

# Danmarks logofile orkester: Shu-bi-dua og sproget

Af Ken Farø og Henrik Lorentzen<sup>1</sup>

The band *Shu-bi-dua* (founded in 1973) is well-known to three generations of Danes for its remarkable treatment of language. However, apart from a few essays pointing out imprecise features like ‘language play’ and ‘funny language’, no serious attempt to describe how the band uses language has been made. A thorough linguistic analysis of their language techniques has hitherto been lacking. This contribution takes the first step towards such a task by focusing mainly on phonology, morphology, lexicology, phraseology, semantics, and text linguistics. We have identified a number of techniques which characterize the band’s language use, e.g. *syllable sharing*, morphological and phraseological *modification*, an extensive use of elements from *foreign languages*, of *place names* and *personal names*, of *intertextuality*, and of *rhyme manipulation*. The *creation of new words and phrases*, some of which have found their way into everyday vocabulary, is another important linguistic feature of the band.

## 1. Indledning og baggrund

Shu-bi-dua-forskning er for en del filologer og mange andre formentlig et kors for tanken. Det er næppe tilfældigt, at det er et Shu-bi-dua-nummer, der danses til ved et af de rolstedske drukgilder, der skal foregå omkring 1980 i Hella Joofs filmatisering af Benn Q. Holms *Album* (2008) (meget passende *Rom & Cola*, som er fra 1979): Gruppens musik regnes nemlig ofte som borgerlig underholdning. Shu-bi-dua (herefter: SBD) kalder sig et »familiepoporkester« og har i et portræt-program (Blauenfeldt 2003) sagt om sig selv, at målet alene er at underholde – under det bevidst tautologiske motto »det skal være sjovt, ellers er det ikke morsomt«. <sup>2</sup> Bandet blev dannet i 1973 og udgiver og turnerer stadig flittigt. At det er popmusik, ser vi imidlertid ikke som nogen hindring for at gøre gruppens tekster til genstand for forskning. Til gengæld kræver det nok lidt mere argumentation end ellers at motivere relevansen af en sprogvidenskabelig kulegravning af fænomenet SBD, hvortil vi her leverer det første spadestik. Vores argumentation er følgende:

(1) SBD er et af de væsentligste og mest indflydelsesrige populærkulturelle fænomener i Danmark i nyere tid. Torben Bille (2000) skriver i sin Encyklopædi-artikel (jf. også afsnit 7.2.1.), at der er tale om en gruppe, »der er [...] altfavnende dansk, og som er blevet en institution i dansk rock- og pophistorie«. Selv Lasse Ellegaard (1983:5f), som ellers har anklaget SBD for at have »slået rocken ihjel«, anerkender, at de er »folkeeje, en institution lige så velkendt som statsministeren og kongehuset«.

(2) SBD har skabt en stor mængde moderne sangklassikere, hvoraf flere er optaget i Højskolesangbogen (1989 – nemlig *Den røde tråd, Danmark* (begge: 1978) og *Vuggevisen* (1979));<sup>3</sup> sangen *Danmark* er desuden optaget i Kulturministeriets kanon for populærmusik sammen med SBD's melodi til Holger Drachmanns *Midsommervise* ([www.kulturkanon.kum.dk](http://www.kulturkanon.kum.dk)).

(3) SBD har fået flere generationer til at tænke over sproglige fænomener ved at sætte kraftigt fokus på dem og ved at udnytte sprogets strukturer og muligheder til det yderste – og også derudover.

(4) Endelig – og her bliver det muligvis kontroversielt – har SBD måske mere end nogen anden popgruppe øvet vedvarende indflydelse på det danske sprog.

Argument nummer (1) kan vi kun postulere, mens det er et af formålene med denne artikel at konkretisere og underbygge argument (2), (3) og (4), fordelt på forskellige emner.

Det er igen blevet muligt og måske endda ligefrem moderne at kombinere lingvistik med litteratur – om vi så skal kalde det filologi eller noget andet. Strengt taget har det vel altid været oplagt at anvende lingvistiske teorier og kategorier på litteratur – og i nogen grad også omvendt – idet litteratur selvfølgelig også er en sproglig størrelse. Jf. Halliday (2002:5): “It is part of the task of linguistics to describe texts; and all texts, including those, prose and verse, which fall within any definition of ‘literature’«. Oomen (1973:ix) nævner, at litteraturen er interessant for lingvister, fordi den i nogle tilfælde afprøver sprogets muligheder. Men de sidste mange år har der været meget få af den type undersøgelser i Danmark.

Dele af SBD's tekstverden og ordforråd optager formentlig en plads i mange danskeres mentale leksikon og tekstlager og er som sådan en videnskabelig relevant undersøgelsesgenstand. På trods af tekstkorpussens centrale plads i moderne dansk populærkultur har det nærmest ikke været

genstand for forskning, hverken af litterær eller sproglig art. Der findes ganske vist en række sekundærttekster (fx Jadehat 2001, Turèll 1984, Ellegaard 1983, Kramshøj/Friis-Mikkelsen 1981), men de er i bedste fald essayistiske og uden egentlig videnskabelig værdi, hvad der formentlig heller ikke har været deres hensigt.<sup>4</sup>

På orkesterets officielle hjemmeside, hvor man via et link til [www.shubidua.nu](http://www.shubidua.nu) kan finde de fleste af teksterne, står der, at disse er præget af »ordspil og andre finurligheder«. En sådan karakteristik er ikke særlig præcis set med sprogvidenskabelige øjne. Tidligere publikationer har også fæstnet sig ved sproget som et af de centrale elementer ved fænomenet SBD. Men også der bliver det ved vage karakteristikker som »vrølede rim og sproglige pudsigheder« (Kramshøj/Friis-Mikkelsen 1981:28) eller »et originalt sprogligt talent« og »snurrige ordsammensætninger« (ibid.). Ellegaard (1983:6) taler om »ordspillene, de snurrige rim, den respektløse måde at behandle sproget på«.

Vi har forsøgt at nå frem til en mere nøjagtig beskrivelse ud fra to spørgsmål, nemlig:

- Hvilke *konkrete sproglige teknikker* lægger op til karakteristikken »finurlig, snurrig« etc. om SBD's anvendelse af sproget?
- Hvilke *dele af sprogsystemet* udnyttes for at opnå den særlige SBD-effekt?

I konklusionen prøver vi så på at give en kortfattet, men alligevel samlet og nogenlunde præcis karakteristik af SBD's sprogbehandling og sprogbrug.

Eftersom der altså ikke eksisterer en egentlig SBD-forskning, er der heller ingen specifik forskningslitteratur at trække på under arbejdet med disse spørgsmål. Det betyder, at vi må forlade os på mere generelle publikationer og frem for alt vores egne »bottom-up«-undersøgelser. Metodisk har vi valgt at lade empirien diktere spørgsmål og kategorier, ikke en bestemt teori eller metode, fordi det med denne undersøgelse først og fremmest handler om at skabe et overblik og et muligt udgangspunkt for fremtidig forskning.

Oomen (1973:ix) peger på en tendentielt teoretisk-metodisk forskel mellem litteraturvidenskabens og lingvistikens behandling af litteratur: Lingvistikken interesserer sig for *typer af generaliserbare* fænomener, ikke for fænomenerne i deres individualitet. Lingvistikken er – i denne sammenhæng – en hjælpevidenskab i forhold til litteraturvidenskabens.

Vi vil da også levere en *analyse* snarere end en *fortolkning* af tekstkorpusset (jf. Widdowson 2004). Målet er alene en systematisk lingvistisk undersøgelse af, hvad der gør gruppen sprogligt interessant.

## 2. Materiale, notation og struktur

Undersøgelsens empiri består af et større udvalg af SBD's tekster med særligt fokus på perioden 1973-1983, som vi opfatter som bandets »klassiske« (udgivelse 1-10), idet vi dog har været hele materialet igennem. De tre sange, som blev optaget i Højskolesangbogen, er alle fra denne periode. I alt drejer det sig om ca. 260 tekster, som vi har analyseret i deres helhed, og som er tilgængelige på [www.shubidua.nu](http://www.shubidua.nu).<sup>5</sup> Ved hjælp af en søgefunktion kan man lede systematisk efter specifikke ord og ordforbindelser. Det er den funktion, som bl.a. er blevet anvendt til afsnittet om selvreferencer (7.2.1.). Teksterne er fordelt på 10 + 14 album, som for de regulæres vedkommende med undtagelse af ét bærer et nummer (jf. diskografien efter artiklen). Det er de samme numre, der bliver refereret til undervejs i artiklen i parentes. Undtagelsen, plade nummer 5, bærer navnet *78'eren*, som både er en henvisning til udgivelsesåret og det gamle pladeformat.<sup>6</sup> Også denne plade vil vi dog betegne med et nummer (5). Hertil kommer en række opsamlings, koncertoptagelser m.m., hvis titler typisk har en sproglig pointe, fx *Leif i Parken* (jf. ordet *live*), *Da mor var dreng* og *Shu-bi-læum*.

Enkelte af SBD's numre er instrumentalproduktioner. Det gælder fx *Intro* (1), *Chinese Pin Fight* (2), *Ejnarstorp Hujafabrik* (6) og *O.P.U.S. 239* (8);<sup>7</sup> det er derfor, det totale antal undersøgte tekster når op på færre end de 271 numre, der er angivet på gruppens hjemmeside. I den forbindelse må vi tage et vigtigt forbehold: Forholdet mellem covertekster, hjemmesidetekster og den mundtlige fremførelse er ikke altid uproblematisk. Fx bliver sekvensen:

(1) Hvor finder vi Georg? Nåh, han er i school (*Nappa og nylon*, 4)

fulgt op af korets:

(2) – han har fysik

uden at tekstarket registrerer det sidste.

I *Rom & Cola* (6) synges ikke *rom og cola* i omkvædet som på pladens tekstcover, men derimod *rrrum and coca-cola*, hvad der minder om Andrew Sisters' hit fra 1945 og peger frem mod en senere engelsksproget version, *Rhum & Cola* fra *Shu-bi-læum*.

Tilsvarende går en sproglig teknik tabt i tekstarkets registrering af:

- (3) Bare man ku' sidde i sin frysebox / men den er fyldt til randen  
med medister (*Fluer i Købbyen*, 3).

Michael Bundesen trækker nemlig *med medister* sammen til tre stavelser (*me'dister*), motiveret af det lydlige sammenfald mellem præpositionen og substantivets første stavelse. Andre påfaldende og utvivlsomt bevidste lydlige spidsfindigheder fremgår heller ikke, såsom *klar* udtalt (skin-gert) *knaarr* i:

- (4) og når kaffen er klar / tager jeg en gar / og læser lidt i min avis  
(*Tryk på*, 3).

der givetvis er en reference til Povl Dissing og den næsten samtidige *Svantes lykkelige dag* (1973, SBD 3 er fra 1976). Ligesådan:

- (5) han var også kendt som en rigtig eventyr (*United Steaks*, 4)

udtalt *-tsyrrr*.

Dette problem kan vi ikke gøre systematisk rede for. Det er ikke desto mindre et væsentligt element i SBD's sprogbehandling. En ideel analyse ville derfor fokusere konsekvent på både pladernes tekstark, de »officielle« tekstsamlinger (*Shu-bi-dua* 1984 og 2002) og den mundtlige fremførelse, mens internetteksterne filologisk måtte betragtes som sekundærkilder. Imidlertid er det en så krævende opgave, at vi metodisk i høj grad netop er gået ud fra de elektronisk tilgængelige tekster og tekstarkene – med den risiko for videredistribution af fejl, det medfører. En egentlig SBD-filologi måtte påtage sig opgaven at udgive en – gerne elektronisk søgbar – kritisk værkudgave.

Strukturen på undersøgelsen er som følger: Først ser vi på *lyd og stavelse*, herefter går vi videre til det *morfologiske* aspekt. Bagefter kommer et afsnit om *leksikalske* fænomener. Det efterfølges af et afsnit om *tekstlingvistiske* og *semantiske* spørgsmål. Dernæst kommer en analyse

af *fremmedsprog* i tekstkorpuset, efterfulgt af et afsnit om *navne*. Siden ser vi på *metasproglige* henvisninger hos SBD. I konklusionen forsøger vi så at give et samlet og relativt præcist svar på, hvad der kendetegner SBD sprogligt.

Inden vi helliger os den lingvistiske analyse, skal vi dog lige kaste et blik på, hvad der musikalsk og tematisk er karakteristisk for SBD. Ikke fordi disse forhold er vores egentlige ærinde, men fordi de har en forbindelse til vores senere konklusion.

### 3. Musikken og temaerne

#### 3.1. Musikken

SBD's musikalske repertoire er genremæssigt særdeles bredt. Bl.a. optræder følgende stilarter: reggae<sup>8</sup> (*There is a dogshit in my garden*, 9), jazz (*De tre små grise*, 3), samba (*Klodekundskab*, 7), rock'n'roll (*Brutale løg*, 1), kammermusik (*Sommergryder*, 4), filmmusik (*Branden på Muddergården*, 5), opera/operette (*Melankolini*, 6; *Vi elsker rock*, 17), country & western (*Coffee Ville*,<sup>9</sup> 7; *Tag mig som du er*, 10; *Sko & støvler*, 14), funk (*Rund funk*, 6), disko (*Fiske-disk*, 2), blues (*Tynd blues* [single, 1973]), gospel (*Mos på din gravsten*, 13), motown (*Michael*, 16), elektropop (*Melogik*, 8; *Folkevognen*, 10), dansktop (*De gule sider*, 16), calypso (*Rom & Cola*, 6) og afrikansk pop (*Sexchikane*, 13).

De mange musikalske genrer, SBD udnytter, peger på et bærende træk ved gruppen, nemlig en udpræget *formorientering* og tilsyneladende glæde ved og nysgerrighed over for konventionelle udtryk. Det er en strukturel parallel til det, som foregår på det tekstuelle og det sproglige plan, og som vil være det gennemgående tema i artiklen. Det er samtidig et udtryk for en overordnet »ludo-mani«<sup>10</sup> nemlig en barnlig glæde ved leg, som går igen på samtlige relevante analyseniveauer. Musikalsk er bandet i øvrigt også kendetegnet ved en lang række referencer til og direkte anvendelse af musikalske forlæg.

