereert dat de aandachtstreckende functie van *zeg* in de Nederlandse variëteit minder prominent is geworden. Een soortgelijke, minder sterke afname is zichtbaar in de Belgische subcorpora, waar het gebruik in Positie A is gedaald van 52,17% naar 35,71%. Deze resultaten brengen met zich mee dat *zeg* vaker voorkomt op Positie B in beide variëteiten.

<i>zeg</i>	Broadcast		Podcast	
	NN	BN	NN	BN
Frequentie	4,07	8,32	4,6	7,72
Positie A	0,85 (20,83%)	4,34 (52,17%)	0,16 (3,57%)	2,75 (35,71%)
Positie B	3,22 (79,17%)	3,98 (47,83%)	4,44 (96,43%)	4,97 (64,29%)

Tabel 12. Frequentie van distributiepatronen *zeg* in vaste uitdrukkingen in de twee variëteiten van Standaardnederlands en in de twee subcorpora.

## 6 Conclusie

Deze studie onderzoekt de evolutie van het gebruik van vijf Nederlandse PM's (*hoor*, *kijk*, *luister*, *weet je*, en *zeg*) over de afgelopen twee decennia, door gegevens uit het *Corpus Gesproken Nederlands* (1998-2024) te vergelijken met een nieuw samengesteld podcastcorpus (2023-2024). De resultaten tonen significante verschuivingen in zowel de frequentie als functie van deze PM's binnen het Belgisch-Nederlands en Nederlands-Nederlands.

*Weet je* is in de Nederlandse variëteit de meest dominante PM geworden, met een verdrievoudiging van de frequentie. Hoewel *kijk* ook een toename vertoont in de Nederlandse variëteit, is de quotatieve functie van *kijk* in beide variëteiten minder prominent geworden. Voor *kijk* zijn er bovendien geen significante verschillen tussen de twee Belgische subcorpora.

Verder blijft *hoor* stabiel in de Nederlandse variëteit, maar het gebruik ervan is gehalveerd in het Belgische podcastcorpus, waar de backchannelingfunctie van *hoor* nu vaker voorkomt.

*Luister* neemt toe in frequentie en wordt in de Nederlandse variëteit vaker gebruikt met een quotatieve functie, terwijl het in de Belgische variëteit nagenoeg verdwijnt. Tot slot zijn er geen significante veranderingen waargenomen in de frequentie van *zeg*, hoewel de aandachtstreckende functie ervan minder prominent is geworden.

Toekomstig onderzoek kan zich richten op de impact van sociale factoren, zoals leeftijd, geslacht, en regio, op het gebruik van PM's in podcasts. Dit biedt inzicht in hoe pragmatisch taalgebruik varieert binnen verschillende bevolkingsroepen. Al met al benadrukken deze bevindingen hoe PM's zich aanpassen aan veranderde mediacontexten en hoe hun gebruik kan veranderen in de loop van de tijd.

\*\*\*

## Bronvermelding

- Allan, R. J. (2021). Pointing to Common Ground in Dramatic Dialogue: The Case of δὴ and τοι. In G. Martin, F. Iurescia, S. Hof, & G. Sorrentino (Eds.), *Pragmatic Approaches to Drama: Studies in Communication on the Ancient Stage* (pp. 43–69). Brill. <https://brill.com/display/book/9789004440265/BP000004.xml>, [https://doi.org/10.1163/9789004440265\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004440265_004)
- Blakemore, D. (2006). Discourse Markers. In L. R. Horn & G. Ward (Eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 221–240). Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470756959.ch10>
- Bogaert, J. V. (2009). A reassessment of the syntactic classification of pragmatic expressions: The positions of you know and I think with special attention to you know as a marker of metalinguistic awareness. In A. Renouf & A. Kehoe (Eds.), *Corpus Linguistics: Refinements and Reassessments* (pp. 131–154). Rodopi.
- Brinton, L. J. (1996). *Pragmatic markers in English: Grammaticalization and discourse functions*. Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110907582>
- Clark, H. H. (1996). *Using Language* (6th ed.). Cambridge University Press.
- Clark, H. H., & Marshall, C. R. (1981). Definite Reference and Mutual Knowledge. In A. K. Joshi, B. L. Webber, & I. S. Sag (Eds.), *Elements of Discourse Understanding* (pp. 10–63). <https://philpapers.org/archive/CLADKA.pdf>
- Crible, L. (2018). *Discourse Markers and (Dis)fluency: Forms and functions across languages and registers* (Vol. 286). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/pbns.286>
- De Hoop, H., & Mulder, G. (2022). Claiming Common Ground with Utterance-Final Particle *hoor* in Dutch. *Linguistics in the Netherlands*, 39, 88–102.
- De Vriendt, S. (1995). Kom, kijk, zeg als interjectie. In *Van geen kleintje vervaard. Essays over Nederlandse taalwetenschap*. (pp. 151–159).
- Degand, L., & van Bergen, G. (2018). Discourse Markers as Turn-Transition Devices: Evidence From Speech and Instant Messaging. *Discourse Processes*, 55(1), 47–71. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2016.1198136>
- Devos, M., & Vandekerckhove, R. (2005). *Taal in stad en land: West-Vlaams*. Uitgeverij Lannoo.
- EF English Proficiency Index. (2024). <https://www.ef.nl/epi/>

