

**"JAI ER EN ÆRLICH JUDE". SPRÅKLIG STILISERING AV "JØDISKHET"  
I NORSK OFFENTLIGHET FREM TIL 1940**

**Stian Hårstad**

**Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)**

**[stian.haarstad@ntnu.no](mailto:stian.haarstad@ntnu.no)**

*The article examines the history, form, and function of the linguistic stylization characteristic of what Bauman (1998) has called "the abstract Jew" in Norwegian literature and press until 1940. A particular speech style has been a key semiotic feature of "the Jew" as a characterological figure (Agha 2003; 2007) for several centuries, and this study indicates that the Norwegian variety is to a large degree a continuation of a long European tradition of anti-Semitic (or allo-Semitic) depictions of the stereotypical "Jew". The stylization is predominantly founded on hybridity conjoining a wide range of semiotic traits that accentuate deviation from a linguistic normality, i.e., standard norms.*

*Most of the stylistic strategies in the Norwegian texts that have been examined show parallels in similar publications from other countries, and, not surprisingly, the influence from the Danish tradition becomes very apparent. The Norwegian authors also pursue the Danish style in the sense that they employ linguistic elements with no clear connection to actual Jewish language practices. This study concludes that the Norwegian "Jew's accent" is basically a figment based on common – and salient – learner language errors in addition to numerous features that index "Germanness" – and thereby "foreignness". This includes a multitude of eye-dialect elements, i.e., various respellings that do not reflect factual phonological distinctions.*

*The immense linguistic hybridity involved may be linked to the efforts of portraying "the Jew" as a threat to cultural homogeneity within the nation state, especially from the latter decades of the 1800s. The hybrid "non-language" assigned to "the Jew" can be seen as a symptom of a non-identity, based on the anti-Semitic idea that the Jews belong to an "in-between-category" with no place in the "normal" nation. In that sense, the stylized "Jew's accent" contributes to highlighting otherness and aberrance.*

*Nøkkelord: Språklig stilisering, karikaturer, "jødiskhet", minoritetsspråk, jødisk historie.*



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

### Innledning<sup>1</sup>

*Stilisering* blir innenfor sosiolingvistisk forskning forstått som "reflexive communicative action" gjennom anvendelse av "specially marked and often exaggerated representations of languages, dialects and styles" (Rampton, 2009, 149). Det dreier seg altså om språklige praksisformer der visse meningsbærende trekk og distinksjoner utnyttes refleksivt til å frembringe (ny) sosial mening i en gitt kommunikasjonssituasjon (jf. Coupland, 2007, kap. 6.2). Begrepet er etter hvert godt etablert særlig i den antropologisk orienterte delen av sosiolingvistikken, som har funnet inspirasjon i blant annet Mikhail Bakhtins arbeider fra 1920- og 1930-årene. Bakhtin omtaler stilisering som "an artistic image of another's language" (1981, 362), og dermed berører han nettopp den refleksive utnyttelsen av språklige elementer i nye ytringer som mange sosiolingvister senere har lagt vekt på. Rampton (2009, 149) understreker at språklig stilisering involverer det han kaller "creative agency", og tilnæringsmåten blir da også overveiende anvendt innenfor et konstruktivistisk rammeverk: Gjennom å velge ut og benytte elementer fra gjenkjennelige sosiokulturelle registre eller stiler kan individet gi form til sine ytringer og derigjennom posisjonere seg (eller andre) på en sosial arena. Denne semiotiske prosessen blir i mange analyser av stilisering knyttet til begrepet *persona*, hos Johnstone (2017, 285) definert som "a way of being and acting associated not just with a social identity in an abstract sense, but with its embodiment in a character, imagined or actually performed". Det dreier seg altså om et sosialt konstrukt som er forsøkt konkretisert ved hjelp av en antropomorf *figur* eller *karakter* som knyttes til visse gjenkjennelige stilregistre eller måter å bruke semiotiske elementer på – kort sagt konkretisering av en identitet (jf. Eckert, 2019, 752–753; Quist, 2012, 82). Agha (2003; 2007) har brukt "characterological figure" om det samme begrepet, og han definerer dette som "an image of personhood that is performable through a semiotic display or enactment" (2007, 177).

Den *persona* som skal analyseres her, med vekt på språklig form, er en slik karakterologisk figur som har eksistert i den vestlige kulturkretsens tekster i hundrevis av år, nemlig "jøden". Stereotypiske fremstillinger av "jøden" kan