### 3.2. Temaerne

Vi kan i endnu mindre grad end ved genrebehandlingen være udtømmende i vores gennemgang af gruppens temaer. Det afgørende er, at der kan konstateres et skisma mellem et meget stærkt fokus på aktuelle samtidsemner og en overraskende mangel på lidenskab, sorg, indignation eller kritik.

Emnerne spænder over så forskellige områder som mærketøj (*Askepot*, 9), klimaet (*Costa Kalundborg*, 8; *Halløjsa*, 14), kongehuset (*Sorgenfri*, 7), tv-serien Udvandrerne (*Karl-Oscar*, 6), Den kolde krig (*Ronald og Leonid*, 8), døden (*Stjernerfart*, 7; *Mos på din gravsten*, 13), sexchikane (*Sexchikane*, 13), kriminalitet (*Krig og fred*, 7; *A kat la vær*, 4), Europa (*Klodekundskab*, 7), hypokondri (*Emma*, 4), hospitaler (*Sårhus*, 8), revolution (*We wanna be free*, 8), casinoer (*Monte Carlo*, 10), sindssyge (*Små blå mænd*, 1), sældrab (*Vuggevisen*, 6), boulevardpresse og sladder (*Tryk på*, 3; *Jeg – en gris*, 6; *Rap rap*, 10), bilisme (*Den grønne*, 8), politik (*Ønskelisten*, 9), klosterliv (*Luther Lagkage*, 10) og mobiltelefoner (*Telefon*, 14).

Imidlertid bliver det aldrig rigtig alvorligt, selv når emnet er det. Det skyldes, at alvoren undergraves af modsatrettede signaler. Emnet sældrab bliver fx forstyrret af, at det optræder i en sang med genrebetegnelsen *vuggevisen*. Det er heller ikke befordrende for et dybfølt budskab, at det er et uformelt idiom, der er sat til at formidle det, og som oven i købet refererer til det endelige pelsprodukt:

- (6) For når damer fryser / får sælerne én på frakken / og knækker nakken (*Vuggevisen*, 6).

Sangen egner sig derfor næppe til en Greenpeace-kampagne.

Politisk vold i Europa bliver heller ikke afhandlet med dybt engagement i *Klodekundskab* (7):

- (7) I Spanien får de blod på tanden / når de basker til hinanden [...] / I Irland bor der protestanter / De protesterer mod de andre / I England har de smukke plæner / som bliver slået af italienerne.

Omkvædet lyder:

- (8) Sådan er det i Uropa / Nu skal vi synge om os selv.

Voldstemaet er en undskyldning for at kaste sig ud i homofonilege og bogstavelig udlægning af idiomer. Desuden blandes egentlige voldsemner med sådanne, der kun med meget god og en rent sprogligt orienteret vilje har noget som helst med temaet at gøre (*slået af italienere*). Det er en formorientering og legesyge, som trækker tæppet væk under enhver alvor.

Det er derfor næppe forkert at konkludere, at SBD's tekstunivers indholdsmæssigt befinder sig et sted mellem det upolitiske og det politisk ukorrekte, trods det gennemgående afsæt i aktuelle emner. Det første er de gang på gang blevet kritiseret for, ikke mindst i de politiserede 70'ere og 80'ere (se fx Ellegaard 1983). Det er imidlertid netop med til at give dem et mere tidløst præg end så mange andre poporkestre.

Egentlige kærlighedssange er temmelig sjældne hos SBD. Et par eksempler er *Bageren og servitricen* (3),<sup>11</sup> *Først til sidst* (9) og *Min kær'ste* (17). De er dog næppe typiske SBD-tekster. Samtidig forstyrres kærlighedserklæringen eller -sorgen ofte af andre signaler. En sang som *Vil du med mig* (10) med det klichéprægede omkvæd

(9) Vil du med mig, så vil jeg med dig / til skyerne rødmer og månen bli'r bleg

viser sig ved nærmere eftersyn at være mere sjov og ballade end kærlighedserklæring. Det skyldes bl.a. linjer som disse:

(10) Sig mig, hvad man skal<sup>12</sup> gøre / når man ikke tør spørge / om det som er bedre end lakridser

(11) Hvis jeg var tyr / og du var en ko / så gik vi ind i en lade og lo.

Næsten uanset hvilket tema orkestret tager op, er det med ironisk distance. Der er ikke tale om, at emner for alvor bliver gjort til genstand for kritik eller refleksion. Den tilsyneladende tætte forbindelse til virkeligheden og aktualiteten i emnerne er ikke ensbetydende med en stærk virkelighedsfundering. I stedet for bliver den brugt som anledning til underholdning og satire, men sidstnævnte uden andet formål og linje end den rendyrkede morskab. Det er et fænomen, vi vender tilbage til i afsnittet om navne.

Hermed skrider vi til den sproglige analyse.



## 4. Lyd og stavelse

### 4.1. Tematisering og tilpasning af rim

SBD benytter sig i stor udstrækning af enderim. Normalt kan man regne med en vis tolerance over for rim, som ikke er fuldstændigt perfekte. I stedet for at regne med denne tolerance – eller helt at undgå de uperfekte rim – er der adskillige eksempler på, at SBD tilsyneladende *opsøger* uperfekte rim og dernæst tematiserer dem som uperfekte ved at udtale endelsen i rimets B-del, sådan som det *skulle* have lydt, hvis rimet havde været perfekt. I følgende sekvens:

- (12) Der var engang en gut der drak så meget te / at han fik poser  
under begge øjnene (*Hånden uden hår*, 5)

udtales den normalt mumlede bestemthedsendelse således accentueret (*øjnené*). Noget lignende sker i:

- (13) han ta’r klienter / i begge ender (*Advokatens vise*, 7)

hvor det er konsonantismen, der tilpasses den forudgående linje, idet det ellers stumme *d* udtales ligesom i rimets A-del, *klienter*. På samme måde tilpasses *andre* lydligt til *protestanter* i

- (14) I Irland bor der protestanter / De protesterer mod de andre  
(*Klodekundskab*, 7)

og synges [*andɔ*]. Dermed får *andre* dels en ældre lavsprogsudtale med [*a*] i stedet for [*ɑ*], dels bruges en reduceret udtale uden *r* efter *d*, hvor man i sang kunne forvente et højere distinkthedsniveau.

Det ville utvivlsomt være forkert at opfatte den lydige tilpasning som et udtryk for æstetisk og håndværksmæssig uformåen. Det er snarere et bevidst fokus på, hvad det overhovedet vil sige, at noget rimer.

## 4.2. Homofoni og nærhomofoni

Et andet lydligt element, som gruppen udnytter og tematiserer, er enslyd – homofoni eller nærhomofoni. Det sker på flere måder, fx ved at skriften realiserer en læsevariant, som ganske vist er teoretisk mulig, men ikke særlig sandsynlig. I linjerne:

- (15) hjernemadsen er sur / vil den flippe så la' den / for madsen er den fødte filur (*Knald i låget*, 3)

sker der et perspektivskift i løbet af sekvensen, så den første del rent lydligt forstås anatomisk, trods tekstarkets understøttelse af en alternativ betydning, en slags tilnavn. Det er også den første, upersonlige betydning, der understøttes af det anaforiske pronomen *den*. Men i følgesætningen er det pludselig udlægningen af *madsen* som navn, der er den eneste mulige.

Et perspektivskift finder også sted i dette eksempel:

- (16) Kilometer lange køer / står og tygger drøv på Danmarks motorvej (*Sommergryder*, 4)

hvor konteksten lægger op til den trafikale udlægning, men det undergraves af kollokationen *tygge drøv*.

I sangen *Humbug* (10):

- (17) har De prøvet Bonex – tar De en får De to / og så gør den rent som en hvid tournedos

gør SBD opmærksom på nærhomofonien mellem *tornado* og *ournedos*, idet kødudskæringen erstatter vejr-fænomenet, trods manglende betydningsdækning. Trykmæssigt lever *ournedos* bedre op til sangens rytme, hvad der kan have været den oprindelige årsag til ombytningen.

Et lidt andet fænomen kommer til udtryk i

- (18) Jock er meget gammel / Jock er meget sløj / Miss Ellie synes at livet kun er Jock i undertøj (*Dallas*, 8)

hvor en ny betydning er skjult for læseren af tekstarket, men dukker op for den opmærksomme lytter: *Jock i undertøj* kan lydligt også udlægges som mærket *Jockey*-undertøj.

- (19) Han er greven ud af luften [...] hun er grevinden for i varmen  
(*Greven ud af luften*, 5)

laver fantasifulde adelige titler ud af et participium og et stedsadverbium. Samtidig parodieres en ældre lavsprogsudtale (*greven* for *greben*).

I sekvensen

- (20) På vej til toilettet tænker Askepot / la trinet ta den ene sko så  
får jeg nok et slot (*Askepot*, 9)

opnås en dobbeltrealisering af indholdet 'wc' via imperativen og dens objekt.

Titlen *Rund funk* (6) udnytter det tyske ord for radio og afkoder det som en beskrivende nominalkonstruktion omkring musikbetegnelsen *funk* (jf. afsnit 3.1).

En anden sang, *Luther Lagkage*, som handler om et kloster, muliggør en dobbelt betydningsafkodning: lydligt som en del af idiomet *noget er ikke lutter lagkage*; i skriftbilledet er det derimod navnet på reformatoren, der afkodes.

I eksemplet

- (21) De lyttede til tynde bånd / med ham den grimme Ellington  
(*Phil & Delphia*, 5)

kan *tynde bånd* afkodes lydligt som *tøndebånd*, mens de tre sidste ord minus sidste stavelse også kan realiseres som titlen på et H.C. Andersen-eventyr.

- (22) Michelle [...] Jeg bli'r aldrig mere Marcel (*Michelle*, 11)

har tilsvarende lydligt sammenfald mellem navnet *Marcel* og *mig selv* som sproglig *pointe*.

### 4.3. Fejlafkodning

Psykolingvistikken har som et af sine genstandsområder sproglig fejlproduktion og fejlafkodning (jf. Schade/Baratteli 2003). Årsagerne kan både være en hindrende akustik, ukendskab til et ord eller et sprogligt

handikap. En af SBD's sproglige teknikker er at indbygge sådanne fejlafkodninger i deres tekster, så det lyder som noget, børn kunne have fundet på:

- (23) Jeg har været i Kina, og rørt ved formandens Mave (< *Mao*)  
[...] med Fidel i Kastrup (< *Castro*) delte jeg en kande cacao  
(*United Steaks*, 4)

fejlafkoder de respektive ledes navne som hhv. et appellativ og et dansk stednavn pga. delvis homofoni. Her er nogle flere eksempler:

- (24) Hvis vi vinder i den store Melon Gram Fis (< *Melodigrand-prix*) (*Melogik*, 8)
- (25) Nylon Brando ... og Humphrey Gocart / Marilyn Molbo...  
(< *Marlon Brando, Bogart, Monroe*) (*Nylon Brando*, 2)
- (26) den anden dag i kino så jeg en med Valentino / han var tjener  
i en stumfilm, i cola (< *kjole*) og hvidt (*Nylon Brando*, 2)
- (27) Jeg har fået fjernbetjening; remotecontrol / med en knap der  
lyser, når min kaffe blir for kold / Jeg kan ta' det hele lige fra  
Bonn til Madam græskar (< *Madagaskar*)<sup>13</sup> (*Colour på tosen*, 5)
- (28) Hun bor på Ovengaden neden under vandet (< *Overgaden neden vandet*) (*Irene Mudder*, 4).

Flere af ovennævnte eksempler var etablerede ordspil, allerede inden SBD brugte dem. Mange af SBD's *titler* udnytter også fejlafkodningsteknikken, fx *Form og filur* (< *Form og Figur*, 8), *United Steaks* (< *United States*, 4), *Bdr. Gebis* (< *The Bee Gees*, 6). Det er ikke mindst proprier, der udsættes for denne behandling. Det svarer formentlig til andelen uden for SBD-sammenhæng, idet proprier typisk er semantisk mindre gennemskuelige end appellativer.

#### 4.4. Haplologi (stavelsesøkonomi)

En af SBD's allermest brugte sproglige teknikker er at lade to enslydende stavelser fra hvert sit ord falde sammen til én som en form for stavelsesøkonomi. Mens de fleste andre stilbevidste sprogbrugere ville undgå sådan et stavelsessammenfald, opsøger SBD det tilsyneladende.

I nogle tilfælde falder en slutstavelse sammen med en imperativ:

- (29) Manden er perfekt / checker pris og vægt / på kalvefrikassé / der flyver han / gennem øl og vand<sup>14</sup> (*Humbug*, 10).

Andre gange er det en ubestemt artikel, som smelter sammen med første stavelse i et substantiv:

- (30) Jeg kender en-dianer der bor på Østerbro (*Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken*, 2)

- (31) her er en vitation fra Assens / og fra Villa Gitterly (*Krig og fred*, 7)

et fænomen, der i øvrigt allerede er registreret i ODS-S i artiklen *influenza*: »en fluenza«.

Præpositioner presses sammen med præfikser:

- (32) så kommer doktormanden / – han har et bakspejl i panden / og det er ikke en fejl med sådan et spejl / det er et udtryk for standen (*Sårhus*, 8)

eller med første stavelse i et substantiv:

- (33) Et forelsket par Ikea / har købt en dyne og en seng (3 x 39, 12)

– her til overflod:

- (34) Jeg går ad trapper, ad stiger, agurker med mer / for at se Ruth / hun er en lang cigar (*I Østen stiger Olsen op*, 7).

I et tilfælde lykkes det at skabe en kombination af tre ord:

- (35) en sygedag karensdyr ha / uden det blir til lovforslag (*Ønskelisten*, 9)

hvor modalverbet deler stavelse med *karens*, der er motiveret af det foregående ord, mens anden stavelse af *karens* deler stavelse med *rensyd*, som igen er motiveret af selve tekstens tema (julemand og ønsker).

Substantiver deler stavelse med første del af andre substantiver:

- (36) Texassolen brænder på Johnsons varme colt<sup>15</sup> / han har kun den ene, den anden har han solgt / han køber et par troner, og ta'r til Coffee Ville (*Coffee Ville*, 7).

Adverbier og adjektiviske førsteled falder sammen:

- (37) Familien er samlet fra nær og fjern / synet er pyntet med vat (*Den Himmelblå*, 7).

I linjen

- (38) Min bajer er blevet lunken men jeg har lidt tobak (*Fluer i Købbyen*, 3)

er det kun på lydsiden, at der er stavelsessammenfald.