- Frank-Job, B. (2006). A dynamic-interactional approach to discourse markers. In K. Fischer (Ed.), *Approaches to Discourse Particles* (pp. 359–374). Elsevier. [https://doi.org/10.1163/9780080461588\\_020](https://doi.org/10.1163/9780080461588_020)
- Fung, L., & Carter, R. (2007). Discourse Markers and Spoken English: Native and Learner Use in Pedagogic Settings. *Applied Linguistics*, 28(3), 410–439. <https://doi.org/10.1093/applin/amm030>
- Furkó, P. B. (2020). *Discourse Markers and Beyond: Descriptive and Critical Perspectives on Discourse-Pragmatic Devices across Genres and Languages*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-37763-2>
- Heritage, J., & Clayman, S. (2010). *Talk in Action: Interactions, Identities, and Institutions*. Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9781444318135>
- Heritage, J., & Greatbatch, D. (1991). On the Institutional Character of Institutional Talk: The Case of News Interviews. In D. Boden & D. H. Zimmerman (Eds.), *Talk and Social Structure: Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis* (pp. 93–137). Polity Press. ISBN: 978-0-745-61240-9
- Irvine, J. T. (1979). Formality and Informality in Communicative Events. *American Anthropologist*, 81(4), 773–790. <https://doi.org/10.1525/aa.1979.81.4.02a00020>
- Llinares, D., Fox, N., & Berry, R. (Eds.). (2018). *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90056-8>
- Lybaert, C. (2014). *Het gesproken Nederlands in Vlaanderen: Percepties en attitudes van een spraakmakende generatie*. Universiteit Gent. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.
- Nederlandse Taalunie. (2004). *Corpus Gesproken Nederlands*, versie 2.0 [Corpus]. Nederlandse Taalunie. <https://hdl.handle.net/11245.1/1b0d2b6b-4c6a-11e0-ba17-000d606f5dc6>
- Nederlandse Taalunie. (2014). *SoNaR: Referentiecorpus hedendaags Nederlands* [Corpus]. Nederlandse Taalunie. <https://hdl.handle.net/11245.1/1b0d2b6b-4c6a-11e0-ba17-000d606f5dc6>
- Olmen, D. V. (2010). Imperatives of visual versus auditory perception as pragmatic markers in English and Dutch. In *English Text Construction* (Vol. 3, pp. 74–94). John Benjamins Publishing Company. <https://hdl.handle.net/10067/818140151162165141>
- Östman, J.-O. (Ed.). (1981). *You know: A discourse functional approach*. Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pb.ii.7>
- Renkema, J., & Schubert, C. (2018). *Introduction to Discourse Studies: New edition*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/z.219>
- Sinclair, J. McH., & Coulthard, R. M. (1975). *Towards an Analysis of Discourse: The English Used by Teachers and Pupils*. Oxford University Press.
- Special Eurobarometer survey 'Europeans and their Languages'*. (2024). <https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/2979>

- Traugott, E. C. (2007). Discussion article: Discourse markers, modal particles, and contrastive analysis, synchronic and diachronic. *Catalan Journal of Linguistics*, 6(1), 139. <https://doi.org/10.5565/rev/catjl.128>
- Verhagen, A. (2015). Grammar and Cooperative Communication. In E. Dabrowska & D. Divjak (Eds.), *Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 232–252). [doi.org/10.1515/9783110292022-012](https://doi.org/10.1515/9783110292022-012)
- Wouden, T. V. D., & Foolen, A. (2015). 10. Dutch particles in the right periphery. In S. Hancil, A. Haselow, & M. Post (Eds.), *Final Particles* (pp. 221–248). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110375572-010>. Geraadpleegd op 27 november 2024, van [https://tonvanderwouden.nl/index\\_files/papers/fipa-2011-06.pdf](https://tonvanderwouden.nl/index_files/papers/fipa-2011-06.pdf)
- Wouden, T. V. D., & Foolen, A. (2021). Dutch pragmatic markers in the left periphery. In D. Van Olmen & J. Šinkūnienė (Eds.), *Pragmatic Markers and Peripheries* (pp. 49–74). John Benjamins Publishing. Geraadpleegd op 27 november 2024, van [https://www.tonvanderwouden.nl/index\\_files/papers/SLE2019.pdf](https://www.tonvanderwouden.nl/index_files/papers/SLE2019.pdf)