

hvad betyder det kognitivt, at metafor-domænet anskues ud fra kildedomænets termer og struktur? Og hvad betyder det, at metaforstrukturen i kraft af sin ubevidste automatik udelukker alternative anskuelsesmåder?

'Diskussion er slagsmål'-metaforen fremhæver konflikt som centralbegreb, en konflikt indebærer, at nogen bliver sejrherre og nogen bliver taber, sejrherrens meninger bliver gældende, og taberen må give op. Konfliktbegrebet indebærer også, at der opstår bestemte sociale relationer mellem parterne. Sejrherreren er oppe og taberen er nede for nu at bruge en orienterende metafor.

Hele denne metaforiske ekspansion fra begrebet "slagsmål" er i bund og grund imod argumentationens væsen i et demokratisk samfund. Vi argumenterer for at blive enige med henblik på at nå den bedst mulige løsning på et problem. Argumentationens ideale væsen indebærer således enighed, samdrægtighed, fælles arbejde mod et fælles mål og absolut intet om knock-out og blodige næser og tabere og vindere. En alternativ strukturel metafor kunne være:

Argumentation er kærlig dans

Dette ville kognitivt fremhæve, at argumentation er fælles forståelse og gensidig tilpasning med henblik på at nå en harmonisk helhed.

Den strukturelle metafor lægger således et bestemt perspektiv ned over ytringen, og påtvinger dermed modtageren en bestemt type svage implikaturer. Og det er vel netop det, der ofte er meningen med avisoverskrifter - de skal fange læserens opmærksomhed ved at muliggøre en lang række svage implikaturer, hvis funktion ikke så meget er at oplyse læseren om konkrete fakta, men snarere at sætte en scene for begivenhederne og at vække nysgerrigheden netop ved deres vaghed og mangetydighed.

Litteratur:

- Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Larsen, Erik Vive. 1992. Metaforer og kognition. *Philosophia. Tidsskrift for filosofi*. Årg. 21 (3-4): 145-156.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson. 1986. *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.

Mette Kunø og Erik Vive Larsen (udg.):
5. Møde om Udforskningen af Dansk Sprog,
Århus 1995

DEN PROTOTYPISKE MUNDTLIGE FORTÆLLING

Af Erik Møller (Københavns Universitet)

I mit arbejde med den mundtlige fortælling har jeg benyttet en definition der ud over de obligatoriske og diskrete træk, der er definerende for genren, består af en række fakultative og kontinuerte træk, der er karakteriserende. Den første gruppe (trækkene 1-5, se nedenfor) definerer fortællingen tekststernt, dvs. i forhold til andre genrer, mens den anden gruppe (trækkene 6-12) karakteriserer fortællingerne tekstinternt, dvs. i forhold til hinanden. Gruppen af fakultative træk fik dog ikke nogen central placering i min ph.d.-afhandling (Møller 1993), og jeg har da også siden arbejdet videre med dem (Møller 1993a, 1994). Det er disse træk jeg i denne artikel vil beskæftige mig med ud fra den synsvinkel at de kan benyttes til at udpege hvad der karakteriserer den prototypiske fortælling. Jeg vil benytte mig af de ideer der ligger bag prototypeteorien, og har især ladet mig inspirere af George Lakoffs bog *Fire, Women, and Dangerous Things* (Lakoff 1987).

Selv om mine obligatoriske og diskrete træk er markant udbygget i forhold til fx Labovs minimale definition (Labov 1972), afgrænser min definition stadig en meget heterogen gruppe af fortællinger. Med de fakultative og kontinuerte træk kan man imidlertid bringe orden i heterogeniteten idet det er muligt at rubricere trækkene og deres forekomst og fortællingerne i deres helhed i forhold til prototypikalitet.