Haplologi er et gennemgående træk ved SBD's sprogbehandling. Det er med til at sætte fokus på lydlig redundans og homofoni. I øvrigt er der også et eksempel på det modsatte, nemlig *dittologi* (stavelsesophobning). Det forekommer i *Mig og så Harry* (4), hvor ordet *fødselsdagskage* tilsyneladende umotiveret udtales (og på tekstarket skrives) *føssøsel-das-kage*. Men tendensen er altså generelt den modsatte.

#### 4.5. Tryk

Et sidste lydligt fænomen, vi vil pege på, i dette tilfælde trykmæssigt, forekommer i *Luther Lagkage* (10):

- (39) Vort motto blev sagt af Hubertus til hest / alle vil over hvor gærdet er lavest.

Tekstarket afslører ikke, at trykfordelingen i den reelle fremførelse er fuldstændigt afvigende fra normal prosodi, nemlig: *allé vil ovér hvor gærdét er lavést*, der kan lyde som et fransk citat for det utrænede øre, en ældre standardvittighed på linje med den pseudolatinske *lectiles cultorum femiverum* (læg ti læs kul i to rum, fem i hvert rum). På den måde demonstrerer gruppen indirekte, men meget tydeligt også prosodiens betydning for forståelsen.

## 5. Morfologi

I dette afsnit kaster vi et blik på nogle af de morfologiske teknikker, der er med til at motivere et prædikat som »finurlig, snurrig« etc. om SBD's sprogbrug. Der er ikke bare én, men mange forskellige teknikker i spil.

En teknik, gruppen anvender flere gange, består i, at et kompositum nedbrydes til en uetableret flerordsforbindelse. Det omvendte fænomen, som er mere udbredt, går under betegnelsen »univerbering« (jf. Fleischer 1982:passim), fx *sort som kul* > *kulsort*, *blid som en engel* > *engleblid*. Vi har bl.a. fundet disse eksempler:

(40) Der er dem der holder mest af ben som stikkelsbær / men alle folk er flest / så du må ta mig som du er (*Ta' mig som du er*, 10)<sup>16</sup>

(41) Og da jeg røved en bank / og det gik op i spinat / ble' jeg kørt bort i et fad med salat (*Advokatens vise*,<sup>17</sup> 7).

Kompositaene splittes op i *ben som stikkelsbær* < *stikkelsbærben* og *et fad med salat* < *salatfad*. Man kunne passende danne termen *polyverbering*<sup>18</sup> for dette fænomen.

Et andet virkemiddel er *skæv morfemafklipping*:

(42) hakkebøf med mund- og klovs og bearnaisesauce (*Snadskén*, 3).

I dette tilfælde er det *s'*et fra *-syge*, som er blevet tilbage, givetvis for at få ordet til at rime på *sauce*.

I det følgende eksempel får det synkront ikke-segmenterbare ord *nattergal* en morfologisk alternativ behandling, idet slutstavelsen isoleres og får verbal funktion:

- (43) Nu skal jeg vise dig / hvor gøgene kukker og natteren galer  
(*Den grønne*, 8).

Samtidig omdannes førsteledet til jargontypen *svømmeren, fritteren* etc. (jf. afsnit 6.1.).

*Bøjningsmæssige afvigelser* er også udbredte i gruppens tekster og er uden tvivl bevidste. Man finder fx et plurale tantum-ord som *underhylere* anvendt i singularis, sikkert for at opnå rim med *vinyl*:

- (44) Disken er af vinyl / farvet som et underhyl (*Snadsken*, 3)

*Fejlagtigt pluralis-s* ved singulariske låneord fra engelsk forekommer hyppigt og må nok læses som en drilsk kommentar til lavsprøgstalende:

- (45) og så er det tid til min yndlingsret / en hot-dogs med brutale<sup>19</sup>  
løg (*Brutale løg*, 1)

- (46) Mon der noget bedre / end pøsegrillens røg / og så en herlig  
hot-dogs med brutale løg (*Kylling med softice*, 1)

- (47) Jeg er ingen pin-ups (*Ta ' mig som du er*, 10).

SBD bryder altså bevidst med de morfologiske regler i dansk.

## 6. Leksikologi

Ordforrådet og -brugen er central for et tekstunivers. Det er ingen tilfældighed, at kanoniserede digtere som Shakespeare, Goethe og Holberg har deres egne ordbøger (jf. Mattausch 1990). Der er intet til hinder for at lave noget tilsvarende for SBD, hvor det endda vil være en mere overkommelig opgave. Et hurtigt og usikkert overslag på baggrund af en lille stikprøve antyder, at SBD's samlede tekstkorpus består af ca. 260 x 188



= ca. 50.000 løbende ord (*tokens*).<sup>20</sup> Hvor mange *types* det drejer sig om, har vi ikke undersøgt.

I det følgende ser vi nærmere på ordforrådet i bredeste forstand. Det er især tre områder, der har vores interesse, nemlig: (a) neologismer; (b) fagsproglige og pseudofagsproglige ord; (c) fraseologi og ordsprog.

## 6.1. Neologismer og promovning af ord

SBD har tilsyneladende skabt en række nydannelser i dansk, ligesom de formentlig har været med til at sikre andre ords udbredelse. Imidlertid kan der være metodisk usikkerhed om det enkelte ords ophav. Til at vurdere udbredelsen har vi bl.a. brugt tilgængelige tekstkorpora og avisdata-basen InfoMedia, men i høj grad også internettet, fordi selv store korpora langt fra altid er omfattende nok til at besvare spørgsmål som disse.

Det metodiske problem kan demonstreres ved sammensætningen *generatorbouillon*, en sangtitel fra album nummer 1, som under skrivningen af artiklen optrådte 49 gange på Google (realfrekvens).<sup>21</sup> De 48 belæg var selve sangtitlen eller tydelige allusioner til den. Nogle ville sikkert allerede her konkludere, at ordet er en SBD-dannelse. Det er hverken medtaget i ODS eller i DDO. Imidlertid er det registreret i ODS-S (med ældste belæg fra 1943) som slang for 'væske, der løber ud af en generator', sekundært om erstatningskaffe. Det sidste passer med SBD's tekst, jf.:

(48) Vi holder kolbe-party / og det er bare fjong / kom fløde i,  
værs'artig / generatorbouillon.

Ordet ser altså ud til at leve videre i sproget som *navn* på en sang (jf. afsnit 9), idet kaffe-betydningen givetvis er uddøende. SBD har altså sikret ordet en langt større udbredelse, end det ellers ville have haft.

Noget lignende gælder måske også ordet *nifle*, som forekommer i *Vuf-feli-vov* (4):

(49) så går vi ned og vander lygtepælen / og når man<sup>22</sup> så har niflet  
/ skal vi have en lille en.

Ganske vist er ordet medtaget i ODS. Men her er betydningsbeskrivelsen *puffe* eller *kritisere* på ingen måde dækkende for den aktuelle kontekst.

Ordet som udtryk er således ikke opfundet af SBD, men betydningen, som vel er en slags onomatopoeitikon, ser ud til at være det.

Men det er andre ord, man skal have fat i, hvis man vil se på egentlige shubiduale neologismer. En oplagt kandidat er den sære orddannelse *vuffeli-vov* (4).<sup>23</sup> Ordet består bl.a. af sidsteleddet *-vov*, der allerede har været brugt som substantiv ('hund?') i 1977, hvor sangen udkom. Førsteleddets indledende del reduplicerer andetleddet betydningsmæssigt, mens *-li*-elementet næppe har nogen grammatisk status i dansk. Det har snarere en ren rytmisk funktion på linje med *-ti-* og *-di-* i nonsensdannelser som *vuppetivup*, *bobodiåhå* (Kliché: *Militskvinder*, 1980) og det bevingede *huttelihut* (se Farø/Kristensen/Kürschner 2006) – jf. også det onomatopoetiske *kykkeliky*. *Vuffeli-vov* har en rimelig udbredelse uden for SBD-kontekster, både som substantiv og som hjemmelavet interjektion, jf. fx:

(50) For det ville være fatalt, når naboens vuffelivov springer ud foran dig (www.dba.dk)

(51) De varmeste vuffelivov fra Ditte & vapserne (www.queensville.dk).

Plurale tantum-ordet *tilfredserne* (9), som er en karakteriserende omskrivning af de højkonjunkturelle 1960'ere, er en anden sandsynlig SBD-neologisme, jf.:

(52) Hvornår fik vi fodformede sko? / Hvornår smagte mælken af ko? / Hvornår fik vi noget når vi pegede på'ed? / i nitten-hundredtilfreds [...] / Det' en evighed siden i dag / at tilfredserne blomstrede af / en hel generation på en halv million / samles om samme sag.

Ud over at ordet betegner og karakteriserer 60'erne:

(53) 1960'erne var »tilfredserne«. Alverdens forbrugsgoder blev serveret lækkert i reklamer, butiksvinduer og varehuse (www.dr.dk)

er det også i brug med betydningen 'tilfredse mennesker', hvad der igen er indgået i både et slogan og et partinavn:

- (54) Arne Stubbe Automobiler A/S – hvor tilfredserne mødes!  
(www.stubbe.dk)
- (55) Indvandrerlisten, Tilfredserne, Enhedslisten (www.aarhus-kommune.dk).

*Midnatsslusker* udgør i bestemt form titlen på en sang fra den første plade (1974). Det findes ikke en eneste gang i det 56 mio. ord store *KorpusDK*. Imidlertid har det en rimelig udbredelse på internettet, bl.a. i form af alias- og brugernavne samt den danske titel på et Garfield-album fra 1986, altså lang tid efter SBD's sang. Det er i øvrigt også navnet på et spillested i Lemvig. Vi har dermed en anden mulig SBD-dannelse.

I den tidligere højskolesangbogskanoniserede *Vuggevisen* (6) optræder ordet *Fruherre* som en kreativ omskrivning af *Vorherre*, betragtet som hunkønsvæsen; det kan også opfattes som en barnesproglig fejlafkodning, jf. sangens titel. Det har tilsyneladende fået en vis udbredelse, som regel med bibeholdelse af det samme motiv:

- (56) Jeg stod ikke bagest i køen den dag, Fruherre uddelte kommunikative evner (valkyrien.smartlog.dk)
- (57) FruHerre har stemt ethvert menneske i en toneart (Høeg 2006:7).

Andre neologismer har ikke fået samme gennemslagskraft: I *Emma* er jeg-sangeren Karl på *stæseren*, hvis det er lægen, der ringer på. Det er i skrivende stund et hapax legomenon (et udtryk med nøjagtig én forekomst i en tekstmasse) på internettet, men repræsenterer en orddannelsstype, der er yderst frekvent i ungdomssprog, jf. *grineren*, *nederen* og *fritteren*. Det er givetvis en afledning af verbet *stæse* (*af sted*).

*Klodekundskab* (7), som vel er en låneoversættelse af det tyske *Erdkunde*, er SBD's forslag til et afløsningsord for *geografi*. Det er ikke slået igennem. Det samme gælder det mere slangprægede ord *hindbærmægler* fra *Zeppe Deppe* (2), som må være en omskrivning af *frugthandler*.

Ordet *midterstribemaler* fra *Lige ud ad landevejen* (11) kunne se ud til at lide under, at dets indhold er et lidt for specialiseret erhverv, som ikke findes. Men det er ikke det, der har hindret dets udbredelse. For det er en metafor, jf.:

- (58) Jeg er en gøgler uden kvaler / – en midterstribemaler / og jeg går lige ud ad landevejen.

En *midterstribemaler* er en, som går efter det sikre i livet.

*Nam*, der i udgangspunktet er et udråbsord, bliver hos SBD til et substantiv, som tilsyneladende er en slags erotisk dans – eller simpelthen en eufemisme for sex:

- (59) Nam bør danses med en partner / musikken er den gamle gartner (*Nam nam*, 2).

Orddannelsen *Hundejg* er et af de mærkeligste i SBD's tekstkorpus:

- (60) Mig og så Harry / drog på safari / Vi sku' ned og fange en Hundejg / En Hundejg med hår på / og fødder den går på / og den bor i den dybeste tavshed (*Mig og så Harry*, 4).

Vores første indskydelse var, at det måtte være det koreanske bilmærke *Hyundai*, der lå til grund for ordet. Men imod den hypotese taler, at de første Hyundai-biler ikke kom til Danmark før 1992, hvilket harmonerer dårligt med tidspunktet for sangens offentliggørelse (1977). På den anden side har firmaet eksisteret siden 1967, og med gruppens øvrige encyklopædiske opvisninger in mente er det ikke helt utænkeligt, at de kan have kendt til mærket allerede i 1977.

Andre interessante og mulige nydannelser er fx *rålege* (3), *combi-freaks* (2) og *edderbrodereme* (3).

SBD har skabt en del neologismer, hvoraf enkelte har fået en blivende plads i dansk. Dem, det er blevet beskåret, heriblandt *vuffeli-vov*, *tilfredserne*, *midnatlusker* og *Fruherre*, er næsten alle med til at udfylde det evige behov for stærkt konnoterede synonymer for allerede navngivne fænomener, i dette tilfælde hunde (betragtet som kæledyr), 1960'erne (set som en overflodsperiode), skumle personer og Gud (betragtet som et hunkønsvæsen). Metodisk er neologismediskussionen omgærdet af en del problemer, hvad angår kildegrundlag, spredning og frekvens. Vi har måttet konstatere, at man næppe kommer uden om at anvende internettet som en af kilderne til den del af undersøgelsen.

## 6.2. Fremmedord og (pseudo)fagsprog

Fremmedord springer i øjnene i popmusik som SBD's. En afvigende omgang med dem, bl.a. i form af bevidst fejlproduktion af enkelte stavelser, er påfaldende:

- (61) Jeg har fået lektioner af Segovia / per korssporrondance (*Jeg har købt en guitar*, 3).

I sekvensen

- (62) Og John Travolta ser vi tit i spagat / ikke på film, nej vi ser ham primat (*Rom & Cola*, 6)

er det utvivlsomt en bevidst fejlagtig brug af det biologifaglige *primat* på et sted, hvor *privat* havde været mere passende. På den anden side kan motivet også være skuespillerens mandig- og behårethed.