---

<sup>1</sup> Jeg vil overbringe en stor takk til en anonym fagfelle og til Åse Mette Johansen (UiT Norges arktiske universitet) som begge har kommet med en rekke nyttige innspill i prosessen frem til ferdig artikkel.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

spores tilbake til antikken (Gelber, 1985), men det er kristenhetens antijudaiske fortellinger som danner grunnlaget for det som etter hvert ble etablert som jødiske arketyper i litterær sammenheng (jf. Eriksen, 2009). Frem til 1600-tallet fungerte "jøden" nesten uten unntak som erkeskurken i europeiske fiksjonsfortellinger (Gelber, 1985, 6). I opplysningstiden ble dette bildet noe mer nyansert, blant annet gjennom fremveksten av en filosemittisk tradisjon der "den edle jøde" og "den vakre jødinne" er blant de sentrale motivene. Den dominerende tendensen var likevel at "jøden" forble en sjablong med lite rom for individualitet. Det kunne være noe variasjon i hvilke grunndrag som ble vektlagt (f.eks. urenlighet, pengebegjær, revolusjonstørst, skurkaktighet, internasjonalisme/anti-nasjonalisme), men denne *abstrakte "jøden"*, dvs. det Bauman (1998, 148) omtaler som en innbilt jødefigur som befinner seg på trygg avstand fra konkret, informert erfaring, ble gjennomgående tillagt visse stiltrekk som gjorde ham umiddelbart gjenkjennelig for det allmenne publikum. Særlig i dramatisk diktning fikk "jøden" ytre kjennemerker som har blitt videreført helt inn mot vår tid: "Scenejøden" eller "teaterjøden" kunne særlig identifiseres på sin klesdrakt, ansiktsbehåring og mimikk/gestikulering, dessuten ofte på navn med gammeltestamentlige konnotasjoner. Men viktigst i denne sammenhengen: Den litterære "jøden" hadde ofte en talestil som har blitt omtalt som blant annet "gebrokken", "pseudo-jiddisk", "jødedialekt", "jødisk aksent" og "dårlig jødetyisk". Som vi kommer tilbake til nedenfor, er disse kjennemerkene ved jøde-personaen etter hvert påvist også i norsk litteratur, men lite er hittil gjort for å kaste lys over formale sider ved det som kan sies å være en norsk variant av "jøden"s språklige stil. Nettopp en slik gransking er hovedformålet med denne artikkelen, og samtidig vil jeg se nærmere på hvilken funksjon den språklige stiliseringen har hatt i formingen av "jøden" som karakterologisk figur i en norsk kontekst.

### Bakgrunn

Det er en betydelig kronologisk skjevhet når det gjelder nærvær av det Bauman (1998) kaller *empiriske* og *abstrakte jøder*, i Norge. I Grunnloven av 1814 ble jøder (og visse andre ikke-protestantiske grupperinger) uttrykkelig nektet adgang til riket, og også forut for dette hadde lovverket gitt jødiske individer svært begrensede muligheter til å bli del av det norske samfunnet (Ulvund, 2014, 30–38). Som et resultat av dette fantes det knapt jøder på norsk



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

jord frem til den såkalte jødeparagrafen ble opphevet i 1851 (jf. også Bruland, 2010). Heller ikke etter at eksklusjonsbestemmelsene ble fjernet, inntraff noen stor immigrasjonsbølge, og tallet på jødiske innvandrere forble lavt i de påfølgende tre tiårene. Først i 1880-årene var det etablert et reelt jødisk kulturfellesskap på norsk jord, men selv om gruppen vokste jevnt utover i det nye århundret (til ca. 2100 individer omkring 1940), var det i hele perioden snakk om en marginal minoritet. De redselsfulle forfølgelsene under annen verdenskrig desimerte den jødiske gruppen til ca. 550 (i 1946). I det tidsrommet som undersøkes her, kan vi altså regne med at de færreste nordmenn hadde personlig erfaring med "empiriske jøder", dvs. faktiske individer som identifiserte seg som jødiske. Det var heller ingen tydelige eksempler på "høyprofilerte" jøder i norsk samfunns- eller kulturliv på denne tiden – i motsetning til den posisjonen for eksempel Bonnier-familien hadde i Sverige og Brandes-brødrene i Danmark (jf. Lien, 2016, 11).<sup>2</sup> I det hele tatt var de norske jødene en lite synlig gruppe preget av det Kjeldstadli (2003, 412) har kalt "lavprofilert integrasjon". Som Emberland (2009) omtaler, gikk norske jøder allerede under første verdenskrig ut med oppfordringer til sine jødiske medborgere om å "ligge lavt" for å unngå å vekke oppsikt på noen måte.

Den abstrakte "jøden" hadde derimot gjennom lang tid vært vesentlig lettere å støte på, i tekster, tegninger og fortellinger, og når "jøden" var en del av mange nordmenns forestillingsverden, var det nettopp med utspring i slike litterære fremstillinger og ikke i konkrete møter med mennesker av kjøtt og blod. Flere relativt ferske studier har kastet lys over hvilken plass denne stereotypiserte jødefiguren har hatt i den norske tekstfloraen (jf. bl.a. Brakstad, 2011; Brovold, 2016; 2020; Dingstad, 2021; Lien, 2015; Madsen, 2021; Omdal, 2021; Simonsen, 2014), og dermed har den norske tradisjonen blitt satt i sammenheng med internasjonal forskning på området (jf. bl.a. Andersson, 2000; Bayerdörfer, 2004; Bayerdörfer & Fischer, 2008; Fuchs, 1921; Gutsche & Och, 2018; Haibl, 2000;

---

<sup>2</sup> I årene frem mot annen verdenskrigs utbrudd kan vi finne enkelte jødiske stemmer som gjengangere i avisspaltene, for eksempel skrev Moritz Rabinowitz (1882–1942) hundrevis av innlegg hovedsakelig i lokale og regionale aviser i Rogaland (Vestbø, 2011, 133), men noen jødiske "rikskjendiser" lar seg ikke utpeke blant disse. Rabinowitz' bok *Verdenskrisen og vi* (1933) og David Abrahamsens *Jeg er jøde: en norsk jøde om jødene i Norge og om folket uten landegrensene* (1935) er blant de svært få utgivelsene fra norsk-jødiske forfattere før annen verdenskrig.