1. Definition af den mundtlige fortælling

Definitionen af en fortælling lyder i sin helhed som følger:

Fortællingen er en mundtligt konstitueret genre som optræder mellem to eller flere interaktanter inden for bestemte sprogsamfund, som fx det danske. Fortællingen er én af flere former for sproglig-kommunikativ fremstilling af fortidig erfaring. For at kunne gælde som en fortælling skal *samtlig*e følgende fem formelle og indholdsmæssige træk være til stede (trækkene er ligeværdige):

Obligatoriske og diskrete formelle og indholdsmæssige træk:

- 1) fortællingen refererer til en fortidig unik begivenhed eller til en flerhed af fortidige begivenheder, fortalt som en enhed

- 2) den fortidige begivenhed (jf. træk 1) skal være foregået i en intenderet virkelighed så fortællingen af publikum opfattes som en socialt acceptabel virkelighedsgengivelse
- 3) fortællingen skal indeholde en pointe
- 4) fortælleren skal være enten én eller flere tilstedeværende personer og skal være identisk med en eller flere af aktanterne (agent, offer, betragter etc.) som indgår i fortællingen
- 5) mellem mindst to af fortællingens sætninger skal der være en temporal lås, således at begivenheden (eller dele af begivenheden) fremstilles kronologisk

Fakultative og kontinuerte formelle træk:

I forhold til andre former for fortidig begivenhedsfremstilling er fortællingen mere en scenisk forførende end en sagligt fremstillende repræsentation af den fortidige begivenhed. De følgende kendetegn skal forstås således, at jo mere fremtrædende det pågældende træk er, desto tættere er vi på en prototypisk fortælling. Trækkene er opstillet i tilfældig orden:

- 6) en høj detaljeringsgrad i fremstillingen af begivenheden, i det mindste i visse afsnit
- 7) en vis længde som tillader mulighed for bl.a. detaljeret fremstilling
- 8) brug af direkte tale som konsekvens af bl.a. den sceniske fremstilling og den høje detaljerigdom
- 9) brug af bestemte lingvistiske fraser og idiomer som signalerer at der er tale om fortælling
- 10) brug af evaluerende og ekspressive ord, fraser og udsagn
- 11) brug af historisk præsens
- 12) brug af skiftende stemmeføring, ofte efterligning ved direkte tale, mimik og gestik, dvs. en 'levende skuespilagtig fremførelse'

I det følgende vil jeg omtale de fakultative og kontinuerte træk nærmere. (I Møller 1993:112ff gennemgår jeg de obligatoriske træk). Med termen fakultativ mener jeg at ét bestemt træk ikke behøver at være til stede, men at et eller flere af trækkene skal være det. Med termen kontinuert mener jeg at de syv træk - set som en enhed - altid er mere eller mindre til stede, forudsat at de obligatoriske træk er til stede. Det er vigtigt at understrege at der med de syv træk ikke nødvendigvis

er tale om en udtømmende liste, men at deres forekomst er en parameter hvorudfra man kan udtale sig om fortællingernes grad af prototypikalitet.

Trækkenes overordnede funktion er at skabe hvad man kan kalde scenisk forførelse. Sagt kort: fortælleren fremstiller sin fortælling som et drama, og de fakultative træk understøtter denne fremstilling.

Ved at give sig tid til at gøre sin fremstilling detaljeret (træk 6), gør fortælleren det muligt for publikum at visualisere begivenheden for sit indre øje. Dette sker oftest omkring den del af begivenheden der indeholder det dramatiske højdepunkt. At skabe en imaginær scene tager tid og derfor er fortællingen betragtet som kommunikationsmiddel en relativt tidkrævende og omstændelig genre (træk 7). Den sceniske og detaljemæssige fremstilling indbefatter ofte gengivelse af direkte tale (træk 8). Fraser, der peger på fortællingen som genre, fremkommer ofte i fortællingens indledning, fx '*Nu skal jeg fortælle jer noget morsomt*', og i dens afslutning, fx '*Det var så den historie*' (træk 9). Derved har dette træk også som funktion at hindre afbrydelser af fortællingen, og det forekommer da også hyppigere i fortællinger i speech events hvor flere personer er til stede og med kamp om taleretten end i dyadiske speech events uden kamp om taleretten. Brug af evaluerende og ekspressive ord (træk 10), benyttes til at levendegøre fremstillingen og fange publikums opmærksomhed. Historisk præsens, dvs. præsensformer med temporal henvisning til fortid, levendegør begivenheden og aktualiserer den på den imaginære scene (træk 11). Fortælleren kan desuden bruge sin stemme til at dramatisere fortællingen: hun kan gå op og ned i stemmehøjde, tale varieret i tempo og/eller efterligne aktanters særlige udtale (træk 12). Et levende kropssprog kan understøtte stemmeføringen: alt fra gestik og mimik til fysisk at spille fortællingens forskellige aktanter som roller i et teaterstykke.