Decideret fremmedordsvrøvl forekommer flere gange i *Sårhus* (8):

- (63) Og midt på stuegangen – vertikal flatulens / Han siger tak for sangen og stepper sidelæns

– selv om konteksten selvfølgelig til en vis grad berettiger ordene. I enkelte tilfælde akkumulerer det til et egentligt fagsprog hhv. pseudofagsprog:

- (64) Tuberkuløs spondylose / og endogen psykose / cerebral garage / alkalisk fosfatase (ibid.).

Pseudofagsprog tangerer også denne sekvens i *Små blå mænd* (1):

- (65) Min hjernes funktion maksimerer mit livsmål

uden dog at indeholde egentlige fagord.

Fremmedord og (pseudo)fagsprog hos SBD har intet med kategoriens normale funktion at gøre. Det er ren form, som kan overdrives og sættes sammen efter behag.

### 6.3. Fraseologi og ordsprog

Fraseologiforskningen har i en del år budt på analyser af litteratur og på det seneste også af poptekster (jf. fx Palm 1995, Eismann 2007, Preußner 2006 og EUROPHRAS 2008 i Helsinki). Ligesom alle andre sprogbrugere anvender SBD fraseologiske enheder, og naturligvis ville det være muligt at undersøge gruppens brug af dem systematisk, men det er ikke mere oplagt end at gennemgå samtlige ord i tekstkorpusset, hvad der ikke er ressourcer til her. Vi vil derfor nøjes med at pege på to fænomener: (1) mulige SBD-kreerede fraseologismer og (2) modificeret fraseologi.

### 6.4. Shu-bi-dua-skabte fraseologismer

Om SBD har skabt fraseologismer, der har fået en blivende plads i sproget, er lige så vanskeligt at svare på med sikkerhed som ved enkeltordene (jf. afsnit 6.1.); der er nemlig de samme metodiske problemer. Men enkelte leksikaliserede fraseologismer er under stærk mistanke for at være dannet af SBD, herunder:

- (66) Nej, det er ikke der du ta'r den / – det er første hul fra nakken  
(Emma, 4)

*det første hul fra nakken* betyder 'anus'.

Andre potentielle SBD-fraseologismer er *bønne op* (6) og *råbe på Åge* (12), *dele dyne med nogen* (2), *koble med nogen* (2), *ren tråd til månen* (2), *skud i støvlen* (3) og *punch i handsken* (3).

Et metodisk problem er adskillelsen af shubiduale fraseologismer fra bevingede fraseologismer (jf. afsnit 7.1.). Her er det afgørende, om afsender (og modtager) forbinder ordforbindelsen med SBD eller ej. Er det første tilfældet, er den bevinget.

### 6.5. Modifikation af fraseologi

Mere entydig er SBD's gennemgående tendens til *modificering* af fraseologi, dvs. leksikalisk, morfologisk og syntaktisk set afvigende manipulationer af sprogtegnet. Det begynder med en simpel komponentudskiftning i et idiom:

(67) Nogle står og spejler æg i bølgen brun (*Sommergryder*, 4)

hvor adjektivet *blå* erstattes af *brun*. Også *fraseonymer* (flerordsnavne) modificeres:

(68) Baskervilles kat kaster op den ganske nat (*Hånden uden hår*, 5).

Den normale form er selvfølgelig *Baskervilles hund*. I nogle tilfælde består modifikationen i, at en komponent udskiftes med et synonym:

(69) Nu forsvandt vores morder / så slap han for væske og brød (*Melankolini*, 6).

Synonymet *væske* er semantisk mere generelt end det, det erstatter (*vand*), og er delvist motiveret af metrikken. I det næste eksempel:

(70) Men det er ikke dansk at smide sin handske / og græde salt (*Fantasi nr. 9*, 9)

er der sket mere: dels en substitution af verbet i det oprindelige idiom, *kaste handsken*; samtidig er det blevet udvidet med et possessivpronomen – jf. *Narresutten* (10), hvor *100.000 celler gik ned med deres flag* (i stedet for *med flaget*). Idiomet *græde salte tårer* har derimod fået elimineret sit substantiv, og det tilbageværende adjektiv er så blevet ændret til et substantiv.

Ikke kun synonymer erstatter; det sker også, at antonymer træder i stedet for de oprindelige komponenter:

(71) Men for at gøre historien lang / så så jeg et lys og hørte en sang (*Luther Lagkage*, 10).

Desuden er det nominale element her blevet bestemt og har byttet plads med sit (eliminerede) adjektiv. Samtidig er idiomet *se lyset* gjort ubestemt.

I næste eksempel er ekspletivkonstruktionen<sup>24</sup> *give den gas* ligeledes gjort bestemt:

(72) Madsen, Madsen gi' den gassen / Interpol er efter dig (*Krig og fred*, 7).

Der er eksempler på, at bevingede fraseologismer (jf. 6.1) modificeres:

(73) I Østen stiger Olsen op (sangtitel, 7)

(74) klip en hæl og hug i en tå (*Det ville glæde min hat*, 5).

I det sidste tilfælde er der ikke alene sket en gensidig udskiftning af de verbale led, så resultatet strengt taget bliver mindre logisk. Der er også blevet tilføjet en præposition i konstruktionens anden del, så handlingen bliver imperfektiv snarere end perfektiv.

Modifikation af fraseologismer er karakteristisk for SBD. I nogle tilfælde tjener det rent rimmæssige og metriske formål, men det er ikke en tilstrækkelig forklaring. At opfylde ét formkrav blot for at bryde med et andet er ikke et tegn på en generel regelorientering. Det er i lige så høj grad et udtryk for simpel glæde ved at splitte, udvide og beskære relativt faste sproglige strukturer.

## 6.6. Ordsprog

Ordsprog er ret sjældne i nutidsdanske tekster (jf. Farø 2003, se også Norrick 2007). Derfor er det påfaldende, at SBD netop anvender forholdsvis mange af dem. Hvad er grunden til det, og hvilken funktion har de overhovedet hos SBD?

Her er først et par eksempler med kontekst:

(75) Uden mad og drikke, duer helten ikke / så jeg trakterer med øl og snaps / og snacks af alle slags (*Jeg har købt en guitar*, 2)

(76) For som Valdemar sagde, kommer atter en dag / og man skal ikke tro på alt (*Fantasi nr. 9*, 9)

(77) jeg har knopper i min byld / det' garanteret ævlernes skyld / for et ævle om dagen gir bumser i bylden og bagen (*Et ævle om dagen*, 2)

(78) har du sagt a må du sige b / men det' sgu svært at se / at der er plads til fantasien (*Mange tak*, 12)



(79) Nød lærer nøgen kvinde at kende (sangtitel, 14).

Ordsprogenes funktion hos SBD er i flere tilfælde at argumentere; det ses tydeligt af de tekstuelle forbindere, som ledsager dem: *for*, *så*. Vi kan herudover se to oplagte grunde til, at der optræder påfaldende mange ordsprog hos SBD: For det første er ordsprog som overleverede udtryk interessante for et orkester med et sprogligt fokus. For det andet lægger de som 100 % fikserede sproglige former netop op til manipulation (jf. Gréciano 1994 og Farø 2006). Det er det, der forekommer i (77), hvor det fra engelsk importerede ordsprog er blevet oversat og modificeret, så det får et negativt indhold. Til gengæld opnås en større grad af formfuldendthed, idet rimet, som er fraværende i den danske version,<sup>25</sup> vender tilbage hos SBD. (79) er et andet eksempel, som formelt er motiveret af det næsten perfekte rim mellem *spinde* og *kende*. Samtidig ændres indholdet radikalt: Komponenten *kvinde* bliver patients i stedet for agens, og sproghandlingen bliver trøst snarere end moralisering.

## 7. Tekstlingvistik og semantik

Tekstlingvistisk og semantisk er der rigtig meget at tage fat på hos SBD. Vi vil nøjes med at kaste et blik på to fænomener: (1) intertekstuelle problemer, herunder bevingede ord, og (2) kohærensbrud og sproglig ulogik.

### 7.1. Intertekstualitet og bevingede ord

Fix (2000:449) skelner mellem intertekstualitet i bred og i snæver forstand. Alle tekster relaterer sig på et generelt niveau til allerede producerede eller læste tekster, men nogle tekster eller tekstelementer genoptager konkrete udtryks- eller indholdselementer fra tidligere tekster. Ligesom SBD musikalsk er flittigt citerende, er de det også sprogligt-intertekstuelt.

En delmængde af alle intertekstuelle referencer er de bevingede ord. Brink/Farø (2007) har leveret en stringent definition af bevingethed. Den fokuserer bl.a. på, at der er tale om et bevidst citat i bredeste forstand, og at udtrykket er lagret med denne bevidsthed hos en sociolingvistisk relevant gruppe.

Man kan dermed dele materialet op i tre dele i forhold til intertekstualitet: (a) Bevingede ord, som allerede var bevingede, da SBD anvendte dem. (b) Udtryk, som SBD har gjort bevingede – eller som gruppen kraftigt har hjulpet til bevingethed. Og (c) intertekstuelle referencer til en meget stor mængde tekster fra både dansk og andre sprog. Citater, der ikke ligefrem har status af bevingede ord, men som spiller en vigtig rolle for tekstreceptionen, fordi de er elementer af almen dannelse. Nedenfor diskuterer vi de enkelte kategorier.<sup>26</sup>

### 7.1.1. Bevingede ord

Nemtest er håndteringen af de egentlige bevingede ord, som spiller en væsentlig rolle hos SBD. At det som her kan dreje sig om en fejltraderet form, er underordnet for dets status som bevinget (jf. Brink/Farø 2007:174):

(80) Marilyn Molbo – play it again, Sam (*Nylon Brando*, 2).

I næste eksempel nævnes ophavsmanden eksplicit; desuden kommenteres omstændigheder omkring sangskriveren:

(81) regndråber drypper i mit hår / som Bacharach siger ... og så blev han rigere (*Hvad kan man få for en ti'er*, 2).

En bevinget H.C. Andersen-sangtitel sniger sig ind i sangen *Et ævle om dagen* (2):

(82) vi skal ud og plukke frugt / hist hvor vejen slår en bugt / vi hugger os glade, det hele er skæg og ballade.

Den bevingede filmtitel *Aldrig om søndagen* indgår i sangen *Adonis And* (9):

(83) Hotellet har store termopalæruder / dem pudser de skidt / men aldrig om søndagen

Jf. også:

- (84) Solen er så rød mor som en ketchupklat / den banker ned i bølgen / det er ved at blive nat (*Sand-Hans*, 3).

Det absolutte forstærkerelement i referenceteksten (jf. Fix 2000:451ff.), *så*, bliver i det sidste eksempel udvidet og dermed gjort relativt, idet det laves om til en sammenligningskonstruktion.

### 7.1.2. Udtryk som *Shu-bi-dua* har gjort bevingede

Ud over de almene bevingede ord, som indgår i gruppens tekster, er flere af SBD's sangtitler og tekstsekvenser selv blevet bevingede som følge af gruppens popularitet og sproglige indflydelse. Ét af de kendteste eksempler er den ironiske kommentar:

- (85) de varme lande er noget lort (*Danmark*, 5).

Et andet er det lettere opgivende:

- (86) Hva' ka' man få for en tier? (sangtitel, 2).

En munter og meget udbredt eufemisme for døden er:

- (87) når livets skjorte blir for kort (*Den røde tråd*, 5).

Ganske vist afviser det tidligere SBD-medlem Bosse Hall Christensen (personlig kommunikation), at gruppen har æren for dannelsen, eftersom den er skabt på baggrund af sammenligningssentensen *livet er som en barneskjorte: kort og beskidt*. Men sprogligt set er det bevingede ord blevet en helt selvstændig størrelse, der i øvrigt er mindst lige så udbredt som originalsentensen, som det har fjernet sig fra både formelt og semantisk.

Før Nephews sang *Igen & igen &* (2006) var iterativ brug af dette adverbium en bevinget reference til SBD-sangen *Dallas* (8) med omkvædet:

- (88) igen og igen og igen og igen og igen.

Som fastslået af Brink/Farø (2007) er flerordsstruktur ikke noget nød-

vendigt træk for kategorien bevingede ord, der derfor inkluderer etordsstørrelser som:

(89) vuffeli-vov (*Vuffeli-vov*, 4).

Dannelsen af bevingede ord er et udtryk for en vis påvirkning af sproget, også selv om det naturligvis ikke er på systemniveau. Mange smågrupper af danskere har givetvis deres egne SBD-bevingede ord, som ikke lever op til definitionen »almindeligt kendt«, men som ikke desto mindre fungerer som normale bevingede ord i den snævre kreds (jf. Brink/Farø 2007).

## 7.2. Ikke-leksikaliserede intertekstuelle referencer

Til forskel fra de to forrige kategorier drejer det sig i den følgende om referencer, som ikke er etablerede. Man kan skelne mellem to typer, nemlig dem, som henviser *indad* i bandets eget univers, og dem, som henviser *ud* af det.

### 7.2.1. Onymiske selvreferencer (sproglig »tagging«)

Selvreferencer<sup>27</sup> eller *tagging* er referencer, som alene har til formål at nævne gruppens eget navn på en mere eller mindre opfindsom måde. Hiphoppen og rappen er kendt for, at deres udøvere promoverer sig selv og nedgør andre bands ved hjælp af brovtende tekster, hvor bandnavnet hyppigt bruges (det gælder fx Bikstok Røgsystem). Det gjorde SBD, længe før disse genrer var opfundet. Nu er det i den sammenhæng et taknemmeligt udgangspunkt at have et bandnavn, som er et konventionelt paraverbalt rytmisk element på linje med *a-whop-bop-a-lula-a-whop-bang-boom*, *falderi-faldera* og Louis Armstrongs *ba-ba-su-zet*. Elementet *shu-bi-dua* havde været kendt i amerikansk populærmusik siden 1950'erne og var fx blevet brugt af The Beatles i sangen *Revolution* fra 1968, dvs. få år før SBD's debut. Den direkte anledning til bandnavnet var, at gruppens første nummer i sit omkvæd indeholdt dette lydord (eks. 90). Brink m.fl. (1991) kalder i deres udtaleordbog denne type elementer for *tralleord* og opfatter dem som en særlig ordklasse (jf. også Brink 2008). Her er nogle eksempler på bandnavnets optræden i teksterne:

(90) Det er så skønt med rock (shu-bi-dua, shu-bi-dua) (*Fed rock*, 1).

Udspekuleret er indsnigningen af navnet i den pseudospanske sang *El nossa de la para puerto* (1):

(91) camastro quando quiri shu bi do.