Harap, 1971; Johannesson, 1988; Jørgensen, 1999; Kjærgaard, 2013; Krobb, 2018; Räthel, 2016; Räthel & von Schnurbein, 2020; Rubens, 1970; Schäfer, 2005; Stræde, 2009; Vogt, 1978). De mange forbindelseslinjene mellom den norske og flere andre lands historie med "jøden" viser tydelig at det dreier seg om et internasjonalt kulturfenomen der et slags semiotisk arvegods har spredt seg og blitt del av kollektive oppfatninger om hva "jøden" er, har og gjør – i stor grad løst fra reelle erfaringer med jødiske individer. Berulfsen (1958) var allerede i 1950-årene inne på at den norske majoritetsbefolkningens forestillinger om "jøden" handler om litterær import og ikke lokal virkelighet. Denne tilstanden har blitt ytterligere belyst i senere forskning som får frem at "jøden" i ulike litterære fremstillinger bare unntaksvis tar utgangspunkt i lokale forhold som involverer faktiske (norske) jøders nærvær (jf. for eksempel Bjørndal-Lien, 2021).

Et sentralt diskusjonstema i mange av disse studiene er hvorvidt – og på hvilke måter – fremstillingene kan sies å være *antisemittiske* (jf. f.eks. Brovold, 2020, kap. 2.1; Lorenz, 2011). Jeg skal ikke her gå nærmere inn på hvordan begrepet antisemittisme bør forstås og anvendes på ulike historiske perioder, men det er udiskutabelt at tekstene der "jøden" opptrer, i veldig mange tilfeller gir et ufordelaktig inntrykk av "jødiskhet" generelt. Spennet er stort, fra temmelig uskyldig komikk til grovt hatefull uthenging, men hovedtendensen er uansett at leseren eller tilskueren etterlates med et monotont og negativt bilde av "jøden". Og selv når det er snakk om stereotypisering i filosemittisk retning, altså gjennom vektlegging av "jøden"s særlige klokskap, edelmot eller skjønnhet, kan man argumentere for at fremstillingene bidrar til å understreke en *annethet* i relasjon til majoritetsbefolkningen. Bauman (1998) er blant dem som har kalt dette *allosemittisme*, og han forstår med det en holdning overfor jøder som ikke entydig dreier seg om forakt eller forkjærlighet, men som like fullt fremhever denne gruppen som "de andre" eller "de fremmede". Bauman forstår dette som utslag av *proteofobi*, dvs. frykt for det som ikke lar seg innfange og plassere i kategorier og kjente klassifikasjoner.

Denne holdningen kan også spores i mye av den norske litteraturen som er studert med vekt på fremstillinger av "jøden". Som Lien (2015, 197) kommenterer, kan ikke alle disse tekstene uten videre kalles hatefulle ytringer, men de inngår ikke desto mindre i en sosiokulturell rutine som har en tilnærmet identisk funksjon: De presenterer "jøden" som antitesen til "det norske" gjennom nettopp vektlegging av *annethet*.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Det er særlig i den såkalte vittighetspressen, som vokste frem i Norge omkring 1860 (Berntsen, 1999), at dette lettest lar seg avlese, selv om det også er klare spor av det i betraktelig eldre litteratur (jf. f.eks. Omdal, 2021, om omtale av jøder i norske skillingstrykk). Med tanke på den plassen nettopp det stiliserende og parodierende har innenfor satirens rammer, er det ikke overraskende at den karakterologiske figuren stiger tydeligst frem innenfor denne sjangeren. Karikaturen var et nøkkelgrep i disse folkelige magasinenes fremstilling av samtidige hendelser og representanter for meninger og ideer. Med grovt forenkla karaktertegninger uten realisme som ideal bidro de dermed til å produsere og reprodusere stereotypiserte forestillinger om ulike samfunnsaktører og -grupper overfor et bredt publikum.

Denne sterke koplingen av "jøden" til det komiske og lattervekkende i vittighetslitteraturen kan imidlertid ses som forlengelsen av en eldre komedietradisjon. Som Brovold (2020, 57) omtaler, er det store flertallet av eldre norske tekster der jødefiguren opptrer, varianter av komediesjangeren. De har undertitler som "Lystspil", "Comoedie" og "Vaudeville", og hovedaktørene kjennetegnes ved å være ensidige og lattervekkende typer med ett lyte som forsterkes og fortegnes. Men også tekster som ikke har satire eller komikk som fundament, involverer den stereotypiske "jøden", og i denne studien trekker jeg inn eksempler fra begge felt.