Trækkenes væsentligste funktion er således at understrege det forførende element i genren. Men som det fremgår af trækkenes indhold, understreger de også det subjektive, at der fortælles med en subjektiv synsvinkel hvor fortælleren ikke forsøger at holde sig neutral. Og endelig er trækkene med til at strukturere fortællingens information, derved optræder trækkene som hjælpere for publikums afkodning af fortællingen. De er med andre ord med til at udpege de centrale

steder i fortællingen. Fx ser vi at træk 12, den skuespilleragtige stemmeføring, oftest forekommer med størst styrke i fortællingens plot (det centrale propositionelle sted i fortællingen). Vi får altså en stigende skuespilleragtig stemmeføring frem til fortællingens plot, og det skuespilleragtige aftager hen mod slutningen af fortællingen.

2. Bedste eksempel

Fortællinger kan have færre eller flere realisationer af fakultative træk indbygget i deres struktur. Den eller de fortællinger der har en stærk udfyldning af pladser, benævner jeg 'bedste eksempel'.

Bestemmelsen 'bedste eksempel' kunne måske forlede nogen til at tro at vi er tæt på at have defineret den 'gode historie', altså at have løst spørgsmålet om hvad der karakteriserer den æstetisk højt vurderede fortælling. Men det er vigtigt at sondre mellem 'bedste eksempel' og den 'gode historie'; på samme måde som jeg altid nævner guleroden som bedste eksempel på en grøntsag, hvorimod min yndlingsgrøntsag er broccoli. Og tilbage til fortællingen: 'Bedste eksempel' forholder sig udelukkende til form og struktur, hvorimod 'den gode historie' foruden at forholde sig til form og struktur også forholder sig til selve indholdet i begivenheden.

I mit materiale viser der sig dog ofte at være sammenfald mellem 'bedste eksempel' og den 'gode historie', men jeg har også eksempler hvor en markant udfyldning af fakultative træk kan siges at kompensere for en begivenhed med meget lidt propositionelt indhold, altså en fortælling uden et egentligt plot.

3. Afgrænsning af fakultative træk

De syv træk jeg har udvalgt som fakultative er meget forskellige af natur. Nogle af dem er lettere at afgrænse og operationalisere end andre.

Ud fra gængse antagelser anses træk 8 og 11 for at være diskrete træk, da trækket enten er realiseret eller ikke-realiseret. Mine analyser viser at træk 11 er relativt uproblematisk, men at træk 8 ikke kan betegnes som diskret fordi der eksisterer en lang række mellemformer imellem den 'rene' realisation og den 'rene' ikke-realisation. Dette er bl.a. udsprunget af at distinktionen direkte og indirekte

tale er afledt af skriftsprog og ikke af talesprog (Møller 1994).

De resterende fem træk er karakteristiske ved at have en graderet forekomst, dvs. at trækket er til stede i mere eller mindre omfang. Der er dog forskel på de fem træk.

Når man skal beskrive træk 9 og 10 er den bedste måde at opstille et katalog med mulige realisationer af trækkene. De to træk er nemlig knyttet til leksikon og indgår derfor ikke i lukkede paradigmerækker. Labov har i sin 1972-artikel om evalueringens struktur og form opstillet et grundlæggende katalog for træk 10's vedkommende (Labov 1972). Jeg har i mit analysearbejde udarbejdet danske kataloger over både træk 9 og 10 på baggrund af det datamateriale jeg har analyseret.

