

JACOB ØLGAARD NYBOE
ISLANDS UNIVERSITET

**Gennem umulighedsportalen.
Om neologismer i poesien belyst ved
Marianne Larsens *Umulighedsportal i
ubestemt engangsllys***

*Bruger vi for resten i tilstrækkelig grad
evnen til på stedet at danne nye ord?
Bliver du ikke en gang imellem led
ved at sige, hvad alle siger?
(Skyum-Nielsen 2023)*

Marianne Larsen har igennem fem årtier været en stærk og særegen stemme i det danske lyriklandskab. Blandt kritikere og forfatterkollegaer har hun i hele perioden nydt respekt for sit sprudlende særsprog, der rummer kritisk vid såvel som bid, og på det seneste har hun blandt andet grundet modtagelsen af *Den store pris* fra *Det Danske Akademi* også oplevet en velfortjent renæssance og fornyet interesse fra pressen, hvor hun ellers ikke har været overeksponeret gennem årene. I receptionen af Larsens tekster er der generel enighed om hendes rolle som sprogfornyer, men en systematisk undersøgelse af neologismens rolle i det sproglige fornyelsesarbejde har mig bekendt ikke fundet sted, hvorfor det netop skal være bestræbelsen i det følgende. Formålet med artiklen er dobbelt. På den ene side ønsker jeg at udforske neologismens rolle i et af de mest bemærkelsesværdige dansksprogede lyriske forfatter-skaber. På den anden side er forhåbningen via denne undersøgelse at kunne sige noget mere generelt om neologismens potentiale for poesien.

Neologismebegrebet byder som så mange andre klassificeringstermer på metodiske udfordringer af videnskabsteoretisk karakter. Udfordringerne forstærkes kun af det forhold, at sprogets konstante forandring og spørgsmålet om nyhedsværdi ligger indlejret i selve termen. Vil man undersøge neologismer, bliver det altid i et eller andet omfang et spørgsmål om at forsøge at fastholde det, der er flydende. Hvor længe skal et nyt ord have været i sproget, før det ikke er nyt længere? Hvor meget skal det have været brugt – og hvor skal det have været brugt – for at det kan regnes som en etableret del af sproget? Er et velkendt ord anvendt i en ny sammenhæng med en ny betydning også en neologisme? Sådanne spørgsmål trænger sig på, når man giver sig til at udforske den sproglige nydannelse natur. Jeg kommer ikke til at levere et udtømmende svar, men vil dog forsøge en til formålet tilstrækkelig terminologisk udredning og afgrænsning samt nogle overvejelser over neologismens typologi og de særlige forhold, der gør sig gældende for nydannelser på dansk – og ikke mindst for nydannelser i digtekunst.

1. De nye ords morfologi og status

Der opstår konstant nye ord i dansk. Dette skyldes blandt andet det simple faktum, at der opstår nye fænomener og ting, som vi som samfund har behov for at benævne. Neologismer er således et uomgængeligt tegn på, at et sprog er levende og tilpasningsdygtigt. Da computere vandt frem i verden, opstod et behov for at kunne tale om dem, og det ord, der endte med at etablere sig, blev altså et lån fra engelsk. Udover indlån er en oplagt strategi for nyordsdannelse sammensætninger af eksisterende ord (komposita), som det danske sprog er yderst smidigt overfor. Her er et oplagt eksempel 'elektronhjerne', der faktisk har været brugt som alternativ til 'computer', men som nu (ifølge *Den Danske Ordbog*) kun er sjældent brugt. En helt tredje strategi kan være afledning ved hjælp af tilføjelse af et eller flere affikser til eksisterende ord, sådan som 'computer' på engelsk blev til ved at tilføje det substantiverende suffiks -r til verbet 'compute' (der så i øvrigt var et lån fra latin). Ordet er i øvrigt et godt eksempel på, at en neologisme også kan

være et gammelt (eventuelt udgået) ord, der tages op og tildeles en ny betydning, idet 'computer' havde eksisteret i engelsk siden 1646 i betydningen 'en person der foretager beregninger' – og altså trehundrede år før, at ordet fik sin nu klart mest dominerende, nye betydning. En sidste mulighed er selvfølgelig, at man opfinder et helt nyt ord, der hverken er sammensat eller afledt af det eksisterende ordforråd, og dermed føjer en helt ny rod til sproget. Her er det islandske ord for computer 'tölva' et illustrativt eksempel med sin sammenblanding af 'völva' og 'tala'. Der er tale om en kreativ tilføjelse til sprogets grundvokabular, der er dannet i analogi til et eksisterende ord, og netop analogidannelse har vist sig at være en produktiv strategi, når det kommer til at skabe nye, unikke ord. Hermed har vi altså stort set dækket vejene ad hvilke neologismer kan opstå: indlån, sammensætning, afledning, betydningsudvidelse af eksisterende (evt. sjældent brugt) ord (også kaldet semantisk neologisme, da kun betydningen er ny) samt dannelsen af en ny ordform, der danner sit eget ikke-sammensatte leksem (nogle taler her om at *monete* et nyt ord efter engelsk forbillede *to coin*).

Udover selve tilblivelsesprocessen må man også overveje en neologismes status ud fra dens frekvens og udbredelse i sprogbrugen. Visse ord etablerer sig hurtigt som en accepteret del af sproget (hvad end det er i hverdagssproget eller som mere domænespecifik fagterm). Igen er 'computer' et glimrende eksempel, idet fænomenet forblev at være i verden, tilpas mange sprogbrugere fandt ordet velegnet som betegner, og det viste sig rummeligt nok til at rumme de mange udviklingsstadier, som computeren har gennemgået (det er intet problem for sprogsamfundet, at de objekter betegnelsen dækkede over ved sin fremkomst i 1950'erne ser meget anderledes ud end samtidens computer).¹ Sådanne neologismer bliver først optaget på officielle nyordslister og får siden ligefrem plads i ordbøgerne, hvorefter de mister deres status som neologisme. Andre neologismer blomstrer midlertidigt op i forbindelse med en særlig sag eller et forbipasserende fænomen, for så atter at hensynke i glemsel. Her taler man om *kometord* (Jarvad 1995, 174), hvilket jo i sig selv er en ganske kreativ nydannelse til