Tekstene i vittighetssjangeren skiller seg vesentlig ut gjennom at de i mange tilfeller er multimodale og dermed har grafiske virkemidler til rådighet – i tillegg til det verbalspråklige – når "jøden" skal konstrueres. Det ble tidlig etablert visuelle koder for karikering av denne figuren, og i disse inngikk nøkkelsymboler fra en gammel ikonografi knyttet til "jødiskhet" der særlig klesdrakt og fysiognomi sto sentralt (Kucharz, 2017; Lien, 2015, 123). Flere av attributtene ble rendyrket og videreutviklet av satiretegnere på ulike hold, men det er også tydelig at mange av dem har søkt inspirasjon hos hverandre, og at disse kodene har inngått i en internasjonal fellestradisjon. I flere tilfeller er nøkkelsymbolene så veletablerte at den tegnede karikaturen kan stå uten tillegg av verbalspråklig utfylling, men jevnt over har tegningene en form for språklige innslag, enten som replikker eller som bildetekst. I denne studien er det kun det verbalspråklige som blir analysert, men de øvrige modalitetene blir trukket inn hvis det er av særlig betydning for den språklige stiliseringen.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Gjennomgangen av den norske litteraturen viser at norske forfattere og illustratører griper til de samme kjennemerkene i sin fremstilling av "jøden" som er kjent fra andre land. Brovold (2020, 280) identifiserer tre hovedkarakteristika ved den norske "scenejøden": 1) Han har et navn som er "jødiskklingende", særlig bibelske patriark- og kongenavn ofte kombinert med tilhørende patronymer eller etternavn av tysk eller slavisk mønster. 2) Han snakker "gebrokkent" norsk. 3) Han har en eller annen kopling til penger og handel og særmerkes av et relatert personlighetstrekk som gjerrighet, profittjag eller uredelighet. De samme tendensene påviser Lien (2015, kap. 4) i den norske vittighetslitteraturen. Ved siden av trekk som får en rent billedlig uttrykkside (kroppsforn, positur, klesdrakt mv.), påviser han at visse navnetyper, "gebrokkent" språk og kopling til penger og forretninger ("pengejøden", "klokkejøden" og "sjakerjøden") er gjengangere i tekstenes form og innhold. Flere andre motivkretser dukker opp i takt med politiske og ideologiske strømninger i samtiden, men de tre nevnte trekkene gjør seg gjeldende helt frem til annen verdenskrig.

Som allerede nevnt er den språklige stiliseringen, "gebrokkenheten", kjent fra mange lands litteratur (jf. bl.a. Andersson, 1999; Gelber, 1986; Johannesson, 1988; Paul, 2001; Räthel, 2016, 2020; Schäfer, 2005; Vogt, 1978), og selv om den naturlig nok er preget av det respektive språksamfunnets dominerende språk, later stiliseringen til å hvile på det samme prinsippet, nemlig å understreke språklig *annethet* gjennom ulike former for avvik. Hvordan dette blir gjort formalt sett, er et hovedfokus i denne artikkelen. Det vil også være et poeng å se på den historiske utviklingen av "jøden"s språk, selv om jeg ikke ser det som mulig eller relevant å identifisere et startpunkt eller en entydig traderingskjede. Hvis man skal spekulere på et reelt grunnlag for at "jødespråket" så gjennomgående er assosiert med ikke-morsmålslik uttale, altså tverrspråklig innflytelse, må vi trekke inn de jødiske gruppenes lange historie med mer og mindre påtvungen migrasjon og stadige inntredener i nye språksamfunn. Men slike tilstander gjelder naturligvis også andre folkegrupper, så den sterke forbindelsen mellom jøder og det språklig avvikende må nok i tillegg forklares med mange samfunns langvarige behov for å understreke jøders utenforskap og annerledeshet mer generelt. Detaljene omkring hvordan "gebrokkenheten" etter hvert ble emblematisert for "jøden", skal vi ikke utforske nærmere her, men mye tyder iallfall på at det er en dikterisk tradisjon med minst fire hundre års



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

historie (jf. Rätthel, 2016; Schäfer, 2017). Vi kan altså snakke om *registerdanningsprosesser* med et meget langt forløp som dessuten har hatt avgrensninger i flere samfunn på samme tid. "Registerdanning" er en oversettelse av Aghas (2007, 81) term "enregisterment" som han definerer som "processes and practices whereby performable signs become recognized (and regrouped) as belonging to distinct, differentially valorized semiotic registers by a population". Hvordan et slikt semiotisk register skal avgrenses og konseptualiseres, har vært omdiskutert (jf. f.eks. Johnstone, 2016), men det jeg i det videre omtaler som en språklig stil, dreier seg i hovedsak om verbalspråklige elementer (i tale og skrift), og et mål med å vektlegge den historiske dimensjonen i stilisering av "jøden" er nettopp å se hvordan ulike trekk gjennom årenes løp har blitt del av registerdanningen. Dermed håper jeg også å få frem hvordan denne språklige praksisen har inngått i *ideologisering* av språk, det Androutsopolous (2010, 182) definerer som: "the process by which ways of using language become socially recognized, classified, evaluated, debated – in short invested with language ideologies."