I slutningen af *Jeg har købt en guitar* (2) vil selvrosen ingen ende tage:

(92) Og jeg spiller / Walkers og Shadows og Buffalo Springfield /  
og brødrene Olsen / og Shu-bi-dua dem tar vi to a' / de er goe  
ka I tro – de kommer no'.

På den måde bliver sekvensen en ironisk introduktion af pladens næste nummer: *Et ævle om dagen*.

Henimod slutningen af *United Steaks* (4) klemmes bandets navn ind efter en opremsning af »amerikanske« fødevarer:

(93) Sennep, sennep / Ketchup, Ketchup / Peanut, peanut / Donut,  
donut / Shu-bi-dua.<sup>28</sup>

Selvreferencen optræder endda som titel i *Vi' Shu-Bi-Dua* (14). Sekvensen i *Minus til plus* (7) er et andet markant eksempel:

(94) du' verdens bedste forbruger / de andre og kester er sure / vi'  
de eneste shubi der dua.

Her afslører skriftbilledet nemlig mere end lydsiden. Det, der ved aflytning lyder som *orkestre*, er også et hib til det SBD-plagierende band *Kester*, som Jarl Friis-Mikkelsen var frontfigur i omkring 1980.<sup>29</sup> Samtidig fortolkes elementet *dua* som et verbum, *du*, der indsættes i en relativsætning.

Der sker imidlertid en yderligere forfinelse af teknikken: Bandnavnets enkelte lydige komponenter, som jo ikke har nogen tegnfunktion i sig selv, bliver gjort til semiotiske størrelser. Både *-bi-* og *-dua* fortolkes kontrafaktisk som appellativer (hhv. insektet og fuglen) og får deres eget liv i både det verbale og nonverbale medium som identifikationselement for bandet. Et alternativt kælenavn for gruppen ud over *Shubberne* er netop *Duerne*; det indgår fx i titlen på opsamlingen *Duernes bedste*

(1981) og udnyttes bl.a. på pladecovere: Således er sidstnævntes forside netop et foto af en flaksende due, mens nr. 4 har en tegning af en bi med hjelm og støvler. Selvreferencerne kan dermed også blive mere subtile som i opfordringen:

(95) så flyv en tur i duens fuglebur (*Fantasi nr. 9, 9*).

Eller de kan indgå i skjult satire. Sangen *Billen på bladet* (8) er således en hel nøgletekst med det formål at drille musikkritikeren Torben Bille, som regelmæssigt har givet SBD dårlige anmeldelser, jf.:

(96) Jeg sidder på et morgenblad og hører bier summe / nu var jeg ellers lige så glad / Jeg siger at bier er dumme [...] Jeg har det faktisk allerbedst imellem græssets rødder / hvor duen er en sjælden gæst på sine versefødder [...] Jeg har plader på min krop, en tykhud blandt insekter [...] / Hvad nytter det at være klog / når man er en bille.

Den gennemførte personsatire udnytter dyrenavnene *bier* og *duer* som henvisning til gruppen, mens anmelderens efternavn udlægges som insektet bille. Homonymet *morgenblad* dækker både over insektets mad og kritikerens avis, Politiken.

Denne polysemiotiske anvendelse af orkesterets eget navn – en amerikansk rytmisk nonsensfrase – som henvisningsmarkør i såvel fuld længde som i form af delelementer, der herefter udlægges både verbalt og billedligt, er et ekstremt eksempel på den særegne anvendelse af sprogets strukturer og muligheder, der kendetegner SBD.

### 7.2.2. Fremmede referencer

Referencer ud af gruppens tekstunivers er endnu mere udbredte end de interne. Vi kan ikke specifikt komme ind på musikalske fremmedreferencer, som også er meget omfattende. Uetablerede<sup>30</sup> sproglige fremmedreferencer er eksempler som:

(97) På kaffebar sad Mister Starr og spilled' pind / Han ku' ikke tromme, det lille skind / før julen var omme (*Nappa og nylon, 4*)

som udnytter en sekvens fra *Højt fra træets grønne top*: Det gennemgående Beatles-tema fortsættes i form af trommeslageren Ringo Starr, som *spiller pind* – i øvrigt en gammel børneleg<sup>31</sup> – når nu han ikke må spille tromme (det empatiske ord *skind* er valgt, så lytteren selv kan danne sammensætningen *trommeskind*). Forbuddet er alene begrundet i den citerede tekst, som er modificeret: I originalen er det *min sang*, der sætter begrænsningen for trommeslageren.

- (98) og når jeg kommer op så er der stor ståhej / for Lulu danser tango med kinabugtens kaj / han kom hjem for nylig fra Mandalay / hvor der er en mand der lejer bukser med svaj (*Lulu rocken går*, 1)

trækker på sproglige elementer fra sangen *Åh, den vej til Mandalay*. Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at appellativet *kaj* gøres til et proprium, selv om det ikke er ortografisk markeret som sådan.<sup>32</sup> Teksten viser det tydeligt i form af det personlige pronomen. Forbindelsen *mand der lej(er)* er en lydlig gentagelse af stednavnet.

Ordet *vanvidsvin* i sangen *Irene Mudder* (4):

- (99) men så en mandag aften drak hun frit af vanvidsvin

refererer derimod til Bifrost-sangen *Narredans* (1976)<sup>33</sup> og var dengang en helt aktuel (og nok satirisk) reference, idet 4'eren udkom i 1977. SBD har ændret den grammatiske analyse af *frit*, som hos Bifrost er komplement til *vælge*. Hos SBD modificerer det *drikke*. De få gange, *vanvidsvin* forekommer i dansk uden for selve SBD-teksten, er det typisk som del af kollokationen *drikke frit affra vanvidsvin*.

Sangen *Knuden* (5) er en henvisning til Herdis Møllehaves *Le* (1976), hvor begrebet *knudemand* første gang optræder. Sangen udkom to år efter bogen, og den sætter idiosynkratisk det nye appellativ i forbindelse med navnet *Knud*:

- (100) Jeg er en kedelig Knud / Når jeg kommer ind, går blomsterne ud.

En anden titel fra nummer 1, *Lulu rocken går*, er tydeligt skåret over Aakjær og Aagaards omkvæd til *Spurven sidder stum bag Kvist* (*Lul, lul, Rokken gaar støt i Moders Stue*) og vidner om en lige så respektløs

omgang med den nationale sangskat som med det internationale pop-inventar.

Det sidste eksempel bruger en revysangtitel fra Apollorevyen 1936:

- (101) En tissemyre gi'r den i 3/4 del / men falder og forstøver  
vristen / den tumler ned ad karmen mere halv end hel / og  
lander ved manden på risten (*Fluer i Købbyen*, 3).

Referencerne hos SBD er generelt ren form; de tjener sjældent et dybere indholdsmæssigt formål. De ikke-leksikaliserede referencer er i første række et rent udtrykmæssigt fænomen.

### 7.3. Kohærensbrud

SBD's tekster, især de tidligere, udmærker sig ofte ved tekstuel inkohærens. Det, som nogle ville kritisere i andre sammenhænge, er, må man gå ud fra, fuldt intenderet. I følgende sekvens:

- (102) I Liverpool var luften gul / for det var jul (*Nappa og nylon*, 4)

er kausalsætningen overraskende, for på hvilken måde begrundes højtiden en gul luft? Der er også en sær mangel på sammenhæng i det næste eksempel:

- (103) En mand med guld i mund / og hus ved Øresund / vil bytte  
guld og gods / for en gammel kælk / og en halv liter mælk /  
og et billede af Stirling Moss (*Tryk på*, 3).

Det er ikke bare den urimelige asymmetri i købet, der får alarmklokkerne til at ringe, men også den manglende sammenhæng mellem genstandene og deres specificitet. Sammenhængen er også vaklende i:

- (104) Som min klipper sagde / »Ønsker De håret tilbage?« / Jeg  
sagde mange tak / Og fik et ornli' hak / Nu handler jeg med  
fisk / Og går tit på disk / La' os ta' en vogn / så gi'r jeg tor-  
skerogen (*Fiske-disk*, 2).



Det direkte citat (om håret) er en reference til Storm P.'s barbevittighed, som fortsætter: »Nej, det må De godt beholde«. I eksemplet

(105) Man skulle bo på indlandsisen / Hvor natten varer hele dagen / Så ku' man ligge der og snue / og la' skægget vokse ude på hagen / og drømme om palmer og tunfisk i tomat / og få en snak med en plakate (Drømmeland, 5)

er inkohærensens delvist motiveret af tekstens titel, men den tangerer det absurde. Jf. også:

(106) han [= William Olsen] har været med general Custer / jamen dog, åh nej / fandt en krone i et kloster / ih dog vrinsk åh øf (Rebild, 3).

#### 7.4. Sproglig ulogik og paradokser

I forhold til den tekstuelle inkohærens er forhold som sproglig ulogik og paradokser endnu mere krasse. Derfor er det ikke vanskeligt at beskrive mange af SBD's konstruktioner som ulogiske eller paradoksale, mens den tekstuelle inkohærens er mere flydende. Således er det oxymoronagtige

(107) Jeg ligger og snorker på en fransk altan (Drømmeland, 5)

bevidst ulogisk. En fransk altan er netop karakteriseret ved, at den er for lille til, at man kan ligge på den. Det samme gælder det næste eksempel, som indeholder et citat fra en anonym børnesang/klappeleg (*Var du med dengang*):<sup>34</sup>

(108) Mussolini skrev musikken, og de døvstumme sang (Nylon Brando, 2).

Man kan heller ikke betragte noget, som er væk; ikke desto mindre sker det i:

(109) Slår et smut hen ad Strøget / ser på en fugl der er fløjet (*Zeppe deppe*, 2).

(110) Det er en med Pat Boone der har fået et hak / så hans kvinter lyder som tertser (*Fluer i Købbyen*, 3).

Enhver musikkyndig ved, hvor meningsløst det er. Det sidste eksempel er fra *Hånden uden hår* (5):

(111) Ridderen uden hoved står på hovedet i en kommode / Butleren uden ben vader rundt i sneen.

Tekstuel inkohærens og sproglig ulogik provokerer begge den sproglige ordenssans. Men den semantiske er mere basal end den tekstuelle og derfor mere udfordrende.

## 8. Fremmedsprog og dialekt

### 8.1. Fremmedsprog

I modsætning til en lang række danske bands synger SBD gennemgående på dansk. Det er også det, der er motivationen for at behandle dem i *Danske Studier*. Men tekstkorpusset indeholder også et betydeligt fremmedsproget indslag. Vi tager to emner op i den sammenhæng, nemlig (1) de helt fremmedsprogede tekster og (2) sprogblending. Hertil knytter sig følgende spørgsmål: Hvilken rolle spiller fremmedsprog hos SBD? Hvilke fremmedsprog bringes i spil? Og hvordan bruges de?

#### 8.1.1. Fuldstændigt fremmedsprogede tekster

Ikke overraskende er det fortrinsvis engelsk, der bruges i de tekster, hvor SBD synger på fremmedsprog. Når danske bands har sunget på engelsk, er det givetvis af flere grunde. Under indflydelse af den engelsksprogede popmusik har mange danske musikere ment, at engelsk var det »rigtige« sprog, og at dansk ikke egnede sig til at synge pop eller rock på. Et andet hensyn har været, at man stilede efter at gøre karriere internationalt.

SBD har næppe haft disse hensyn: Når de synger rent engelsk, er det for at være morsomme. I nummeret *Huckleberry Finn* (6) er hele teksten på engelsk, musikken er en pastiche på rock'n'roll og boogie-woogie og placerer sig et sted mellem Chuck Berry, Elvis Presley og Fats Domino. Sangen er en art blues, hvor sangeren beder om sin mors hjælp til at komme over sine kærestesorger. I den kontekst kan det være velbegrundet med en gennemført engelsk tekst, men SBD kan dog ikke dy sig for at indlægge en replik fra den pige, der forlader jeg-sangeren: »with you I vill not longer stay«, udtalt med tydelig dansk accent og intonation.

Et andet eksempel på rent fremmedsprog er *Karl-Oscar* (6), der fremføres på svensk med antydning af skånsk accent. Igen er sproget valgt velbegrundet: Sangen henviser til Vilhelm Mobergs romaner om smålandske bønders udvandring til USA og vel især til Jan Troells filmatiseringer af *Utvandrarna* og *Nybyggarna*, der blev vist på dansk tv midt i 70'erne. I de to første strofer, hvor svenskerne stadig er på udrejse, er sproget svensk, men i tredje strofe dukker der engelsk op, svarende til at man nu er ankommet til Amerika:

- (112) Karl-Oscar I'm with barn again / how do you do, Juhu / Her lika midt på prärien du inte får mig screw / Vi sögte guld, men fandt kun muld / New Yorker<sup>35</sup> jag snart inte mer / för barnana blir fler og fler / Karl-Oscar jag ta'r hem til mor og bor / So long, Honey Honey.

Der synges som nævnt på svensk, men det er selvfølgelig ikke pinligt korrekt svensk. Der forekommer en række fejl, som man til dels kan forestille sig er overlagte fra de sprogbevidste (og østdanske) SBD-medlemmers side. Som eksempler på fejl kan vi nævne følgende: *Lika* skal være *just* e.l. *Barnana* skal være *barnen* el. *barna*. *Ta'r* skal være *åker*. Og i de rent svenske vers er fx *barn* udtalt (besynderligt) med langt lyst *a*, skønt det i standardsvensk er særdeles mørkt og i skånsk desuden rundet og diftongeret. Michael Bundesen synger første gang *göra* med »dansk g«, men husker anden gang *j i gör*. Han synger også tydeligt dansk *stærk*, skønt det på svensk skal være *stark*.<sup>36</sup>

I den senere SBD-periode finder man flere rent engelske tekster, ofte i form af gendigtninger af tidligere numre, fx *There is a dogshit in my garden* (9) og *Rhum & Cola* (Shu-bi-læum), svarende til hhv. *Vuffeli-vov* og *Rom & Cola*.

### 8.1.2. Sprogblanding

I de ovennævnte eksempler har vi set, at selv i rent fremmedsprogede tekster er der tendens til at blande sprogene, og vi skal nu se på nogle af de teknikker, SBD anvender i den sammenhæng.