1 Brink (2014) har et lignende eksempel med ordet 'bil'.

at beskrive den mekanisme.² 'Elektronhjerne' kan igen tjene som eksempel, idet det efter en kort opblomstringsperiode stort set er gået ud af sproget igen, hvilket demonstrerer, at et kometords skæbne ikke kun betinges af, hvorvidt det benævnte fænomen bevarer sin aktualitet (for det er jo i den grad tilfældet her), men også af hvorvidt et andet ord viser sig mere levedygtigt.³ Endelig har vi en gruppe af ord, der er dannet til en mere specifik og individuelt betinget anledning, og som aldrig opnår status som en del af det etablerede ordforråd. I en engelsksproget tradition taler man om *nonces* eller *occasionalisms* (Mattiello 2017, 25), mens vi på dansk kan tale om *lejlighedsdannelse* (Jarvad 1995, 173; Worsøe 2014, 42f); altså ord, hvis anvendelsespotentiale ikke rækker udover den specifikke lejlighed, til hvilken de er dannet. Lejlighedsdannelsen peger således på det forhold, at neologismer ikke kun tjener til at benævne nye ting, der kommer til verden. De kan også dække helt partikulære, spontant opståede kommunikationsbehov eller tilfredsstille et ønske om at udtrykke sig særligt kreativt, humoristisk eller præcist.⁴ Ja, de kan sågar bruges til at benævne det, der netop *ikke* er i verden, men som man kunne forestille sig som en del af en mulig verden. I disse tre sidstnævnte funktioner af neologismebrug ser vi, hvorfor det kan være et relevant værktøj i en digterisk praksis. En vigtig pointe i forhold til lejlighedsdannelsen er, at enhver nydannelse nødvendigvis starter sit liv som lejlighedsdannelse, og omvendt at enhver lejlighedsdannelse potentielt kan opnå en udbredelse, der rækker udover dens snævre udgangspunkt. Der er intet principielt i vejen for, at substantivet 'ratamatana' (pludselig opstået kompleksitet i tidsplan, fx forårsaget af kattermad i vaske-

-
- 2 Mere om kreativitet senere, men et kriterium for, om et kompositum kan siges at være kreativt er, hvorvidt der sker en form for figurativ betydningsudvidelse fx gennem metafor- eller metonymibrug (jf. Benczes 2006). I vores eksempel bruges førsteledet 'komet' åbenlyst metaforisk, men samtidig findes netop denne anvendelse af ordet allerede i andre sammensætninger såsom 'kometkarriere' (etableret nok til at udgøre et opslag i såvel *RO* som *DDO*), 'kometklub' og 'kometpianist' (de to sidstnævnte optræder på *KorpusDK*). Ordet kan altså siges at være dannet i analogi til et eksisterende mønster, hvilket tager lidt af kreativiteten, hvilket dog ikke betyder, at det ikke kan fremstå effektivt såvel som rammende.
- 3 At 'kameratelefon' endte som kometord skyldes således heller ikke, at kameratelefoner forsvandt fra markedet, men tværtimod at de blev standard i en sådan grad, at førsteledet 'kamera' med tiden blev opfattet som en overflødig specificering af noget åbenlyst.
- 4 Jf. listen over mulige funktioner for neologismer hos Jarvad (1995, 37). Her nævnes også følelses- og holdningstilkendegivelse (og tilhørende forsøg på påvirkning af modtager) samt markering af gruppetilhørsforhold.

maskinen eller et forældremøde om fjorten minutter syv kilometer væk) fanger an i brede sprogbruger kredse, skønt det oprindeligt er lanceret af en af mine Facebook-venner som en del af en åbenlyst humoristisk ordliste til hjælp for forældre. På samme måde kunne man forstille sig at det larsenske adjektiv 'tulipansk' (som i "Det bedste jeg kender til / ved arbejdsomhed / er og bliver tulipansk" (Larsen 2021, 17)) blev gængs sprogbrug for noget, vi længes efter i tiden: alt for længe har den tulipanske dimension af eksistensen været fortrængt. At forfatternes særtermer kan vandre ind i folkesproget, findes der da også eksempler på, og fx optræder det orwellske 'newspeak' som opslagsord i onlineudgaven af *Merriam-Webster* (og det vel at mærke som almindeligt appellativ og ikke som proprium), og listen over Shakespeares tilføjelser til det engelske sprog er lang. En lejlighedsdannelse er altså altid en lejlighedsdannelse *for nu*, og distinktionsgrænserne er på dette felt nødvendigvis flydende (ligesom de fem ovennævnte tilblivelsesprocesser i øvrigt også kan overlape internt).

2. Fejlbedrøvelse og kærlighedstællere – samfundsdiagnose med mulig kur

Min indledende påstand om, at brug af neologismer i Larsens forfatterskab ikke har været underlagt en fokuseret akademisk opmærksomhed, betyder ikke, at fænomenets tilstedeværelse i forfatterskabet har været helt ubemærket. Kamilla Löfström taler fx om "en for Larsen *typisk* nyskabende, nå ja, sproglomst" (Löfström 2022, min kursivering), og Finn Barlby taler om et af hendes "usædvanlige og ny-opfundne ord eller navne" (Barlby 2003, 188). Desuden er flere forskere inde på en utopisk bestræbelse hos Larsen, der udgør en kontrast til en gennemgående samfundskritik, og for hvilken sproget spiller en central rolle. Annegret Heitmann taler fx om "sproget som betydningsfuldt i forandringsprocessen, det skal ikke bare omtale og besværges, men frembringe det nye" (Heitmann 2009, 19). Barlby skriver om digtenes utopiske, positive poler, der danner modvægt til den "sløvende samfundsmæssige prægning", at "de søges sat på ord. De søges sprogliggjort og dermed gjort til