### Metode og materiale

Tidsperioden jeg har satt meg fore å undersøke her, avsluttes ved annen verdenskrigs begynnelse i Norge, altså 1940. Videre legger jeg hovedtyngden på utgivelser etter 1850, men jeg trekker også inn en del eldre kilder. Utover det kan man si at materialet er nærmest grenseløst. I perioden mellom 1850 og 1940 ble det på det meste – litt avhengig av hvordan "avis" defineres – utgitt mellom 250 og 300 ulike aviser i Norge (Bastiansen & Dahl, 2019, 162), og i tillegg kommer et utall tidsskrifter og magasiner. Blant disse finner vi mer enn 150 såkalte vittighetsblader (Berntsen, 1999, 15), som står helt sentralt i utbredelsen av "jøde"-stereotypien. Og selv om flere av disse hadde kort levetid, utgjør de til sammen en enorm tekstmengde. Når vi på toppen av dette legger skjønnlitterære utgivelser i mer klassisk forstand (romaner, drama mv.) og dessuten seriehefter og krimbøker fra den såkalte triviallitteraturen, blir det åpenbart at den totale tekstmengden som kan gjennomføres, er uoverkommelig stor for systematiske kartlegginger. Dette har gjort at jeg har måttet begrense meg til strategiske søk i digitale versjoner for å identifisere hovedtendenser ved den språklige stiliseringen av "jøden".



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.



På det skjønnlitterære feltet har jeg i stor grad støttet meg på Rothlaufs (2009) grundige gjennomgang av norske utgivelser, supplert med opplysninger fra blant annet Brovold (2020) og Rätzel (2016). I tilnærmingen til dagspresse og vittighetsblader har jeg i hovedsak brukt en *abduktiv* fremgangsmåte: Med utgangspunkt i eksempler som er gjengitt hos Brakstad (2011) og Lien (2015), har jeg søkt etter frekvente former i Nasjonalbibliotekets digitale baser, som så har ledet meg til andre typer stilisering, som deretter har gått inn i nye søk.<sup>3</sup> Mens de skjønnlitterære tekstene i de fleste tilfeller har en navngitt forfatter, er mange av tekstene i den allmenne pressen (aviser og magasiner) usignerte, og det er derfor vanskelig å forfølge individuelle skribenter for å se på eventuelle endringer over tid.

Fokus for en analyse av stilisering er, som Coupland (2007, 3) formulerer det, "how style resources are put to work creatively". Jeg ser altså på hvilke formtrekk som blir tatt i bruk og forsøker å forstå hvilken intensjon som kan ligge bak formene som er valgt, med henblikk på den sosiale meningen som potensielt følger med ulike distinksjoner. Eftersom samtlige tekster er litterære verker, er det opplagt at det dreier seg om inautentisk språkbruk i sosiolingvistisk forstand, men samtidig må vi anta at skribernes praksiser bunngrunnet i erfaringer om hva publikum vil oppfatte som autentisk.

Den dramatiske litteraturen vil naturlig nok implisere en muntlig side ettersom det er tekster som er ment for nettopp fysisk iscenesettelse. Som jeg kommer tilbake til nedenfor, finnes det flere kilder som indikerer at det skriftlige "jødespråket" ble overført til en muntlig versjon i ulike oppsetninger. Dette forholdet vil imidlertid bli liggende i bakgrunnen i denne studien, og forhold ved de skriftlige tekstene vil få mest oppmerksomhet.

---

<sup>3</sup> Blant de frekvente trekkene som ble brukt i første søkerunde, var <jai> ('jeg'), <penke> ('penge'), <ack gott> og <ach gott> ('ach gott', interj.), <schal> ('skal'), <meket> ('meget'), <billich> ('billig'), <schtur> ('stor'), <schnite> ('snyte') og dessuten navneformene <Abraham>, <Apraham> og <Moses>. Det ble også søkt etter bøyde former (<penker>, <billiche>, <schniter> osv.). Flere av trekkene som går igjen, er imidlertid dårlig egnet til søking pga. isomorfi med varianter som hyppig forekommer i norske tekster, f.eks. <do> ('du'), <so> ('så'), <mai> ('meg') og <jack> ('jeg'). Det har dessuten vist seg at typografiske forhold, som frakturskrift og sperring, gir mange feiltreff og gjør søkene mindre presise. Nøyaktig gjengivelse fra de ulike skriftlige kildene settes i det videre i klammer, <slik>. Bak følger den moderne standardvarianten fra de respektive språkene, eventuelt med markering av språknavn (da. = dansk; sty. = standard (høy)tyisk, nty. = nedertysk, osv.).