I mange tilfælde forsynes danske ord med fremmed accent. Det gælder i høj grad i sangen *Rebild* (3), som er bygget op omkring sprog, idet den tager udgangspunkt i danskamerikaneres sprogbrug. Fx udtales ordene »fortæl fortæl«, »sig frem« og »rar« med amerikansk accent ligesom den gentagne sekvens »Jeg er en dansk mand og drikker danskvand«:

- (113) Har I hørt om Rebildfesten? / nej fortæl fortæl / ved I hvem der' æresgæsten / nej sig frem spyt ud / det er William Olsen / fra Colorado Springs / han har levet sit life i Westen / si'r en masse spændende things / [...] Jeg er en dansk mand og drikker danskvand (x 4) / [...] sådan en dag i Rebild Mountains / er så hyggelig og rar / [...] Skal I med til Rebildfesten? / ja måske maybe (*Rebild*, 3).

Blanding af dansk og amerikansk kommer også til udtryk på det leksikalske plan i form af enkeltord eller fraseologismer fra amerikansk: *life*, *things*, *Rebild Mountains*, *maybe*.

Amerikansk udtale af danske ord finder man desuden i *Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken* (2), hvor *amricaner* og *hør nu bare her* udtales med amerikansk accent. Igen er udtalen begrundet i teksten:

- (114) men spør du en-dianer / så sir han: I dont care man / jeg er den sidste amricaner / så hør nu bare her.

Noget lignende gælder dette eksempel fra sangen *Colour på tossen* (5):

- (115) Colourtossen skinner som en sæk med diamanter

hvor *diamanter* udtales *dajamanter*. Også norsk udtale indgår i SBD's repertoire. I sangen *Emma* (4) får den arbejdssky hypokonder besøg af lægen, der tilsyneladende umotiveret på klingende norsk siger:

- (116) væk med albylerne frem med kanylerne.

SBD bruger også den omvendte teknik, nemlig at forsyne ord fra fremmedsprog med en mere eller mindre dansk udtale. I flere tilfælde er udtalen formentlig delvis begrundet i ønsket om bestemte rim; det gælder bl.a. følgende eksempel, hvor *buster* udgør et øjerim med *puster*:

- (117) Sikke en masse blege buster / Nogen står og spejler æg i  
bølgen brun / vinden drøner rundt og puster / Strandens løve  
løver rundt og viser dun (*Sommergryder*, 4).

Jf. Brink m.fl. (1991), hvor *u*-udtalen er registreret som lavsprogvariant. Tilsvarende i *Jeg – en gris* (6), hvor *Bardot* rimer på *godt*, også tidligere en udbredt lavsocial udtale:

- (118) Jeg lyver lidt, det må man nemlig godt / kapitel et er om  
Brigitte Bardot, og så mig.

I *United Steaks* (4) udtales *united* halvt dansk, halvt engelsk, omtrent *unajdid*. Samtidig forvanskes *States* til *Steaks* – en *pointe*, der forstærkes yderligere i verslinjerne

- (119) her er så dejligt på prærien / hvor bøfferne græsser i flæng.

### 8.1.3. Fremmedsprogede citater

SBD benytter i udstrakt grad citater i deres tekster (jf. afsnit 7.1.). Citaterne er ofte fra fremmede sprog, og de modificeres jævnligt, så de passer til SBD's formål, som fx i (114), hvor *den sidste amricaner* henviser til den bevingede titel på J.F. Coopers indianerroman *Den sidste mohikaner*. Også her er engelsk det dominerende fremmedsprog, og det er ofte klassiske eller samtidige poptekster, der citeres. Vi vil indskrænke os til at bringe et par eksempler:

- (120) hvis du kisser in the backrow of the moovies [!] med mig  
(*Nylon Brando*, 2).

Verslinjen henviser til *The Drifters: Kissing In The Back Row Of The Movies* fra 1973.

Et andet engelsk citat er:

- (121) goodbye my love goodbye / you know it's hard to die (*Sagnet om regnormen Kurt og Arken i Parken*, 2).

Den første linje refererer til Demis Roussos: *Goodbye, My Love, Goodbye* og den anden til den engelsksprogede version af Jacques Brel's *Le Moribond, Seasons in the Sun*, sunget af Terry Jacks. Begge sange var hits omkring 1974.

I *En rocksangers farvel* (2) henvises der meget passende for tekstens indhold til to rockklassikere, nemlig Gene Vincents *Be-Bop-A-Lula* og Little Richards *Tutti Frutti*:

- (122) Beebabalula mig her / og tutti-frutti mig der.

I SBD's korte version af danmarkshistorien, *Krudt og klunker* (3), er citatet fra Ray Charles' rhythm and blues-klassiker *Hit the Road, Jack* ikke bare tekstuel, men også musikalsk:

- (123) kuglerne sang: hit the road jack / and don't you come back no more / no more, no more, no more.

SBD bruger som ovenfor antydnet også fransk, mest i citatform og som »valbyfransk«, dvs. uden dybere forståelse for eller kendskab til det franske sprog. Funktionen i SBD's tekster er eksotisme og leg. Et par eksempler på klassiske og alment kendte vendinger ses i følgende to sekvenser:

- (124) Men ak now I must go / jeg skal nå det sidste tog / fed sortie / c'est la vie / jeg tar frakken på (*En rocksangers farvel*, 2)

- (125) når jeg skal invitere en dulle i by'n / så står der pølser på menu'en / fed facon – den er fjong / – c'est si bon (*Brutale løg*, 1).

Der er samtidig en allusion til André Hornez' sang *C'est si bon* fra 1945, fremført både af Eartha Kitt og af Louis Armstrong, begge i 50'erne.

Det af danskere vel bedst kendte franske bandeord *merde* dukker op i sangen til Michelle sammen med en let fordansket udgave af det svagere kraftudtryk *mon Dieu*:

- (126) Michelle / hvad tænker du på / min Dieu et merde / Mit stakels hjerte / er gået i stå (*Michelle*, 11).

Elementære historiekundskaber er baggrunden for at lade prins Henrik citere parolen fra den franske revolution, ironisk for en kongelig:

- (127) ind på scenen kommer Henrik / prins af Dannevang / »pour la liberté, l'égalité et fraternité« (*Rebild*, 3).

Det legende tager helt overhånd i *Melogik*, hvor det tydeligvis ikke er afgørende om stavning, ordform og bøjning er rigtigt fransk eller giver mening, bare det på overfladen virker fransk:

- (128) Så er der Galler-musique / i La Republique / det er melo-gique / »Når i Frankrig – tryk på den franske kontakt« / »French Connection?!? – Let's Twist on / the Flipmachine, O.K.« / Decadence en Provence... (x 4) / Suficance, ambulance, folkedance, / cox orange, petit chance, elegance, vive la France (*Melogik*, 8).

Den tilsvarende teknik finder vi gennemført i den pseudospanske tekst *El nossa de la para puerto* (1), der ikke stræber efter at hænge sammen, men blot efter at give en spansk stemning.

Man finder desuden elementer fra tysk (*Schlaskenwaltz*, Shu-bi-læum; *Klodekundskab*, 7) og italiensk (*Mangiare spaghetti bambino*, Leif i Parken).

#### 8.1.4. Undersættelser

Det sidste fremmedsproglige fænomen, vi kommer ind på her, er gruppens såkaldte »undersættelser« af primært engelsksprogede tekster. Det er et træk, der strækker sig gennem hele materialet, men det er mest udtalt på de første to udgivelser.

Vi lægger ud med nogle definatoriske spørgsmål. I bredeste forstand kan undersættelser opfattes som alle gengivelser af en tekst på et andet sprog, der i en humoristisk hensigt tager udgangspunkt i andre træk end de gængse tekst-indholdsmæssige og skaber en ny tekst i målsproget herudfra. Der er mindst to muligheder: (1) ord for ord-undersættelse

og (2) lydorienteret undersættelse. Begge teknikker er i brug uden for SBD-sammenhæng blandt sproglige spøgefugle. Velkendte er fx de direkte oversættelser af filmreplikker som denne fra *Sudden Impact* (1983) (»Dirty Harry vender tilbage«): »Gå i forvejen, punker, lav min dag!« (< »Go ahead, punk, make my day!«) eller Linie 3's danske version af evergreenen *Yes Sir, that's my baby*: »Ja, hr., det er mit spædbarn«. De lydige undersættelser florerede en overgang i folkeviddet i form af eksempler som *To bier og nok to bier fløj sammen. Den ene blev kvæstet* (< *To be or not to be, that is the question*).

Det er også den lydorienterede undersættelse, SBD har benyttet sig af, og som vi nu skal demonstrere et par eksempler på. Samtidig vil vi stille spørgsmålet, hvad der skal til, for at en undersættelse lykkes? Er det især vokalismen eller konsonantismen, der kommer i spil?

Det er ofte kun enkeltord og fraser, der undersættes. Således er sangtitlen *Michael* (16) en undersættelse af Temptations' *My girl* fra 1965. Analysen bygger til dels på, at sangene har samme melodi, hvad der er en nødvendig, men ingen tilstrækkelig forudsætning for en undersættelse. Mere afgørende er det, at de to fraser har samme konsonantiske grundstruktur: Bilabial forlyd, klusil indlyd og likvid udlyd.

På 1'eren finder man *Kylling med softice og pølser*, som er en profan undersættelse af det samtidige hit med Roberta Flack (1973), *Killing me softly with his song*. Eksemplet viser, at undersættelsen kan bevæge sig ganske langt væk fra udgangspunktet og alligevel fungere. Ganske vist har det første ord næsten samme lydstruktur i original og undersættelse, bortset fra den urundede hhv. rundede fortungevokal, og også *med* og *me* er nærhomofone. Men allerede anden stavelse af det følgende ord, *softly* hhv. *softice*, adskiller sig kraftigt fra hinanden. Helt afvigende er dog *with his song* hhv. *og pølser*, hvor kun sidste stavelse falder vokalisk sammen i [ɔ]. Alligevel er undersættelsesintentionen på det tidspunkt etableret og genkendt, så den afsluttende afstand ikke er nok til at vælte læsset. Til gengæld er der en vis indholdsmæssig sammenhæng mellem de tre nævnte fødevarer.

Et andet eksempel på undersættelse er titlen på singlen *Ingen artikler om pladen i Go* fra 1974, der gengiver *No Particular Place to Go*, et Chuck Berry-hit fra 1964. Undersættelseeffekten bygger især på den overfladiske lighed mellem *particular* hhv. *artikler* og det prægnante slutord i begge sekvenser *go*. Nummeret byder i øvrigt på en opvisning i to tidligere nævnte teknikker, nemlig brug af fremmedsprog og selvreferencer, idet der inden for seks verslinjer optræder ikke færre end fem



fremmedsprog, samtidig med at gruppens seks medlemmer nævnes ved (kæle)navn:

- (129) Se Michello mangiare Castello / Und sehen Sie Tage kuchen  
ein Kage / Bosse Hall has lost his ball / Og Bunden slikker  
sig om munden / Regardez Paul qui joue le sôle / Och titta  
på Niels honom ta'r en pils.

Efter de to første album gik SBD som nævnt over til primært at bruge deres egne originale tekster og kun sporadisk bruge andres numre i over- eller undersættelse, men de havde allerede dannet skole. I midten af 1970'erne så man en strøm af danske versioner af udenlandske pop- og rockhits med humoristisk tilsnit og præg af undersættelse. Bamses Venner gjorde det simpelthen til deres foretrukne stil igennem flere år med prægnante eksempler som *Vimmersvej* (< *Wimoweh/The Lion Sleeps Tonight*) og *Spil whist igen* (< *Let's Twist Again*), mens man i dag nok har glemt andre forsøg i genren som fx Lindhard & Max Fives *Sæt kaffen i kog* (< *Shake, Rattle and Roll*). Men teknikken tages op med jævne mellemrum, fx i undersættelsen i italo-hittet fra 1983 *Vamos a la playa* af Righeira, der blev til *Farmor skal ha' bajer* i Lille Palles version, som er båret af vokalisk nærhomofoni.

Sammenfattende kan man sige om fremmedsprog i SBD's tekstkorpus, at der optræder følgende teknikker: (a) dansk med fremmed udtale, (b) fremmedsprog med dansk udtale, (c) dansk blandet med andre sprog, (d) rent fremmedsprog (fx *Fuck you*, 10), (e) modificerede citater på fremmede sprog, og (f) undersættelser. Vi har noteret elementer fra følgende sprog: svensk, norsk, engelsk, tysk, fransk, spansk og italiensk.

## 8.2. Dialektræk

Vi kan kun meget skitseagtigt se på dette punkt, som er mindre fremtrædende end de fremmedsprogede træk hos gruppen. Ikke desto mindre forekommer der gennem hele tekstkorpuset jævnligt dialektræk, som strækker sig fra hele tekster til enkeltord. I hvert fald to tekster er præget af dialektlignende udtale. Den første er *A kat la vær* (6), jf. omkvædet:

- (130) Åh nej! A ka næsten it la vær / Se nu bare den transistor  
som stod der / Åh nej! A ku fame it la vær / er det mig der er  
sær?

Tekstarket afspejler kun i nogen grad de lydlige træk, der rent faktisk forekommer i sangen (*a* for *jeg*, og *it* for *ikke*): Fx er *åh* diftongeret (*åu*), *v-* i *vær* er vokaliseret (*wær*), og *-a-* i *fame* er ret åbent, hvad der resulterer i en form for østjysk, måske fra området mellem Randers-Silkeborg-Horsens.<sup>37</sup> Formålet med dialekttrækkene i den pågældende sang, der undtagelsesvis ikke fremføres af Michael Bundesen, men af Jens Tage Nielsen, er ikke åbenlyst. Vi tilskriver det derfor ene og alene orkestrets fascination af sproglige strukturer. En mulig inspiration er dog Niels Hausgaard, som allerede var landskendt i 1979, hvor pladen udkom.

Dialekttrækkene i *McArine* (4) (*a* for *jeg*, vokalisering af *v*, faryngaliseret *l*, *-e-* i *dejlig* udtalt som lukket *a* og *j* i stedet for *ð*: *dø-j*) er tilsyneladende mere velmotiverede:

- (131) A kender en skotte der hedder McArine / han sejler en dejlig  
sø / Han har næsten ingen penge / men det varer sikkert længe /  
inden gamle McArine er død.