mulige redskaber for forandringen” (Barlby 1991, 105, 108). Kritik/utopi-dualismen bliver også berørt af Bodil Hedeboe, når hun fx sætter en ”sørgmodig Blues-inspireret gentagelsesrytmik” over for ”den koncentrerede, arkæologiske søgen i sprogets muligheder” (Hedeboe 1982, 142), og hos Erik Skyum-Nielsen er den spidsformuleret: ”Hos Marianne Larsen mødes – som hos f.eks. Ivan Malinowski – stor desperation med en lige så stor forhåbning” (Skyum-Nielsen 1982, 307). Larsen selv er sig dette spor bevidst, når hun taler om ”opfattelsen af, at man kan forestille sig det, man ikke kan forestille sig” (Eriksen 1982, 5), og at hun søger at få en anden lyd frem som modgift til ordenes forstening, der bevirker, ”at vi uden at vide det taler om det, verden tvinger os til at tale om” (Eriksen 1982, 2). Det er et fokus på neologismernes specifikke rolle i den larsenske praksis, jeg skal udfolde i den følgende analyse. Til formålet har jeg valgt digtsamlingen *Umulighedsportal i ubestemt engangshys*, da den er rig på illustrative eksempler og desuden har både det utopiske element og nydannelsen repræsenteret i selve titlen.⁵

Ved det første møde med samlingen springer titlens ’umulighedsportal’ en i øjnene. Der er tale om en sammensætning af to substantiver, der er den hyppigste orddannelsesmekanisme i dansk (Jarvad, 1995, 184f), men hvor førsteleddet er afledt af adjektivet ’mulig’ og derefter negeret med præfikset ’u’. Som sådan er ordet en god illustration af orddannelsesmekanismer på dansk, hvor flere principper kan kombineres, hvorved selve betydningsdannelsen bliver relativt kompleks. Denne kompleksitet tænker vi imidlertid ikke nødvendigvis nærmere over, når det gælder etablerede og ordbogsregistrerede ord som ’umulighed’, der af de fleste sprogbrugere vil blive opfattet direkte som en semantisk enhed uden først at skulle analyseres som substantiveret adjektiv med efterfølgende negering. Netop fordi orddannelser som oftest følger en række veletablerede morfologiske principper, forbliver disse ofte usynlige for sprogbrugerne i den daglige kommunikation, og man kan således tale om, at der er transparens i orddannelsen. Transparens-

5 En samlet, overbliksskabende behandling af neologismebrugen i det samlede forfatterskab ville være interessant, men overskrider rammerne her, hvorfor jeg har vurderet det mest hensigtsmæssigt at fokusere på en enkelt samling.

begrebet er også relevant for komposita, hvor graden af transparens kan variere. Høj transparens tildeler man sammensætninger, der umiddelbart lader sig afkode, forudsat at modtageren er bekendt med semantikken for begge led (Andersen 2014, 69; Halskov 2010, 75).⁶ Hvis jeg danner ordet 'umulighedsprojekt', vil det relativt ubesværet blive tillagt betydningen 'projekt, der ikke lader sig gennemføre', mens Larsens 'umulighedsportal' er et godt eksempel på en mindre transparent og derfor potentielt mere flertydig sammensætning. Ordet synes dannet i analogi med mere etablerede termer som 'webportal' og 'internetportal', hvilket naturligt spiller ind på afkodningsforsøg.⁷ Men ordet yder ikke desto mindre forståelsesmæssig modstand: 'Tolker vi det i forlængelse af 'umulighedsprojekt' som en portal, der ikke er mulig, ophæver begrebet på sin vis sig selv. Hvis vi derimod læner os op ad 'webportal' som forlæg, bliver der tale om en portal, der åbner op for det umulige, der jo så på paradoksalt vis ikke er umuligt længere. Allerede her på titelniveau knyttes altså på sin vis an til det utopiske, da utopien jo netop ofte defineres som det umulige ikke-sted: "Det utopiske er på en eller anden måde det u-mulige, det u-nævnelige, som man hele tiden må forsøge at nærme sig via det associationsskabende, det billeddannende og det tankeskabende" (Barlby 1991, 124). Utopien findes måske ikke, men digteren kan ikke desto mindre skrive den frem og sprogliggøre den, hvormed den så alligevel bliver en form for realitet. Hun kan så at sige føre os med gennem umulighedsportalen, hvilket fint indkredser Larsens metode.⁸ Endelig peger portalbegrebet ind i fantasy- og science-fiction-litteraturen (portaler til en anden verden eller en anden dimension), hvor utopien jo også ofte har en rolle at spille. Det spor vil blive taget op i det følgende.

6 Af hensyn til klarhed holder jeg mig til at tale om to led, men princippet er naturligvis det samme for komposita med flere led og 'racercykelforhandler' ville således også være et eksempel på et transparent kompositum.

7 Ved en søgning på sammensætninger med 'portal' som sidste led (via det regulære udtryk [+portal]) giver *KorpusDK* 211 forekomster, hvoraf langt de fleste udgøres af hhv. 'webportal' og '(inter)netportal'. Jeg bruger løbende *KorpusDK* til afklaring af forekomster og frekvens. Der er tale om et tekstkorpus på 56 millioner ord, der kan tilgås gratis online via hjemmesiden <https://ordnet.dk/korpusdk/teksteksempler>, hvor principperne for at søge med regulære udtryk også er forklaret.

8 Et mellemværende med det ubestemmelige og flertydige understøttes yderligere i titlens anden del "i ubestemt engangsløs".