Ved træk 6, 7 og 12 har vi for alvor afgrænsningsproblemer, idet de størrelser der her er tale om er relative i deres fremtræden, både hvad angår en nedre og en øvre grænse: hvornår er der tale om en høj detaljeringsgrad, hvornår er der tale om kort eller lang fortælling, hvornår er der tale om en levende skuespilagtig fremførelse? Ved beskrivelsen af disse træks realisation er man nødt til at inkludere hvordan den respektive fortællings kontekst influerer på realisationen af de fakultative træk. Fx viser mine undersøgelser af fortællingens længde at det er selve speech event'en hvori fortællingen realiseres, der primært er afgørende. Fortællinger fortalt i speech events med kamp om taleretten, dvs. i gruppesamtaler, er kortere end fortællinger fortalt i speech events uden kamp om taleretten, dvs. i sociolingvistiske interviews (Møller 1993b). Når man skal analysere trækkenes realisation og hyppighed, må man derfor nødvendigvis inkalkulere den sproglige og ikke-sproglige kontekst hvori fortællingen forekommer som forklaringsselementer.

4. Forekomst af træk

Jeg har indtil nu anskuet fortællingen som et analytisk koncept, men det er jo ikke som et sådant at den eksisterer i den sproglige virkelighed. Der er der tale om konkrete realiserede fortællinger hvor fortælleren ved den specifikke realisation har mulighed for at vælge hvilke fakultative træk hun vil benytte, de enkelte træk får derved status af variable. Hvor det prototypiske koncept som

sådan har et relativt simpelt indhold, nemlig angivelse af samtlige prototypiske træk, er den faktiske realisation kompleks.

Mens der findes mange 'pladser' med mulighed for prototypisk udfyldning, så er den faktiske realisation udtryk for en række valg da den skal indgå i og tilpasses en sproglig og ikke-sproglig kontekst. Det er i praksis ikke sådan at en fortæller er i en situation hvor hun kan fortælle en fortælling med maksimal udfyldning af samtlige 'pladser' med fakultative træk. Hun vælger bestemte træk ud, og hvordan dette valg foregår og hvilke kombinationsmuligheder der benyttes er interessant. Vi har ikke mulighed for at vide hvordan valget af træk foregår, altså selve den mentale, førsproglige proces; men vi har mulighed for at se på produktet, altså realisationen af trækkene i den fortalte fortælling.

Markant udfyldning af et træk kan minimere sandsynligheden for at et andet træk realiseres. Fortælleren kan således ikke blot vælge at udfylde så mange pladser som muligt, for udfyldning af en plads kan blokere for udfyldning af en anden. Fx markerer trækket historisk præsens (træk 11) levendegørelse og forekommer ofte ved inquitverber: *'Hun siger rasende 'Du er sindssyg!', Jeg svarer 'Du er sgu da heller ikke for klog!'*. Dette træk kan dog så at sige overtrumfes af en kombination af træk 8 og 12. I så fald bliver gengivelsen af replikkerne i direkte tale fremsagt usædvanlig levende hvorved inquitmarkeringerne der styrer replikkernes referencefunktion bliver overflødige, og dramaets 'rene' replikker kommer til at stå alene.

Omvendt ses en tydelig tendens til at bestemte træk forekommer sammen. Der er en markant positiv korrelation mellem træk 6 og 7, dvs. jo længere en fortælling, desto større detaljeringsgrad; og dette forhold gælder ligeledes mellem træk 8 og 12, dvs. jo mere direkte tale der forekommer, desto mere benytter fortælleren en skuespilleragtig stemmeføring. Ligeledes forekommer der positiv korrelation imellem disse fire træk, således at forstå at der er sammenhæng mellem længde, detaljeringsgrad, realisation af direkte tale og skuespilleragtig stemmeføring på den måde at hvis et af de fire træk er markant realiseret er de øvrige tre det ligeledes.