### Studier av form

*De eldste tekstene – dansk-norsk litteratur frem til 1814*

Selv om "jøden" som karakterologisk figur trer frem med virkelig tyngde først mot slutten av 1800-tallet, er det grunn til å trekke linjer bakover til eldre kilder for å se på hvordan stiliseringen har utviklet seg. Et naturlig startpunkt er en nøkkelperson i den dansk-norske felleslitteraturen, nemlig Ludvig Holberg. Ikke fordi han skal forstås som oppfinneren av "scenejødisk", men fordi han hadde en posisjon og gjennomslagskraft som ikke kan ignoreres; han var et stilistisk forbilde for flere etterfølgere, også når det gjaldt "scenejøden"s gestalt (Brandenburg, 2014, 107–108). Men Holberg må nok også ha hatt sine forbilder, og teatermiljøet i Hamburg peker seg ut som en sannsynlig arena for tidlig inspirasjon til "det scenejødiske". Reinhard Keiser og C.H. Weidemann utga i 1710 "syng- og lystspillet" *Die Leipziger Messe, der (de uærlige) kleshandlerne Moses og Isaac* er fremstilt med innslag av jiddisk i sine replikker. Dette ble fremført i Hamburg samme år og er blant de aller første stykkene der jiddiske trekk ble brukt for å understreke "jødiskhet" litterært. Men det skulle snart komme flere, ikke minst nettopp i Hamburg, som Swack (2000, 389) omtaler som "the most crucial German center for the production of anti-Jewish texts intended to be set to music in the early eighteenth century". Og med tanke på at Holberg flere ganger oppsøkte Hamburgs scener tidlig på 1700-tallet, er det naturlig å anta at han fant inspirasjon her.

Det er iallfall et faktum at han opererer med jødiske figurer i seks av sine komedier: *Den ellefte Junii* (1724), *Det arabiske Pulver* (1724), *Mascerade* (1724), *Diderich Menschen-Schreck* (1724), *Ulysses von Ithacia eller en tydsk Comoedie* (1724) og *Huus-Spøgelse eller Abracadabra* (1753).<sup>4</sup> Den språklige stilen til disse jødekarakterene er ikke videre enhetlig, og den har da også blitt omtalt som "makaronisk", altså som en temmelig usystematisk blanding av språkelementer (Brandenburg, 2014, 106). I *Mascerade* brukes først et rent fantasispråk som skal være hebraisk, men så går karakterene over til tysk og dansk. I de øvrige stykkene består "jødespråket" primært av dansk med en rekke innslag som kan identifiseres som fransk, standardtysk og nedertysk. I flere tilfeller er de innlånte elementene føyd inn i dansk morfologi eller på andre

---

<sup>4</sup> Også i *Den danske Komødiens Ligbegængelse* (1727) opptre "en jøde", men i løpet av stykket viser det seg at denne karakteren er en "falsk" jøde (som for øvrig snakker normriktig standardtysk).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

måter *hybridisert* som mellomting av flere språk, som f.eks. <skacheren> (eldre da. 'skakre', sty. 'schachern'), <fortællen> (da. 'fortælle', nty. 'vertellen') og <Bedriger> (da. 'bedrager', nty. 'Bedreger', sty. 'Betrüger'). I tillegg gjør Holberg små ortografiske endringer som skal illudere avvikende uttale: <Nai> ('nej'), <stuur> ('stor'), <taglik> ('daglig'). Vi finner også det som etter hvert ble et emblematiske "jødeutrop", nemlig "Ach vey mir!" ('Å, ve meg!') (med varierende stavemåter) (jf. Jørgensen, 1999, 471). Det språket Holberg legger i munnen på storparten av sine jødiske karakterer, er inkonsistent på flere måter, men kombinasjonen av trekk er like fullt gjenkjennelig som et "pseudo-jiddisk" som skal bidra til å karakterisere "jøden". Det er vanskelig å si hvor godt Holberg kjente faktiske jøders språk. I mye av sitt voksne liv oppholdt han seg i København, et miljø der både jiddisk og ladino (judesmo), de mest sentrale minoritetsegne språkene blant europeiske jøder, var i bruk (jf. Thing, 2008, 119–121), men det er likevel ingen trekk i den tidlige "teaterjøden"s språk som entydig er hentet fra disse. Nektelsen <nit>, som forekommer i *Huus-Spøgelse* eller *Abracadabra*, er kjent fra jiddisk, men den kan like gjerne være fra en annen tysk varietet.

Også andre karakterer i Holbergs univers opptrer ofte med innslag av flere språk, det gjelder for eksempel soldater som ofte bruker standard høytysk, og adelsmenn som snakker fransk (Räthel, 2020, 110). Men den karakteristiske, hybride stilen, det som verken er "rent" dansk eller "rent" tysk, er forbeholdt "jøden", og sammen med klesdrakt og skjeggpyrd skulle denne språklige stilen gjøre tilskuerne i stand til å identifisere visse roller som nettopp "jødiske". Det er også tydelig at blandingspråket i større grad er brukt som komisk effekt enn andre tilfeller av språkveksling (sst., 83).