I samlingen møder vi både et lyrisk jeg og karakteren *Caia*, der præsenteres i tredje person på nær i den indledende tekst, hvor hun er afsender på en slags brevkassehenvendelse, der både handler om at være, og i sig selv er, meningsforstyrrende. Brevet indledes således: ”Da jeg sidst var meningsforstyrrende, det er nogle / minutter siden” og afsluttes med ”Er det normalt eller umuligt? På forhånd tak! / *Caia*” (Larsen 2013, 1).⁹ Titlens spil på ubestemmelighed og umulighed forlænges her, og *Caia* introduceres som en art ubestemmelighedsvæsen, om hvem vi ved, at det meningsforstyrrende er et karaktertræk (”da jeg sidst var” angiver noget regelmæssigt tilbagevendende).¹⁰ Selve jeget møder vi første gang eksplicit i ottende digt, hvor det betragter et utændt stearinlys: ”Mere og mere udselvet kigger jeg / ind i flammens fravær” (8). Påfaldende er det, at jeget her ved det første møde beskriver sig selv med neologismen ’udselvet’. Her er tale om en forholdsvis avanceret nydannelse, der er fremkommet ved såkaldt seriel analogi, hvor der findes en familie af ord, der udgør en prototype eller et skema, i hvilket nydannelsen passer ind (Mattiello 2017, 8f). Her er forlægget en klasse af adjektiver dannet ved ’ud’+[verbum i præteritum participium], som fx ’udviklet’, ’udvidet’ og ’udkommet’. En søgning på *KorpusDK* med det regulære udtryk [ud.+et] giver over 5000 eksempler på denne struktur, men ikke et eneste match på selve ’udselvet’, der altså nok må kategoriseres som en poetisk lejlighedsdannelse. Larsen leger da også med grundstrukturen, idet ’selve’ skifter ordklasse for at muliggøre afledningen (’at selve’).¹¹ Som en del af det nye ord indgår altså en semantisk neologisme, hvor et eksisterende ord tildeles nyt semantisk indhold (Martinsen 1988, 97f; Worsøe 2014, 41). Associationer til ’udkørt’ og ’udaset’ ligger lige for, men også potentielt en adjektivisk fortætning af ’at være ude af sig selv’ gennem den nævnte ordklassetransformation. Den sidste udlægning underbygges af fortsættelsen, der også afslutter digtet: ”Jeg skal lige have sat / mine censorer fast på min krop / og min krop fast på mit sindsvirvar” (8). At der tilsyneladende kræves en tilkob-

9 Fremover henviser jeg blot med sidetal i parentes til denne bog.

10 Samtidig giver navneligheden klare associationer til jordgudinden Gaia fra græsk mytologi.

11 Den alternative morfologiske analyse, hvor ordet skulle være sammensat af præfikset ’ud’ og det definite substantiv ’selvet’ ville give et grammatisk sammenbrud i konteksten, hvor ’udselvet’ klart anvendes adjektivisk.

ling af kroppen, giver en afkodningskontekst for 'udselvet', og igen antydes en science-fiction-kontekst gennem brug af censorer (der åbnes op for en ikke-metaforisk læsning af sammenkoblingen). Samtidig introduceres en ny nydannelse i form af 'sindsvirvar', der peger på en kaostilstand i jeget (det udselvele selv). Skønt komposita med virvar som kerneled er sjældne, er ordet relativt transparent (en kaotisk sammenrodning i sindet), og tilsammen udgør de to neologismer en både kreativt slående og prægnant karakteristik af jegets tilstand.¹² Mens *Caia* blev præsenteret som meningsforstyrrende, er jeget tydeligvis (menings)forstyrret.

Science-fiction-sporet udbygges yderligere kort efter, hvor jeget sluger 'vægtløshedspiller' (10); et fuldt transparent kompositum, der snarere end at navngive et fænomen i den ekstralingvistiske verden på spekulativ vis fremskriver et fænomen, der netop (endnu) ikke eksisterer uden for tekstens eget univers. I samme digt introduceres også andre stærkt spekulative teknologier, der formår at sammenblende og delvist sideordne teknik og natur: "Mit fly eller det blålige ved strande og blåmejser, jeg / tager det tidligste. / At maile én storbystumring til en anden og få / sangvinsk puls" (10). Ved retorisk at konkretisere noget så abstrakt og poetisk konoterende som 'det blålige' (som noget vi kan tage, altså rejse med, som et fly) og gøre den poetisk topos 'storbystumring' til noget, der både kan mailles og selv modtage mail, etableres der et utopisk (umuligheds)rum. Det er bemærkelsesværdigt, hvordan hierarkiet mellem teknologien og naturen (og poesien) ikke er entydigt, og i denne passage er det fx ikke sådan, at teknologien destruktivt invaderer de andre sfærer, snarere tværtimod: det blålige kan erstatte flyet, stumringen kan både betjene og lade sig facilitere af computerteknologien. Louise Mønster har registreret en opblomstring inden for skandinavisk sci-fi-poesi, som hun knytter an til et stigende politisk engagement blandt digterne – i særdeleshed i forhold til klimakrisen (Mønster 2019, 41). Her kan Larsen regnes som en slags foregangskvinde, da det politiske engagement har været markant til stede fra starten af forfatterskabet (Skyum-

12 En søgning på *KorpusDK* med det regulære udtryk [+virvar] giver kun 9 unikke forekomster: brandvirvar (2 forekomster), forsikringsvirvar, færdselsvirvar, laminat-virvar, lampevirvar, medievirvar, trafikvirvar (2 forekomster), trommevirvar.

Nielsen 1982, 300ff; Barlby 1991), og Mønster nævner hende da også en passant i sci-fi-regi (Mønster 2019, 43).¹³ Når sci-fi-modusen viser sig så kompatibel med den krisebevidste samtid skyldes det dens evne til ”foregribe og forestille sig det, som endnu ikke eksisterer” og tilbyde ”en ramme for refleksion over og diskussion af mulige konsekvenser af aktuelle problematikker af fx social, politisk og miljømæssig karakter” (Mønster 2019, 44). I den bestræbelse bliver en formsproglig fornyelse relevant fx i form ”af nye sproglige udtryk” og ”multilingvistiske strategier” (ibid.). Neologismer kan kort sagt være et centralt værktøj for spekulativ litteratur, der søger at udforske mulige fremtidsrum. Nye verdener kræver nyt sprog, hvilket træder tydeligt frem i de nysprog, som sci-fi-historien har budt på, fx Newspeak (Orwell 1949), Nadsat (Burgess 1962) og Klingon (Okrand 1985).