Negativ korrelation findes ofte ved træk 10 over for træk 8 og 12, således at forstå at fortælleren ikke udtrykker evaluering eller ekspression i form af ord og

fraser, når hun bruger en stærk scenisk gengivelse med gennemspilning af 'rene' replikker, og omvendt at brug af ekspressiver især forekommer når der ikke er realisation af den skuespilleragtige direkte gengivelse.

Ved de analyser jeg har gennemført, forventede jeg at finde negativ korrelation mellem træk 9 på den ene side og træk 10, 11 og 12 på den anden, forstået sådan at en høj frekvens af træk 9 ville betyde en lav frekvens af de andre tre træk. Jeg antog at træk 9 sørgede for en eksplicit verbal understregning af at der var tale om genren fortælling, hvorved udfyldning med dette træk skulle betyde en nedtoning af udfyldningen af andre træk. Jeg har ikke fundet belæg for denne forventning, og jeg antager at det skyldes at træk 9 ofte forekommer når der er kamp om taleretten. Det ville derfor være for risikabel en strategi at nøjes med at benytte træk 9 i sådanne situationer idet det let kunne føre til at fortælleren mistede taleretten.

Disse iagttagelser fører frem til en diskussion af trækkenes indbyrdes betydning: er der ligeværdighed imellem de syv træk, vejer de lige meget i publikums hoved? Det kan man selvfølgelig ikke svare entydigt på, men netop trækkenes forskellighed taget i betragtning tror jeg ikke at det er tilfældet. I mit materiale ser jeg en tendens til at fx en stærk scenisk fremstilling og mange ekspressive udtryk opleves som træk der tydeligt peger på genren fortælling, og at publikum reagerer på trækkene som udtryk for at samtalerummets genre netop er fortælling.

5. Faktisk brug af træk

I dette afsnit vil jeg redegøre for hvilke fortællinger der er mere fortælleagtige end andre i det datamateriale som jeg har analyseret. En fortællings to væsentligste kommunikative funktioner i en kontekst er at underholde og at informere (se Møller 1993:203ff mht. en gennemgang af de kommunikative funktioner), og jeg har inddelt de analyserede fortællinger i grupper efter deres kommunikative funktion. Jeg har derefter set på hvordan de fakultative træk er realiseret og med hvilken vægt i de to grupper fortællinger. Mine resultater viser at de underholdende fortællinger har flere fakultative træk repræsenteret end de informerende fortællinger, og at der er en større forekomst af de enkelte fakultative

træk i de underholdende fortællinger end i de informerende.

Det betyder, at den underholdende fortælling kan anskues som den *centrale* forestilling om fortælling og den informerende fortælling som *perifer*.

6. Eksemplarisk analyse

Jeg vil nu gå over til at foretage en kvalitativ analyse af forekomsten af de fakultative træk i en enkelt fortælling. Fortællingen fortælles da feltarbejderen udtrykker sin undren over navnet på informantens søn.

Den konversationelle fortælling: Nød lærer nogen kvinde, engelsk navn at finde

T = tøvlyd, P = pause, PP = længere pause, /hvad der siges mellem skråstreger siges samtidig med tale fra anden samtalepartner/