Mye tyder på at Holbergs stil fungerte som modell for flere senere dramatikere i det skandinaviske språkkrommet, men det kan også være at enkelte trekk ble formidlet gjennom oversettelse av tyske tekster med "pseudo-jiddiske" innslag. Vi ser dette for eksempel i Poul Basts oversettelse av Gottliebs Stephanies lystspill *De aftakkede Officere* ([1771] 1777), der karakteren Pinkus, "en hollandsk Jøde", har replikker med flere elementer som etter hvert skulle utgjøre kjernen i "jødedialekten". Blant annet har Pinkus flere tilfeller av avvikende genuskongruens, f.eks. <en ord> ('et ord') og <en merk Kammer> ('et mørkt kammer').



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Peder Andreas Heiberg (1758–1841) inkluderer jødiske figurer i tre av sine stykker, *Virtuosen No. 1* (1789), *Indtoget* (1791) og *Chinafarerne* (1793), og samtlige har en talemåte som likner mye på Holbergs "jødespråk", selv om det er vanskelig å fastslå at dette er den eneste inspirasjonen (Brandenburg, 2014, 108). I syngespillet *Chinafarerne* er tyske og nedertyske former blandet inn i dansk, og vi finner dessuten stavemåter som <schal> ('skal') og <schnart> ('snart') som skal antyde den tyske postalveolare uttalen i fremlyd. "Jøden" Salomon Joseph i *Indtoget* (1791) har overvekt av tysk i sine replikker, men det er stadige innslag som markerer det hybride, og som bryter med både tysk og dansk. Et trekk som er nytt sammenlignet med Holbergs stil, er Heibergs bruk av <e> for <ø> i ord som <Beersen> ('børsen'), <Bern> ('børn') og <Jede> ('jøde').

Heibergs sønn, Johan Ludvig (1791–1860), viderefører alle disse elementene i sin vaudeville *Kong Salomon og Jørgen Hattemager* (1825), men han bruker i tillegg overgangen *b>f* i varianter som <Kefenhavn> ('København'), noe som er i tråd med både tysk og jiddisk konsonantisme (hhv. *kauf-* og *koyf-*). Dessuten tar han i bruk <i> for <y> i ord som <nie> ('nye') og <brider> ('bryder', pres.).

Den samtidige dikteren Thomas Overskou (1798–1873) gjør bruk av de samme trekkene i sitt lystspill *Østergade og Vestergade* (1828), men i tillegg gir han karakteren Ephraim Golz flere former med utlydsherving (*d>t*) i tråd med tysk uttale: f.eks. <met> ('med') og <Brut> ('brud'). Et særtrekk ved Overskous rollegalleri er at Golz' voksne barn er med, og deres replikker er i et dansk som ikke skiller seg fra normen i stykket for øvrig. Brandenburg (2016, 108) tolker dette som en fremheving av generasjonsforskjeller i det jødiske miljøet: De yngre er velassimilerte og moderne, mens den eldre generasjonens avvikende språk er et tegn på et gammelmodig utenforskap.

Den første norske forfatteren som benytter "jødedialekt" i sine tekster, er bergenseren Claus Fasting (1746–1791). Han oppholdt seg i København i flere perioder og var meget godt orientert i hovedstadens kulturliv (Fossen, 2005). Den språklige stilen han tillegger Nathan Levi – "af den jødiske Nation i Kiøbenhavn" – i komedien *Actierne eller De rige* (1778, trykt i 1797), er etter alt å dømme inspirert av teaterbesøkene i København. Levi snakker et standard høytysk med en del danske innslag, og vi støter dessuten på flere modifiseringer som likner dem som allerede er omtalt: <i> for både <y> og <ø>, det emblematiske utropet <O weh!> (også <Weh mir!>) og stavemåter som



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

antyder tysk uttale, for eksempel <schal> ('skal') og <schulte> ('skulde'). I dette siste tilfellet blir dessuten herding av <d> markert, selv om /d/ neppe ble uttalt.

### "Scenejøden" i muntlig form

Nøyaktig hvordan det skriftbaserte "jødespråket" ble omsatt i tale på scenen, vet vi naturligvis ikke, men samtidige kilder antyder at både stemmekvalitet og den språklige stilen sto sentralt når "jøden" skulle gestaltet (Räthel, 2016, 220). Teaterkritikeren og litteraturhistorikeren Knud Lyne Rahbek (1782, 356) omtaler det sene 1700-tallets "jødespråk"-ideal slik: "Jøderollen krever især Dialekten, som ikke kan beskrives, og saa noget egennyttigt, skummelt i Udseende, noget huult og dybt i Stemmen; saaledes vil Digterne have dem." På Københavns scener var det etter hvert enkelte skuespillere som fikk ry på seg for å være særlig vellykkede i jøderollene, ikke minst fordi de leverte en overbevisende "jødedialekt". Hans Christian Knudsen (1763–1816) spilte nesten samtlige jøderoller på Det Kongelige Theater, og i flere samtidige omtaler blir talestilen hans fremhevet som særlig "jødetypisk" (Räthel, 2016, 221). Johan Christian Ryge (1780–1842) var en annen som ble kjent for å gestalte "scenejøden", og flere kritikere kommenterer at han "snakket godt jødisk" og dermed oppfylte forventningene om hvordan denne figuren skulle iscenesettes (sst., 232).