Mens mange af de yngre sci-fi-poeter synes at have opgivet utopien til fordel for at mere rent dystopisk perspektiv, som bemærket af Mønster m.fl. (Mønster 2019, 45; Auklend 2008, 7; Stableford 2005, 136), er billedet som allerede antydnet ovenfor mere tvetydigt hos Larsen. Her synes altid at være en vekselvirkning mellem diagnose af en samfundssyge på den ene side og på den anden side en mulig kur, der går gennem poesien – og nydannelserne spiller en rolle begge steder. Dystopien repræsenteres typisk af en instrumentalisering af følelses- og bevidsthedslivet, der blokerer for en mere fri og autentisk livsudfoldelse. En neologisme som ’mælkevejerstatning’ (40) illustrerer fint en sådan affortryllelse, hvor sidsteleddet peger direkte på det ikke-autentiske. Den ordspillende leg med det velkendte ’modermælkestatning’ demonstrerer desuden, hvordan den kritiske brod hos Larsen ofte er forlenet med en kreativ humor (ordet kan karakteriseres som et såkaldt *teleskopord*, hvor det er sket en afkortning og sammenblanding af to ord med fællesleddet ’mælk’, jf. Jarvad 1995, 247f). I digtet er jeget i tvivl om, hvorvidt hun virkelig ser mælkevejen eller blot dennes erstatning, og bevidstheden har altså mistet evnen til at skelne original fra replika. En skepsis over for teknologien ses i

13 Hun nævner samlingerne *Stjerne for en frafalden* (2006) og *Svimmel ud* (2018) som en del af en eksempelliste, men altså ikke *Umulighedsportal i ubestemt engangslæs*, der lige så vel kunne have været medtaget.

samme digt, hvor jeget på spørgsmålet om, hvordan hun ville lave en robot ”sådan til hverdagsbrug” svarer: ”Pst, pst, sommetider har jeg ikke lyst til robotter til / hverdagsbrug. / Så vil jeg hellere have os sådan bare på skærmen / hviskende” (40). Overfor en teknologi, der skal effektivisere hverdagslivet stilles her en intim og tyst menneskelig interaktion, og netop teknologifisering tillige med bureaukratisering af samfundet er hos Larsen ofte fjenden, der skygger for egentlig livsfylde og positive mellemmenneskelige relationer. Samfundet risikerer at blive ramt af ”den store fejlbedrøvelse” (27), der med endnu et legesygt spil på både ’fejlbedømmelse’ og ’bedømmelse’ både konnoterer til et diagnosticerende systemsprog og antyder faren for en passiv, uegentlig eksistensform. Relationen mellem menneske(lighed) og teknologi er også på spil i digtet, hvor vi møder titlens umulighedsport (her uden -al). Her beskrives øjnene nærmest som apparater, der tager ”til i styrke” og scannes dagligt, mens deres ”mere og mere / perfektionistiske stillen sig til rådighed for låsetøjet ind til sig selv / og andre dirrer angst fri” (32). Øjnene bliver til et redskab, der skal præstere i en gennemteknologificeret verden, forstår vi, og mod slutningen lader Caia sine øjne scanne (”sit nye og sit gamle blik”), mens hun spørger: ”- Er jeg til at tage imod nu”, hvorefter ”porten svarer surrende som en nano-drone i vinden” i digtets udgang. Der er både en let dystopisk uhygge og igen en vis åben ubestemmelighed til stede en. Det er fx ikke helt entydigt, hvorvidt ”dirrer angst fri” skal forstås som, at angsten udløses eller netop frisættes, ligesom afslutningen balancerer mellem den foruroligende surren og det åbne svar, der svæver i vinden.

Meget af tekstens håb er direkte knyttet til Caia-figuren, og i udgangsdigtet lærer hun en dreng at spille guitar, mens hun er iført ”prikket tøj og længsel” og har ”opfundet en ny måde at tale dansk på” (65). Hermed bliver hun en spejling af digteren selv, da hun jo netop konstant opfinder nye ord og dermed nye måder at tale sproget på. Vi lærer også om hende, at hun sandsynligvis er ”aha-historisk aha-genetisk”, hvor de atypiske nydannelser (komposita med interjektion plus adjektiv) både antyder, at hun falder uden for gængse kategoriseringer (hvis vi læser ordene som analogidannelse til ’ahistorisk’), og at hun har et potentiale for pludselig erkendelse

(associeret med udråbet 'aha'). Vi møder hende som et ukonventionelt naturbarn, der skyr ild, men løber "lige mod det der gjorde hende godt" (61). I samme digt ser vi også, hvordan hun yder modvægt til og trodser den nye teknologis forsøg på adfærdskontrol, idet hun "prøver at finde ud af hvordan / man udhuler sten / med kameraet i sin nye, nej, nyeste nye new / transparency" (61). Sammenstødet mellem kamerateknologien og den intenderede lavpraktiske og bogstaveligt jordnære anvendelse er åbenlys, og samtidig er der en klar karikerende tone i gentagelsen og sprogskiftet til engelsk.¹⁴ Det er teknologivirkomhedernes og kapitalens sprog, der tales her, men det preller af på Caia, der har sin egen dagsorden. Eksempelvis har hun "lyst til at lære genstande og former at tale hvilens sprog", til "kærlighedshistoriske afkroge" og til at "hjernen danner kærlighedstællere" (11). De to første citater insisterer på et alternativ til et accelerations- og effektivitetsfokuseret samfund, hvor hvilens sprog kan yde modvægt og de kærlighedshistoriske afkroge kan tilbyde et helle. Neologismen 'kærlighedstællere' bringer kærligheden ind i et ellers teknisk domæne, da vi oftest møder tællere i form af fx geigertællere eller omdrejningstællere.¹⁵ Netop den overraskende blanding af domæner er, som også tidligere demonstreret, en af neologismens potentielle effekter. Tekstens små lommer af håb, i form af overraskende brud på den herskende orden, dukker også op andre steder uden direkte tilknytning til Caia. Men de er stort set altid båret af netop de sproglige nydannelser, som fx i skildringen af et samfund, hvor "utrolighedsdyrene lagde ørerne tilbage ved synet af solopgange" (36), eller når en "mund kysser fra sig", mens det er "hviskevej" og en "glaspuster puster æbleboler" (41) i et kådt, nærmest fjollet digt, hvor nydannelserne får karakter af ordspil. Det er de nye ords små glimt af en mulig anden virkelighed, der potentielt vækker læseren af samfundsdøsen, som når jeget tager sin jakke på og "al dens tal-

14 I øvrigt er selve semantikken også her legende uklar, for vil det sige, at en 'transparency' har et kamera? Et bud kunne være, at der er tale om et produkt- eller modelnavn, som fx i 'Samsung Galaxy'.