Feltarbejder	jeg har aldrig hørt en dansker have det P det er engelsk er det ikke
Informant 1	jo det er nemlig så engelsk såT det var lige før han slet ikke va- var blevet døbt /det/ navn
Feltarbejder	/nå/ ja
Informant 2	detT kom sig af atT P T altså jeg havde et pigenavn og et drengenavn P
Informant 3	og pigenavnet det havde jeg bestemt P
Informant 4	hvis det blev en pige så skulle det være Bettina
Feltarbejder	ja
Informant 5	og det havde jeg altid holdt på ik'
Informant 6	H og det var egentlig meget sjovt
Informant 7	fordi Randolphs kone Pia P hunT varT hun fødte februar måned som jeg fødte i maj måned ik'
Feltarbejder	ja
Informant 8	ogT P og så diskuterede vi navne
Informant 9	så siger hun du skal i hvert fald ikke kalde hende for Bettina P
Informant 10	så siger jeg jamen det har jeg altid holdt på
Informant 11	jamen hvis det blev en pige så skulle deres i hvert fald hedde Tina P
Informant 12	så sagde jeg jamen det er jeg altså ligeglad med min skal altså hedde Bettina hvis det bliver en pige P
Informant 13	og så sidder vi såT oms- om aftenen og snakker med Aksel
Informant 14	så siger Aksel hva- hvad skal barnet egentlig hedde hvis det bliver enT dreng P
Informant 15	og så nævnte jeg P Timmy op ogT og JiTm og P Toni og Tonni

Informant 16	og Keld og Kiel PP
Feltarbejder	så siger han P nej P for de navne synes jeg jeg har hørt før P (latter)
Informant 17	og så sagde ja det er jo ikke kun vores barn der hedder det
Feltarbejder	nej
Informant 18	næh fordi detT jeg har haft så og så mange kærestes P og de navne kunne han udmærket godt huske /det skulle vores dreng i hvert fald ikke hedde (latter)/
Feltarbejder	/(latter)/
Informant 19	nå sagde jeg P
Informant 20	så tog jeg navnebogen P
Informant 21	så sad jeg og kiggede i den
Informant 22	og jeg kunne ikke finde nogen navne P (snøft)
Informant 23	så siger jeg til ham ved du hvad P han skal hedde Kevin PP
Informant 24	så sagde Aksel Kevin hvem kender du der hedder Kevin P
Informant 25	ja Kevin Keegan kender du ham kender du da godt gør du ikke
Informant 26	han går jo /meget op i/ fodbold ik'
Feltarbejder	/(latter)/ nå ja
Informant 27	jo det gjorde han da P
Informant 28	så sagde jeg det skal han hedde P
Informant 29	og det holdt han jo så med mig i ik'

Jeg vil nu analysere fortællingen for de syv træk og kort kommentere det enkelte træks forekomst; og vi begynder med træk 6 om detaljering. Selve begivenheden, samtalen om navnevalget mellem Alice M og hendes mand, kan betegnes som detaljeret fremstillet da vi får en gengivelse af hele replikudvekslingen imellem de to, nemlig fra replik 13 og fortællingen ud. Vedr. træk 7 om fortællingens længde er der tale om en så tilpas længde at vi må sige at kravet er opfyldt, forstået på den måde at det er svært at supplere med tænkt indhold der skulle eller kunne være relevant. Træk 8 drejer sig om gengivelse af direkte tale, og det forekommer i alt 12 steder: replikkerne 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 28. Træk 9 er det eneste træk der ikke er udfyldt. Til gengæld har vi træk 10 repræsenteret: der findes evaluerende og ekspressive ord og fraser i replikkerne 6: *egentlig meget sjovt*, 9: *i hvert fald*, 11: *i hvert fald*, og 18: *udmærket godt og i hvert fald*. Historisk præsens som udgør træk 11 er repræsenteret med 7 realisationer (9, 10, 13, 13, 14, 16, 23). Og endelig må træk 12, selve den stemmemæssige fremførelse siges at spille en væsentlig rolle: Alice M har en

monoton stemmeføring i begyndelsen af fortællingen sammenlignet med hvordan hun fortæller da hun skal gengive replikudvekslingen mellem hende og ægtemanden. Denne sekvens er meget levende spillet med stemmen, med klar markering af de to forskellige interaktanters stemmebrug og med markante pauser i forbindelse med udløsningen af fortællings pointer.