Deres funktion er at »eksotisere« teksten, så det sproglige udtryk får en passende form for en skotte, der synger på dansk – uagtet at McArine ikke er jeg-fortæller, men optræder som 3. person i fortællingen. Flere af trækkene kan derfor lige så vel være ment som engelsk accent hos en dansker.

Andre dialektale træk er rent punktuelle og formentlig metrisk begrundet som her i den fynsk-lolland-falsterske synkopering af stavelsen *-de-* og elimination af det bløde *d*:

- (132) Moralen er ty'lig – men styg og modby'lig (*Mig og så Harry*, 4).

I jyskheden:

- (133) han kunne aldrig sove og når han faldt i søvn / vågnet' han  
så hurtigt at man troede det var løwn (*Hånden uden hår*, 5)

er det også nok snarest rimbehov, der er motivet.

Dialektræk hos SBD hænger tilsyneladende primært sammen med formorienteringen og den manipulerende tilgang til sproget, ikke med gruppens egen baggrund eller med tvingende indholdsmæssige grunde. På den måde passer også brugen af dialekt ind i det generelle billede af gruppens stilbevidste brug af sprogets strukturer. Ligesom vi så det i afsnit 4.1. med ordets form, ofres konsekvens og regler på formens alter, idet et rim kan være årsag til, at grænserne mellem sprogformerne nedbrydes.

## 9. Onomastik – navnestof

Vi vil nu se nærmere på SBD's anvendelse af navne. Der optræder en meget omfattende mængde navne i SBD's tekster. Det må der være en forklaring på. Men først skal vi have et overblik over, hvad det overhovedet er for navnekategorier, der er tale om, og hvor omfattende fænomenet i grunden er. Gennemgangen bliver ikke udtømmende, men det righoldige udvalg vil give et indtryk af omfanget. Vi inddeler materialet i *reale navne* og *fiktioner* (jf. Farø 2005).

### 9.1. Reale navne (faktonymer)

Reale navne betegner faktisk forekommende entiteter ude i verden.

#### 9.1.1. Stednavne

Hvis man opererer med stednavne i bredeste forstand, så giver følgende udvalg af stednavne, der optræder i SBD-sange, et fingerpeg om inventarets størrelse og spektrum fra lokalt til globalt:

*Akropolis, Akseltory, Albazine, Albertslund, Alperne, Amager, Amerika, Assens, Barsebäck, Bethlehem, Biscayen, Blekinge, Bonn, Bruxelles, Brøndby Strand, Buckingham Palace, Christiansborg, Colorado Springs, Dallas, d'Angleterre, Danmark, Dogger Banke, Dronningmølle, Dyrehavsbakken, England, Ermelunden, Europa, Fisherman's Wharf, Folketinget, Fona, Frisco Bay, Fælledparken, Golfstrømmen, Gudhjem, Halland, Harboøre Strand,*

*Hawaii, Helsingør, Hillerød, Håbets Allé, Ikea, Illum, Irland, Istanbul, Kalundborg, Kastrup, Katmandu, Kina, Kinabugten, Det Kongelige Teater, Kongeåen, København, Kødbyen, Langelinie, Lerkrukkesletten, Liverpool, Loch Ness, Louisiana, Lund, Magasin du Nord, Malaysia, Mallorca, Mandalay, Manhattan, Manilla, Mars, Milwaukee, Mols, Monte Carlo, Mælkevejen, Månen, New York, Nikolaj Plads, Norge, Næstved, Paris, Parnas, Pluto, Provence, Rebild, Reden, Rhinen, Den Rytmske Aftenskole, Den Røde Plads, Saxogade, Sibirien, Skjern, Skåne, Sorgenfri, Spanien, Springforbi, Stockholm, Struer, Strøget, Sverige, Svold, Thailand, Tibet, Tjernobyl, Tokyo, Torino, Trinidad, Tønder, Vejle, Venus, Ækvator, Øresund, Østerbro, Århus.*

Vi har ikke markeret tilhørsforholdet til sange, og i de tilfælde, hvor et navn optræder afkortet (*Golfen, Det Kongelige, Tinget*), har vi normaliseret det.

Alene dette udvalg bringer SBD op i den absolutte top, hvad angår brug af stednavne.<sup>38</sup> Et forsøg på en forklaring af den ekstreme brug af stednavne vil vi give efter gennemgangen af de andre kategorier.

### 9.1.2. Personnavne m.m.

Den samme tendens genfinder man for reale person- og kunstnernavne:

*Burt Bacharach, Brigitte Bardot, Harry Belafonte, Alexander Graham Bell, Ritt Bjerregaard, Humphrey Bogart, Pat Boone, Henrik Boserup, Leonid Brezjnev, Brødrene Olsen, Buffalo Springfield, Fidel Castro, Charlie Chaplin, Lars E. Christiansen, Crosby, Stills & Nash, general Custer, Daisy, Walt Disney, Dronning Margrethe II, Duke Ellington, Bob Dylan, Dario Fo, Anders Frandsen, Jan Glæsel, Vincent van Gogh, Francisco de Goya, George Harrison, Adolf Hitler, Ho Chi Minh, Rock Hudson, Michael Jarnvig, Jesus, Gry Johansen, Josef, Katja Kean, Djengis Khan, Eartha Kitt, Christian Kjær, Tina Kjær, Lady Diana, Otto Leisner, John Lennon, Ingvald Lieberkind, Martin Luther, Alex Nyborg Madsen, Mao Zedong, Paul McCartney, Mona Lisa, Marilyn Monroe, Moses, Stirling Moss, Benito Mussolini, Jens Olsen, Niccoló Paganini, Michala Petri, Edgar Allan Poe, Prince Charles, Prins Henrik,*

*Ronald Reagan, John D. Rockefeller, Malene Schwartz, Andrés Segovia, The Shadows, Allan Simonsen, Renée Toft Simonsen, Phil Spector, Janni Spies-Kjær, Ringo Starr, Karl Stegger, Sting, Tordenskjold, John Travolta, Sven Tveskæg, Rudolf Valentino, Henrik Voldborg, The Walkers, Johnny Weismüller, Mogens Wieth.*

## 9.2. Fiktionyer

Fiktionyer er navne på fiktive figurer, steder og ting (Farø 2005). Man kan inddele navnematerialet hos SBD i *almene* og *selvskabte* fiktionyer. De almene fiktionyer er velkendte, fx:

*Anders And, Ben Hur, Bubber, Carmen, Chip og Chap, Colombo, De tre små grise, Dødens gab, Gabriel, Gøg og Gokke, Hopalong Cassidy, Huckleberry Finn, Jens Lyn, Kaj og Andrea, King Kong, Lucky Luke, Odin, Ramona, Rip, Rap og Rup, Snehvide, Store stygge ulv, Superman, Tarzan, Thor.*

Deres funktion i teksten er på den ene side at gøre indholdet konkret, på linje med de reale navne. Men herudover er de et yderligere vidnesbyrd om SBD's barnlige nerve, som lader fantasien og populærkulturen komme til orde. Det er delvis samme motiv, der ligger til grund for selvskabte fiktionyer, dvs. gruppens egne kreationer af fiktive navne, fx:

*Ali, Billy, Bonex (et rengøringsmiddel), Café de la klat, Café Skuespil, Coffee Ville, Costa Kalundborg, Dusty Johnson, Emma, Eva, Gøj den Gamle, Hansen, Humbug, hvalen Hvalborg, Irmnitz, Johnny The Clown, Karl, Knud, Kransvesit, Lis og Ludvig, Lulu, Madsen, Mark, Melankolini, Michelle, Molly, Mona, Mort, Irene Mudder, Muddergården, Olsen, Humphrey Olsen, William Olsen, Radio Gab, Radio Gud, Radio Smart, Regnormen Kurt, Ronni, Rosita, Ruth, Stetson, Svend-Aage, Willy.*

En del af dem er upåfaldende, men der er også propriele nydannelser imellem, som udnytter det danske (*Muddergården, Irene Mudder*) eller fremmede sprogs (*Irmnitz, Kransvesit*) morfologiske muligheder til at danne nye navne med. De to kilder blandes også, så resultatet bliver

komiske hybrider som *McArine* (skotsk-dansk) og *Melankolini* (dansk-italiensk).

Normalt er en udbredt brug af proprier i tekster et tegn på en stærk referentiell forankring i virkeligheden, jf. Wimmer (1995). Popsange er typisk ikke funderet i realiteten, og ligesom vi så det i forbindelse med gruppens tematik (afsnit 3.2.), er de mange reale navne i teksterne ikke et udtryk for noget solidt forhold til virkeligheden. Navnene fungerer derimod som *afsæt* for og *anledning* til fabuleringen og sproglig kreativitet som fx i *Nylon Brando* (2), hvor reale navne og fiktionymmer fra film blandes og modificeres efter behag. Navnene mister dermed meget af deres referentielle styrke og bliver et redskab i det fiktives og legens tjeneste. SBD's realisme er således en pseudorealisme.

## 10. Metasproglige bemærkninger

Vi har allerede påvist et usædvanligt stærkt sprogligt fokus hos SBD. Det gælder imidlertid også på metaplan. Det skal forstås sådan, at sproglige fænomener ikke bare gøres til genstand for manipulation og fremhævelse; de *omtales* også eksplicit. Fx bliver dansk ortografi beskrevet som noget, der kan praktiseres for ensidigt:

(134) I skolen lærte jeg at skrive De med stort (*Den røde tråd*, 5).

Også danskernes ubekymrede brug af engelsk tematiseres:

(135) og så taler de sproget perfekt / med en anelse dansk dialekt  
(*On the radio*, 11).

I dette mærkelige eksempel drejer det sig om en udlændings danske udtale af sit modersmål:

(136) Kom hils på fotografen / han hedder Jean / han taler kun fransk / men gør det på dansk (*Rom & Cola*, 6).

*Den røde tråd* (5) indeholder et andet eksempel, som vedrører det idiolektale leksikon:

(137) Men jeg ku' aldrig bli' til no'ed / trods mit store ordforråd.

I sangen *Pop, Jazz & Balletskovitz* er temaet udlændinges forhold til dansk:

(138) Ovre i Sovjetunionen / er det svært at lære det danske sprog / men Boris her har fundet tonen / ved hjælp af denne lærebog (fra filmen *Den røde tråd*).

Endelig har SBD henvisninger til leksikografiske produkter:

(139) Hvad er det egentlig, det betyder / det her fog, ikke? / Er det noget slemt noget? / Vi slog det op i Gyldedals [sic!] røde / engelsk-dansk, dansk-engelsk ordbog (*Foggin' rap*, 16).

SBD's implicitte sproglige fokus er allerede dokumenteret i de tidligere afsnit. Bandets metasproglige noter rundt omkring i tekstkorpuset er med til at cementere gruppens status som »Danmarks logofile orkester«.

## 11. Konklusioner: Shu-bi-dua og sproget

Vi har forsøgt at finde ud af, hvad det er ved SBD, der berettiger til den sprogligt upræcise karakteristisk af deres tekster som »finurlige, pudsige« etc. Vi har også givet en oversigt over, hvad det er for lingvistiske niveauer, SBD's mere interessante sproglige udfoldelser foregår på. Begge dele vil vi kort sammenfatte her:

- Lydligt udnytter SBD *homofone og nærhomofone strukturer* kreativt, hvad der bl.a. fører til bevidste *fejlaftkodninger*. *Haplologi* er sammen med *rimtilpasning* et andet meget udbredt lydligt fænomen hos SBD.
- Morfologisk er SBD suveræn og danner ikke-eksisterende bøjningsformer og særlige orddannelser. Ord konverteres desuden til andre ordklasser (*nam, kaj* m.fl.).
- Leksikalsk: SBD har skabt eller promoveret en række orddannelser (fx *tilfredserne, vuffeli-vov, Fruherre, Hundejg, Uropa, midterstribe-maler, generatorbouillon, nifle, midnatslusker*). Samtidig gør gruppen påfaldende brug af fremmedord og fagsprog.

- Fraseologisk: SBD har skabt, modificeret og promoveret flere ordforbindelser, hvoraf nogle er blevet stående, fx *det første hul fra nakken* og *når livets skjorte bliver for kort*.
- Parømiologisk: Der forekommer påfaldende mange ordsprog hos gruppen. Det skyldes dels formorienteringen, dels ordsprogenes invitation til modifikation.
- Fremmedsprog fylder meget i SBD's tekstkorpus. Det er delvis motiveret af temaer, metrik og rim, men grundlæggende skyldes det den simple glæde ved sprog.
- Dialektræk forekommer en del steder i tekstkorpusset, tilsyneladende ofte indholdsmæssigt umotiveret.
- Onomastisk: SBD er kendetegnet ved en ekstremt omfattende brug af både *faktiske* og *fiktive navne*. Det skyldes et kraftigt sprogligt afsæt i virkeligheden, men ikke et fundament og et egentligt engagement i den. SBD har også produceret en lang række egne fiktionymmer, bl.a. vha. morfologisk nydannelse eller komposition (fx *Kransvesit*, *Irmnitz*, *Muddergården*, *Melankolini*).
- Metasproglige bemærkninger hos SBD vidner om et stærkt *explicit* fokus på sproglige fænomener.

Det lingvistisk interessante ved SBD's tekster er, at de er en munter og materialerig rundvisning i nogle af sprogvidenskabens centrale emner. Ganske vist genfinder man enkelte elementer hos andre bands og sangskrivere, fx Steppeulvene, TV-2, C.V. Jørgensen, MC Einar, Bikstok Røgsystem og Nephew. Og det ville da være oplagt med tiden også at tage disse under lingvistisk behandling.<sup>39</sup> Men totaliteten og omfanget af det sproglige fokus er formentlig særligt shubiduask – og for nogle er det givetvis for meget. Samtidig betoner SBD's sprogbehandling lige præcis den »deautomatiserings-« og opmærksomhedsskabende funktion i forhold til sproget, som Pragskolen tilskrev poesien. Oomen (1973) peger netop på afvigelsen fra normen som det poetiskes væsen.

Man kan kun give Erik Hansen (1999) ret i, at sproget trods mange påstande om det modsatte lever fint uden litteraturen. Dansk ville også have klaret sig glimrende uden Shu-bi-dua. Men gruppen har ikke desto mindre præget en lang række ord og udtryk, som for en dels vedkommende er blevet stående i sproget, for ikke at tale om det store, sprogligt prægnante tekstkorpus, som er lagret i en del danskeres mentale tekstforråd, hvor det til stadighed præger den sproglige produktion.<sup>40</sup>

Desuden har gruppens 35-årige aktivitet givet flere generationer af



danskere sprogligt materiale at tænke over: Hvad er en *Hundejg*? Hvor ligger *Irmnitz*? Er *el nossa de la para puerto* spansk, italiensk eller bare sprogligt vrøvl? Er *vertikal flatulens* god lægelatin? Er der en semantisk sammenhæng mellem *Peter Pan* og *marcipan*? Og hvad er *vuffeli-vov* for et orddannelsesmønster?