15 De to er de mest hyppige forekomster på *KorpusDK* ved søgning på substantiver, der ender på -tæller, idet varianter af 'fortæller' er sorteret fra.

materiale” falder af (64).¹⁶ Ved at gøre talmaterialet til noget konkret stofligt, vi kan gå og bære rundt på, skærpes og sanseliggøres opmærksomheden på vores statistiktunge og kvantificerede samfund. Men samtidig åbnes også op for muligheden for, at vi kan ryste tallene af os – og i stedet gå ud i hviskevejret og se på solnedgangen og blæse æblebobler med utrolighedsdyrene.

3. At skrive verden ny – neologismer i poesien

I et indflydelsesrigt essay fra 1917 introducerer litteraten Viktor Shklovsky termen *defamiliarization* (russisk: *ostranenie*, sommetider bruges på dansk ordet *fremmedgørelse* i denne betydning) til at dække et særtræk ved det poetiske sprog.¹⁷ Hans pointe er, at det er et hovedformål for poesien (og kunsten generelt) at forstyrre vores fastfrosne, automatiske perception af verden ved at gøre den fremmed gennem sproglige greb:

The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged (Shklovsky 2004 (1917), 9).

Som det fremgår af citatet, er formålet med processen at gøre modtageren modtagelig for en opfattelse af verden, der er rensat for vores forhåndsviden; at lade læseren se verden på ny uden fordom. I forlængelse heraf er den pointe i sig selv at vanskeliggøre perceptionen og at trække den ud i tid, netop så den umiddelbare vanesansning omgås (og fordi den forlængede perception rummer æstetisk værdi). Shklovskys poesiopfattelse har bevaret sin rele-

16 Om end det ikke er hyppigt brugt, bruges ’talmateriale’ aktivt i sproget (59 forekomster på *KorpusDK*), men man kan stadig tale om en semantisk neologisme, da det her optræder med ny betydning som fysisk materiale.

17 Jeg bruger begrebet i dets engelske oversættelse, da der mig bekendt ikke findes en etableret dansk form. Det oplagte valg ’defamilisering’ bruges i en ganske anden betydning inden for socialpædagogikken.

vans gennem de sidste hundrede år, skønt det lyriske landskab selvfølgelig har udviklet sig radikalt, hvorfor ikke alle nyere lyrikformer passer ind i hans beskrivelse.¹⁸ Når en del folk finder poesigenren vanskelig, eller når man opfatter digtlæsning som en læseform, der kræver ekstra tid og opmærksomhed, afspejler det således poesiens deautomatiserende potentiale. Ifølge Shklovsky er digterens opgave altså at videregive os en deautomatiseret perception af vores omverden: In studying poetic speech [...] we find material obviously created to remove the automatism of perception; the author's purpose is to create the vision which results from that deautomatized perception (Shklovsky 2004 (1917), 9).

Hvis man tager udgangspunkt i *defamiliarization*-begrebet, står det klart, hvorfor neologismen udgør et oplagt poetisk værktøj. Som vi har set i analysens eksempler, kan den digteriske brug af sproglige nydannelser netop bremse vores umiddelbare tekstafkodning og have en fremmedgørende effekt. Sagt på en anden måde: Hvis ordmaterialet ikke umiddelbart er genkendeligt og afkodeligt, bliver det også sværere at fastholde vores gængse, velkendte verdensbillede i mødet med teksten. Neologismer er selvfølgelig langt fra den eneste vej til at opnå denne effekt. Metaforen har fx indtaget en prominent plads i poesien, vel netop fordi den (begavet anvendt) rummer et lignende potentiale.¹⁹ På samme måde er tilstedeværelsen af neologismer heller ikke i sig selv tilstrækkelig til at skabe en shklovskysk fremmedgørelseseffekt; en god digter kan effektivt anvende neologismer, men neologismer skaber ikke per automatik en god digter. Her spiller generelle forhold som bl.a. struktur, øvrig billeddannelse og klangeffekter selvfølgelig ind, men også selve typen af neologisme er relevant. De transparente komposita, som præsenteret tidligere, har fx netop i kraft af deres

18 Som bare ét eksempel kan nævnes halvfjerdsrknækprosaister som Vita Andersen og Lola Baidel, hvor genkendelighed og tilgængelig var efterstræbelsesværdigt. At Michael Strunge i et nu kano-nisk afsnit af litteraturprogrammet *Bazar* anklagede Lola Baidel for at skrive "fiduspoesi" (Kongstad og Vesterberg 2003, 55), vidner så til gengæld om, at et poesisynd mere i samklang med Shklovsky har overlevet sideløbende med andre strømninger.

19 Når Søren Ulrik Thomsen fx skriver "Uophørligt syr hendes hvide hånd sekunderne sammen" (Thomsen 1987, 17), er selve ordstoffet således både genkendeligt og temmelig enkelt. Læserens tøven og den forlængede perception opstår her snarere i den overraskende metafor, hvor tiden metonymisk repræsenteret ved sekunderne gøres til et stof, der kan sammensys. En potentiel poetisk effekt er, at vores tidsopfattelse bliver deautomiseret, og vi for en stund anskuer tiden på en anden måde, end vi er tilvænnet.