Fortællingen er valgt som eksempel fordi den med den relativt stærke udfyldning af pladser med fakultative træk optræder må betegnes som *bedste eksempel*, dvs. den opfylder kravene til at være et eksempel på en prototypisk fortælling i den sproglige og ikke-sproglige kontekst hvor den realiseres, nemlig i det sociolingvistiske interview.

6. Afslutning

Ud fra prototypeteorien har det været muligt for mig, på en meningsfuld måde, at beskrive forekomsten af fakultative træk i de fortællinger der indgår i det datamateriale jeg har analyseret. Det har nemlig vist sig at være muligt at kategorisere fortællingerne ud fra hvor prototypiske eksemplarer af genren fortælling de er. Samtidig viser mine analyser at der i en fortælling er en meget kompleks kombination af realiserede træk til stede, og at både den sproglige og ikke-sproglige kontekst er væsentlige for i hvor høj grad trækkene realiseres.

Litteratur

- Labov, William 1972: The transformation of experience in narrative syntax. I *Language in the Inner City - Studies in Black English Vernacular*. Philadelphia: Pennsylvania University Press. 354-396.
- Lakoff, George 1987: *Fire, Women, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Møller, Erik 1993: *Mundtlig fortælling. Fortællingens struktur og funktion i uformel tale*. København: Reitzels Forlag.
- Møller, Erik 1993a: Og så lyder der er brag. Om forekomsten og brugen af historisk præsens. Kunø og Vive Larsen (red.): *4. Møde om Udforskningen af Dansk Sprog*. Århus: Aarhus Universitet. 198-207.
- Møller, Erik 1993b: The influence of context on narrative structure. Hrebicek & Altmann (eds): *Quantitative Text Analysis*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 200-214.
- Møller, Erik 1994: Jeg ved ikke om jeg mente det, men jeg sagde det. Om gengivelse af tale i fortællinger. *Danske Folkemål* 36. 3-71.

Mette Kunø og Erik Vive Larsen (udg.):
5. Møde om Udforskningen af Dansk Sprog,
Århus 1995

OVERSÆTTELSESPROBLEMER I MODERNE DANSK: PROPRIERNE I MICHEL TOURNIERS *GULDDRÅBEN*

af Martin Bruun Møller (Odense Universitet)

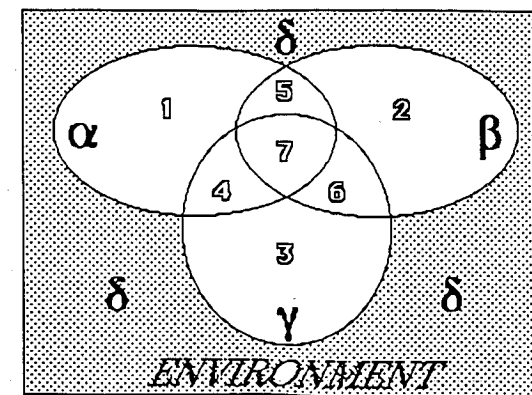
1. Textinterpretation og kontekst-konjunktur

At beskæftige sig med textteori, dvs. teorier om og for skriftlige og mundtlige tekster, er en mangedimensionel aktivitet. Det involverer sensibilitet over for den pågældende texts binding til og af konteksten, med hvilken teksten danner en ubrydelig og dynamisk helhed. Der er med andre ord en betydningsinterdependens mellem textelementerne indbyrdes og den helhed eller baggrund, som de fremtræder at være betydelige i forhold til. En følsom oversættelse af Michel Tournier betyder derfor en øget opmærksomhed over for de tolkningskontekster som oversætteren – mand eller kvinde – bliver en del af, når den franske text skal oversættes til moderne dansk.

2. En tentativ model: The Cell Model of Contexts

At læse og fortolke en text er i hermeneutisk forstand en horisontsammensmeltning af tre sproglige kontekster eller livsformer, (i) forfatteren til teksten –

Fig.1: The Cell Model of Contexts



BANG & DØØR, AILA-1990 World Congress of Applied Linguistics
Thessaloniki-Halkidiki-Greece