Vi har med denne artikel forsøgt at demonstrere, hvorfor og på hvilke områder det giver mening at tildele SBD prædikatet »Danmarks logofile orkester«. Der er stof nok at tage fat på for fremtidige undersøgelser; vi har stukket spaden i jorden, forhåbentlig nok til at skabe et fundament for videre forskning.

## Litteratur og materiale

- Bille, Torben: Shu-bi-dua, i: *Den Store Danske Encyklopædi*, bd. 17. København 2000.
- Blauenfeldt, Jens: *Shu-bi-dua – tanketorsk eller gulerod?* Dokumentarprogram på DR2. 2003.
- Brink, Lars: Tralleord (Sproglighed), i: *Mål og Mæle* 31/4, 2008.
- Brink, Lars/Farø, Ken: Bevingede ord? I anledning af *Bevingede ORD*, 7. udgave, i: *LexicoNordica* 14, 2007.
- Brink, Lars/Farø, Ken (under forberedelse): Hva' så? Står du der og feder den? Ta' den, tykke!«. Om ekspletivkonstruktioner i dansk og udenlandsk.
- Brink, Lars m.fl.: *Den store danske udtaleordbog*. København 1991.
- Burger, Harald et al. (red.): *Phraseologie*, bd. 1. (HSK). Berlin/New York 2007.
- DDO = Hjorth, Ebba/Kristensen, Kjeld (led. red.): *Den Danske Ordbog*. København: Gyldendal/DSL 2003-2005.
- Eismann, Wolfgang: Phraseologie in literarischen Texten, i: Burger et al. 2007.
- Ellegaard, Lasse: Rockgruppen der slog rocken ihjel, i: *Levende Billeder* 9. årgang, november 1983.
- Farø, Ken: Ordsprog i nutidsdansk. Funktioner og problemer, i: *Danske Studier* 2003.
- Farø, Ken: Fiktionymi i bilingval leksikografi, i: Fjeld, Ruth/Worren, Dagfinn (red.): *Nordiske Studier i Leksikografi* 8. Oslo 2005.
- Farø, Ken: *Idiomatizität – Ikonoizität – Arbitrarizität. Beitrag zu einer funktionalistischen Theorie der Idiomäquivalenz*. København 2006 [upubl. ph.d.-afhandling].
- Farø, Ken/Kristensen, Kjeld/Kürschner, Sebastian: Mål – Gol! – Tor! Om fodboldsprog, i: *Mål og Mæle* 29/2, 2006.
- Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig 1982.
- Fix, Ulla: Aspekte der Intertextualität, i: Brinker, Klaus et al. (red.): *Text- und Gesprächslinguistik*. Berlin/New York 2000.

- Gréciano, Gertrud: Vorsicht Phraseoaktivität, i: Sandig, Barbara (red.): *Europhras 92*. Bochum 1994.
- Halliday, M.A.K.: The linguistic study of literary texts, i: *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London 2002.
- Hansen, Erik: Litteraturen og sproget, i: *Mål og Mæle* 22/3, 1999.
- Høeg, Peter: *Den stille pige*. København 2006.
- Højskolesangbogen*. 17. udg. 1989 og 18. udg. 2006.
- Jadehat, Klas: Luk dig op og lad det hele hænge ud. Rapport fra den seneste Shu-bi-dua-forskning, i: *Reception* 44, 2001.
- Joof, Hella: *Album*. Tv-version af Benn Q. Holms roman. DR TV 2008.
- Kramshøj, Erik/Friis-Mikkelsen, Jarl: Borgerskabets (in)diskrete charme, i: *Levende Billeder* 7. årgang, september 1981.
- Kulturministeriets kanon: [www.kulturkanon.kum.dk](http://www.kulturkanon.kum.dk)
- Mattausch, Josef: Textlexikographische Aspekte im Autorenwörterbuch, i: Hausmann, Franz Josef et al. (red.): *Lexikographie*, bd. 2. Berlin/New York 1990.
- Nielsen, Erik Kaas: *Jeg vil synge en sang*. København 1986.
- Norricks, Neal: Proverbs as set phrases, i: Burger, Harald et al. (red.) 2007.
- ODS: *Ordbog over det Danske Sprog* [<http://ordnet.dk/ods/>].
- ODS-S: *Ordbog over det Danske Sprog. Supplement*. København: Gyldendal/DSL 1993-2005.
- Oomen, Ursula: *Linguistische Grundlagen poetischer Texte*. Tübingen 1973.
- Palle, Henrik: Det var meget, meget bedre før, i: *Politiken*, Det jeg hører dig sige, 5. juli 2008.
- Palm, Christine: *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen 1995.
- Preußner, Ulrike: »Zum Schweigen gebracht...« – *Phraseologismen bei 'Blumfeld', einer Band der 'Hamburger Schule'*, i: Häcki Buhofer, Annelies/Burger, Harald (red.): *Phraseology in Motion 1. Methoden und Kritik*. Baltmannsweiler 2006.
- Schade, Ulrich/Baratteli, Stefan: Kognitionswissenschaftliche Beiträge zu Sprachproduktion und Sprachrezeption, i: Rickheit, G. et al. (red.): *Psycholinguistik*. Berlin/New York 2003.
- Shu-bi-dua: *Shu-bi-dua – melodierne, teksterne, historien*. København 1984.
- Shu-bi-dua: *Den store Shu-bi-dua*, København 2002.
- Turèll, Dan: Ti år med Shu-bi-dua. En festtale i storfamilien, i: *Shu-bi-dua – melodierne, teksterne, historien*. København 1984.
- Widdowson, H.G.: *Text – Pretext – Context. Critical Issues in Discourse Analysis*. Oxford 2004.
- Wimmer, Rainer: Eigennamen im Rahmen einer allgemeinen Sprach- und Zeichentheorie, i: Eichler, Ernst et al. (red.): *Namenforschung*. Berlin/New York 1995.

valkyrien.smartlog.dk  
www.dba.dk  
www.dr.dk  
www.queensville.dk  
www.shubidua.dk  
www.shubidua.nu  
www.stubbe.dk  
www.oejfriskole.dk/historie/historie.htm  
www.aarhuskommune.dk

### Selektiv Shu-bi-dua-diskografi

<i>Shu-bi-dua 1</i> (1974)	<i>Stærk tobak!</i> (1991)
<i>Shu-bi-dua 2</i> (1975)	<i>Shu-bi-dua 13</i> (1992)
<i>Shu-bi-dua 3</i> (1976)	<i>Shu-bi-dua 14</i> (1993)
<i>Shu-bi-dua 4</i> (1977)	<i>Shu-bi-40</i> (1993)
<i>78'eren</i> (1978)	<i>Live og glade dage</i> (1994)
<i>Leif i Parken</i> (1978)	<i>Shu-bi-dua 15</i> (1995)
<i>Shu-bi-dua 6</i> (1979)	<i>Shu-bi-dua 16</i> (1997)
<i>Shu-bi-dua 7</i> (1980)	<i>40 beste</i> (1997)
<i>Shu-bi-dua 8</i> (1982)	<i>Shu-bi-læum 73-98</i> (1998)
<i>Shu-bi-dua 9</i> (1982)	<i>Shu-bi-dua 17</i> (2000)
<i>Shu-bi-dua 10</i> (1983)	<i>Rap jul &amp; godt nytår</i> (2001)
<i>Shu-bi-dua 11</i> (1985)	<i>Shu-bi-dua 200</i> (2003)
<i>Da mor var dreng</i> (1985)	<i>Sym-foni-dua</i> (2004)
<i>Shu-bi-dua 12</i> (1987)	<i>Shu-bi-dua 18</i> (2005)

### Noter

1. Tak til Michael Hardinger (tidl. Shu-bi-dua), Bosse Hall Christensen (tidl. Shu-bi-dua), Lars Trap-Jensen (DSL), Henrik Andersson (DSL), medarbejdere ved Jysk Ordbog, Karina Hjorth, vores anonyme fagfællebedømmer og Lea Joensen Farø for kommentarer og anden hjælp. En særlig tak til Lars Brink og Simon Skovgaard Boeck for yderst grundige kommentarer. Indholdet er naturligvis alene vores ansvar.
2. www.shubidua.dk/ (biografi, historien, s. 12).
3. Kun *Danmark* er dog med i 18. udg. fra 2006.
4. Jadehat (2001) optræder ganske vist i et tidsskrift med videnskabeligt præg og taler flere gange om »forskning«. Men netop denne tekst er så idiosynkratisk, at den må betegnes som en slags kulturjournalistik.
5. Man ledes også videre dertil via den officielle hjemmeside www.shubidua.dk.
6. Og som også indgår i *Fluer i Kødbyen* (3): *Min bajer er blevet lunken / men jeg har lidt tobak / og jeg spiller en 78'er.*
7. Enkelte er tekstmæssigt ikke andet end vignetter. Det gælder fx *Temaet fra Roquefort* (10), som i en periode fungerede som jingle for Sportslørdag. Teksten består i det simple *Roquefort... aaah* (x 2).

8. Faktisk er en hel pladeudgivelse helliget denne genre: *Shu-bi-40*, som, udtalt på engelsk, indeholder navnet på det britiske reggaeband UB 40.
9. I *Shu-bi-dua* 1984 og 2002 sammenskrevet.
10. Tak til Lars Brink.
11. Som muligvis er et tidligt (1976) indirekte belæg på 'bejle'-betydningen af verbet *bage*. DDO angiver, at denne betydning kendes fra 1985.
12. I fremførelsen: *hvad skal man gøre*.
13. På tekstarket: *Madagascar*, jf. afsnit 2 om materiale og notation.
14. Samtidig er *gennem øl og vand* en modifikation af idiomet *gennem ild og vand*.
15. Johnsons *varme colt* er et pseudooxymoron på lydsiden.
16. I øvrigt indeholder dette teksteksempel to modificerede fraseologismer < *som folk er flest* og < *ta' mig som jeg er*.
17. En teksthenvielse til *Admiralens vise* fra operetten *Pinafore*.
18. Et muligt alternativ er *dekomposition*.
19. Et eksempel på en (intenderet) fejlproduktion af en kollokation, *rå løg*, hvor *rå* er blevet erstattet af synonymet *brutal*, der imidlertid ikke kan være komponent i kollokationen.
20. Udregnet på basis af *De tre små grise* (3) (260 ord), *Billen på bladet* (8) (115 ord), *Det er dejligt vejr* (15) (188 ord), inkl. titel.
21. *Realfrekvens* betegner vi som det antal belæg, man rent faktisk får frem på skærmen, og ikke det sprogligt set ret ligegyldige tal, Google selv angiver, og som er et udtryk for søgemaskinens egen organisering af hjemmesider, størrelsen af annoncørers betaling m.m.
22. I fremførelsen: *vi*.
23. Ifølge Michael Hardinger (pers. komm.) opstod ordet i forsøget på at finde et rim til *jordbær for sjov*, som var en del af teksten til en vittighedstegning af Storm P.: »I dag: jordbær for sjov«.
24. Dvs. en konstruktion med et ikke- eller svagt refererende pronomen m.m. Jf. Brink/Farø (under forberedelse) og manuskript fremlagt på DANFRAS 08 i Odense.
25. Normalt *et æble om dagen holder doktoren væk*, jf. eng. *an apple a day keeps the doctor away*.
26. Vi vil ikke komme nærmere ind på *autointertekstualitet* hos SBD (Fix 2000:453), men blot nævne, at det forekommer. Fx genoptager sangen *Luther Lagkage* (10) elementer fra *Johnny The Clown* (9): *Jeg deler celle med Johnny The Clown / som solgte sin sjæl for at få sig et navn*.
27. Musikalske selvreferencer som fx *There is a dogshit in my garden* (9) til *Vuffeli-vov* vil vi heller ikke komme nærmere ind på i denne sammenhæng.
28. Sekvensen er ikke med på tekstarket.
29. Det gav sig bl.a. udslag i nummeret *Bare man kan logre*, som meget tydeligt er skåret over *Vuffeli-vov*, og i opsamlingen *Kesters klammeste*, som parodierer opsamlingstitlen *Shu-bi-duas værste*.
30. Som i modsat fald havde været bevingede.
31. Se fx hjemmesiden: <http://www.oejfriskole.dk/historie/historie.htm>, som har et billede af legen.

32. Det er i øvrigt ikke noget enkeltstående tilfælde. *Karlsens kvarter* bruges fx i sangen *Tørresnoren* (11) som stednavn og ikke navnet på den humoristiske radioserie fra 1968-73 med episoder af et kvarters længde.
33. *Ja, det er vennesælt at vælge frit at drikke vanvids-vin.*
34. Som i øvrigt giver et fingerpeg om teknikkens inspirationskilde, jf: »Var du med dengang, / da de døvstumme sang, / og de fingerløse spilled' på klaver-ver-ver, / og en død mand hang / på et rustent søm og sang: / Vil du med mig ud i skoven / når jeg dør dør dør? / Nej, gu' vil jeg ej, / for mit navn er Nikolaj, / jeg var fem og tyve år, / da jeg blev født født født, / og min mor var akrobat, / og min far var tinsoldat, / og jeg selv var en lille rød to-mat-mat-mat« (Nielsen 1986:148).
35. Jf. afsnit 4.2. om homofoni og nærhomofoni.
36. Tak til Lars Brink.
37. Bekræftet af medarbejdere ved Jysk Ordbog.
38. Gruppen TV-2 kan også være med; jf. fx *Sommer i Danmark*, som indeholder hele 22 realnavne.
39. Ifølge Halliday (2002:20) er lingvistisk stilistik ideelt netop en *komparativ* disciplin.
40. Fx flyder der umærkeligt et SBD-citat ind i Henrik Palles klummeartikel i *Politiken* (2008): »mens ungdommen nu om dage – oh ve oh skræk oh bo – bare tænker på at komme gennem lærdomsmøllen i en ruf«. Sekvensen er fra *Hånden uden hår* (5).