transparens ikke det store fremmedgørelsespotentiale. Der skal gerne være tale om slående og unikke nydannelser, der kan karakteriseres som poetiske lejlighedsdannelser. Man kan naturligvis ikke opstille en formel for, hvordan sådanne skabes, hvilket da også ville være kedeligt. Men det er dog muligt at pege på nogle generelle principper for mere kreative (og dermed afkodningskrævende) neologismer. Skønt komposita sammensat af to substantiver, som nævnt, er langt den mest frekvente form for nydannelse i både dansk og engelsk (Jarvad 1995, 184f; Benczes 2006, 2), kan formen sagtens bruges kreativt. Her peger Réka Benczes i sin monografi om emnet på, at metaforiske og metonymiske sammensætninger generelt kan opfattes som mere kreative, hvorfor de ifølge kontrollerede forsøg også tager længere tid for læsere at processere (Benczes 2006, 6-7).²⁰ I forlængelse heraf taler Elisa Mattiello om det kreative potentiale i analogidannelser (Mattiello 2017, 29), der jo minder om metaforen for så vidt som der overføres betydning fra kildeord til domæneord via analogien. Hun opstiller imidlertid også et kreativitetshierarki inden for analogidannelse, hvor ord dannet i analogi til et enkelt ord ofte vil fremstå mere overraskende, end hvis der er tale om en serie af lignedannede ord som forlæg, hvormed der allerede eksisterer en form for mønster, og hvor man således nærmer sig en decideret morfologisk regeldannelse (Mattiello 2017, 74, 145).²¹ Hun peger desuden på, at brugen af uproductive (stivnede) præ- og suffikser eller omgåelse af foreliggende morfologiske regler scorer højt på kreativitetsskalaen (Mattiello 2017, 51). Udover viljen til at overraske gennem regelbrud kan endelig klanglige virkemidler, så som rim, og en høj betydningsfortætning øge kreativiteten af en nydannelse (Mattiello 2017, 189).

20 Disse kreative komposita stilles over for såkaldte endocentriske sammensætninger, hvor det ene led uproblematisk kan erstatte helheden, og hvor førsteledet ofte er hyponym til andetledet (Benczes 2006, 3, 6). Et eksempel på en sådan endocentrisk sammensætning er 'æbletræ', hvor førsteledet blot specificerer typen af træ, og hvor sætningerne "æbletræet stod i haven" og "træet stod i haven" er ækvivalente. Som modsætning kan vi betragte nydannelsen 'landfiskeri' brugt om at søge med metaldetektor, hvor der er tale om en metaforisk overførelse af betydning, og hvor intet led kan erstatte helheden uden et totalt meningstab.

21 Et eksempel på en sådan serie er ord med -holic på engelsk, hvor 'alcoholic' har givet anledning til en hel serie med ord som fx 'workaholic', 'shopaholic', 'foodaholic', 'golfaholic' med mange flere. Pointen er derfor, at en nydannelse med -holic vil fremstå mindre genuint kreativ end fx et ord som 'head-mower' (for barbermaskine), der har lawn-mower som umiddelbart enkeltstående forlæg.

Hos Larsen ser vi netop flere af de ovenfornævnte principper i spil. Eksemplet 'aha-historisk' kunne fx analyseres som analogidannelse til den enkeltstående forlæg 'ahistorisk'. Samtidig ser vi en kreativ omgang med de morfologiske regler, da suffikset 'a-' erstattes med interjektionen 'aha', hvormed vi i stedet for en afledning ender med en særdeles atypisk sammensætningsform med interjektion plus adjektiv.²² Selv i den ellers serielle analogi 'udselvet' indgår et atypisk skift af ordklasse, som vi så i analysen. I et ord som 'æblebobler' ser vi en klar analogidannelse til 'sæbebobler', der forstærkes af den klanglige leg med rimeffekt, ligesom der trækkes på allitteration i 'hviskevej'. På samme måde kombinerer 'mælkevejerstatning' flere kreative greb, da det som nævnt både kan ses som analogidannelse til 'modermælkserstatning' og samtidig kombinerer elementer på utraditionel vis som teleskopord. I de rigtige hænder er neologismer, især i form af poetiske lejlighedsdannelser, altså et effektivt værktøj til at opnå *defamiliarization*. Analysen skulle gerne have demonstreret, hvordan Larsen formår at give os et frisk blik på verden gennem sine uventede, kreative nydannelser. Samtidig håber jeg at have åbnet op for potentielle undersøgelser af neologismens rolle i andre forfatterskaber, hvor det måtte være relevant. Det gælder som nævnt langt fra alle, og som nævnt kan der begås fremragende poesi helt uden neologismer (også i forhold til Shklovskys diktum), men fx et forfatterskab som Simon Grotrians er spækket med nydannelser, og det kunne være værd at se nærmere på deres karakter og funktion. Undersøgelsen af Larsens brug af neologismer er i øvrigt langt fra udtømt i nærværende artikel og kan udvides til større dele af forfatterskabet. I forhold til *Umulighedsportal* kan vi imidlertid konkludere, at nydannelserne er tæt forbundet med spændingen mellem dystopi og utopi. De bidrager til at åbne læserens øjne for den teknologiske og bureaukratiske kontrol, vi alle er underlagt, men samtidig antyder de også betingelserne for en mulig mere fri og autentisk eksistens.

22 Man fristes til at sige, at læseren får en sproglig aha-oplevelse. 'Aha-oplevelse' er det eneste kompositum med 'aha' ved søgning på *KorpusDK*, og det odelægger ikke argumentet for en kreativ nydannelse, hvis det også har ligget bag som forlæg, idet der stadig ikke er tale om en serie af ord som baggrund ('ahistorisk' og 'aha-oplevelse' er netop væsensforskellige).

REFERENCER

- Andersen, Margrete Heidemann. 2014. "Særskrivningsfejl blandt uetablerede sammensætninger i moderne dansk." I: *Neologismer. Danske Sprognævns 2. seminar om nye ord*, redigeret af Margrethe Heidemann Andersen, Pia Jarvad og Jørgen Nørby Jensen, 65-78. København: Dansk Sprognævn.
- Auklend, Morten. 2010. "EIN system total"? *Utopier og dystopier i norsk etterkrigsliteratur*. Bergen: Universitetet i Bergen
- Barlby, Finn. 1991. "På sporet af...skrøbeligheden." *Phys: Årbog for børne- og ungdomslitteratur* 5: 104-128.
- Barlby, Finn. 2003. "De utopiske billeder. Om Marianne Larsen." I: *Phys: Årbog for børne- og ungdomslitteratur* 17: 185-214.
- Benczes, Réka. 2006. *Creative Compounding in English*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Brink, Lars. 2014. "Betydningsændringer 1955-2014." I: *Neologismer. Danske Sprognævns 2. seminar om nye ord*, redigeret af Margrethe Heidemann Andersen, Pia Jarvad og Jørgen Nørby Jensen, 113-128. København: Dansk Sprognævn.
- Burgess, Anthony. 1962. *A Clockwork Orange*. London: Heinemann.
- Eriksen, Inge. 1982. "Muligheder, der er så skrøbelige, at de ikke er til at slå i stykker." I: *Luftskibet: Tidsskrift for litteratur* 2, no. 3: 2-6.
- Halskov, Jakob. 2010. "Halvautomatisk udvælgelse af lemmakandidater til en nyordsbog." I: *LexicoNordica* 17: 73-97.
- Hedeboe, Bodil. 1982. "Metaforer for alt liv vi lever." I: *Karneval*, 141-159. København: Systime.
- Heitmann, Annegret. 2009. "Aforismens medialitet – Tre danske aforistikere: Piet Hein, Soya, Marianne Larsen." I: *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 96, nr. 1 (marts): 9-20. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2009-01-03>
- Jarvad, Pia. 1995. *Nye ord – hvorfor og hvordan?* København: Gyldendal.
- Kongstad, Martin og Henrik Vesterberg. 2003. *Dengang i 80'erne*. København: Gyldendal.
- Larsen, Marianne. 2013. *Umulighedsportal – i ubestemt engangsbys*. København: Borgen.
- Larsen, Marianne. 2021. *Den morgen jeg tilfældigvis ikke var et insekt i september*. København: Asger Schnacks forlag.
- Martinsen, Bodil. 1988. "Semantiske neologismer." I: *Hermes: Journal of Language and Communication in Business* 1: 97-119. <https://doi.org/10.7146/hjlcb.v1i1.21349>
- Mattiello, Elisa. 2017. *Analogy in Word-formation. A Study of English Neologisms and Occasionalisms*. Berlin: de Gruyter.
- Mønster, Louise. 2019. "Skandinavisk sci-fi-poesi. Med særligt henblik på aktuel cli-fi-poesi." I: *Passage* 34, nr. 82: 41-59. <https://doi.org/10.7146/pas.v34i-82.118458>
- Okrand, Marc. 1985. *Star Trek. The Klingon Dictionary*. New York: Pocket Books.
- Orwell, Georg. 1949. *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg.

- Rösing, Lilian Munk. 2022. *Kritikerprisen 2021 til Marianne Larsen*. København: Litteraturkritikernes Lav. <https://www.kritikerlavet.dk/blog/kritikerprisen-2021-til-marianne-larsen>
- Shklovsky, Viktor. 2004 (1917). "Art as Technique." I: *Literary Theory: An Anthology*, redigeret af Julie Rivkin and Michael Ryan, 8-14. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Skyum-Nielsen, Erik. 1982. *Modsprogets proces*. Viborg: Arena
- Skyum-Nielsen, Erik. 2023. "Informations Litteraturkanon: Inger Christensen transcenderer de generationer, hun tilhørte." *Information*, 18. August, 2023. <https://www.information.dk/kultur/2023/08/informations-litteraturkanon-inger-christensen-transcenderer-generationer-tilhoerte>
- Stableford, Brian. 2005. "Science Fiction and Ecology". I: *A Companion to Science Fiction*, redigeret af David Seed, 127-141. Oxford: Blackwell Publishing,
- Thomsen, Søren Ulrik. 1987. *Nye digte*. København: Vindrose.
- Worsøe, Line Brink. 2014. *Nye ord på nye måder. Nyordsdannelse belyst fra et dynamisk sprog- og kognitionsperspektiv*. København: Københavns Universitet.

ÚTDRÁTTUR

Í gegnum gátt ómöguleikans.
Um nýyrði í ljóðum myndskreytt af *Umulighedsportal i ubestemt engangsllys* eftir Marianne Larsen

Greinin veitir greiningu á ljóðasafni Marianne Larsen *Umulighedsportal i ubestemt engangsllys* með það að markmiði að lýsa því hvernig safnið nýtir sér röð mjög frumlegra nýyrða. Sýnt er fram á hvernig þessi nýyrði eru nátengd spennu milli dystópíu og útópíu, sem kemur meðal annars fram í vísindaskáldskaparþræði í safninu. Í upphafi greinarinnar kynni ég flokkun á mismunandi gerðum nýyrða til að þjóna sem fræðilegur rammi. Þetta snýst bæði um mismunandi meginreglur um myndun nýyrða og mismunandi útbreiðslu þeirra inn í tungumálasamfélagið. Út frá greiningunni er fjallað um mikilvægi nýyrða fyrir ljóð almennt. Þetta er gert að hluta til með því að kalla fram hugmyndina um framandgervingu (*defamiliarization*) í list í merkingu Viktor Shklovskys, og að hluta til með því að rannsaka viðmið um hvenær og hvernig hægt er að segja að nýyrði séu sérstaklega skapandi eðlis.

Lykilorð: nýyrði, orðhlutafræði, ljóðlist, framandgerving (*defamiliarization*), sköpunargáfa

**Through the Impossibility Portal.
On Neologisms in Poetry Illustrated by Marianne Larsen's
*Umulighedsportal i ubestemt engangsløst***

The article provides an analysis of Marianne Larsen's poetry collection *Umulighedsportal i ubestemt engangsløst* with the aim to illuminate how the collection makes use of a series of highly original neologisms. It is demonstrated how these neologisms are closely linked to a tension between dystopia and utopia, which is expressed, among other things, in a sci-fi thread in the collection. In the beginning of the article, I give a classification of different types of neologisms to serve as a theoretical framework. This concerns both different principles for forming neologisms and their different levels of dissemination into the language society. Based on the analysis the relevance of neologisms for poetry in general is discussed. This is done partly by evoking the notion of *defamiliarization* in art as coined by Viktor Shklovsky, and partly by investigating criteria for when and how a neologism can be said to be of a particularly creative nature.

Keywords: neologisms, morphology, poetry, defamiliarization, creativity