Søk i aviser og repertoarkataloger fra første halvdel av 1800-tallet viser at de fleste av stykkene som er nevnt ovenfor, ble oppført som danske gjestespill på norske scener. Holbergs drama med jødefigurer ble nok imidlertid sjeldnere spilt enn det som i dag står som hans klassikere (*Jeppe paa Bierget*, *Erasmus Montanus* mfl.). Det er like fullt enkelt å se for seg hvordan traderingen av "scenejøden" har foregått fra det danske teatermiljøet til det norske. Etter hvert ble også norske kritikere kjent med konvensjonen om en viss språklig stil hos de som gestaltet jødiske figurer. I *Den Norske Rigstidende* fra 25. desember 1847 blir for eksempel en oppsetning av Hostrups *Genboerne* (1844) på Christiania Theater anmeldt. Der får skuespilleren Jørgensen kritikk for sin utførelse av rollen som skomakeren ("Den evige jøde"), og i den sammenhengen blir det nevnt at han har antatt "den jødiske Accent", men uten helt å lykkes: "naar den først antages maa [den] consequent gjennemføres". I *Throndhjems Stiftsavis* fra 5. mars 1865 får skuespilleren Isachsen ros for sin tolkning av skomakeren i samme stykke, og det nevnes spesifikt at han "frem sagde Replikkerne [med] et Anstrøg av Sjakkerjødens Klangpræg". *Genboerne* ble satt opp i Trondheim igjen i 1876,



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

og da ga *Adresseavisen* (27. januar 1876) skuespiller Petersen gode skussmål for innsatsen som skomakeren, men anmelderen etterlyste samtidig "mere Brydning i Sproget". I 1900 ble *Genboerne* satt opp på det nyåpnede Nationaltheatret, og begge de to første som spilte rollen som skomakeren, fikk kritikk for språket: *Ørebladet* (5. juni 1900) påpeker at "Klausens Skomager kunde godt være givet med en mere udpreget Jødejargon", og samme avis (og trolig samme anmelder) kritiserer den 26. september Hauk Aabels skomakerrolle: "Den laa absolutt ikke for ham. Hverken den jødiske Jargon eller de pathetiske Vers klang naturlige."<sup>5</sup>

Akkurat hvilke språklige trekk disse kritikerne berømmer og etterlyser, er vanskelig å fastslå, men det er tydelig at det i løpet av 1800-tallet hadde skjedd en konvensjonalisering av "jødedialekten" i så sterk grad at også norske anmeldere følte de kunne vurdere om en skuespiller mestret den. Man kan likevel undres over grunnlaget for at en anmelder i Trondheim mener å kunne gjenkjenne "Sjækkerjødens Klangpræg" på et tidspunkt da kun 25 jøder var folkeregistrert i Norge.

Et annet tegn på at denne språkstilen hadde funnet en nokså fast form, var at jødiske figurer tidvis ble spilt med "jødedialekt" selv når manusforelegget ikke tilsa det (Räthel, 2016, 254). Det er også eksempler på at anmeldere slår ned på bruk av "jødedialekt" i "ikke-jødiske" roller. Tidligere nevnte J.C. Ryge ble ved en anledning kritisert for dette (sst., 233), og det blir også bemerket i *Morgenbladet* 16. mai 1873 når skuespilleren Isaksen i Shakespeares *De muntre koner i Windsor* spiller en prest med "Jødedialekt" på Christiania Theater: "[Det] maa bero paa en Misforstaaelse", skriver kritikeren.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Vesentlig senere, i 1928, etterlyses "mer jødisk accent" fra karakteren Mumm når Asker og *Bærums Budstikke* (10.12.1928) anmelder den musikalske farsen *Abraham kommer* på Chat Noir i Oslo.

<sup>6</sup> Replikkene til presten Evans har språklige trekk som skal illudere hans walisiske aksent. I originalen er dette gjort blant annet ved utskifting av *b* med *p* (<petter> ('better') og (<prain> ('brain') m.v.), og dette grepet finner vi igjen i norske oversettelser. Rolf Hiorth Schøyens oversettelse fra 1933 har f.eks. <kodt> ('godt'), <petyr> ('betyr'), <fen> ('ven') og kongruensbrudd som <en glædelige opstandelser>. Alle disse trekkene er kjent fra "jødedialekten", men figuren Evans' språk har ingen innslag av tysk/jiddisk, og det er generelt lenger mellom hvert av de innlagte avvikene. Det er likevel trolig at det er disse stiltrekkene som ledet skuespilleren til å bruke det som ble oppfattet som "jødedialekt".



### "Jødespråk" i norsk skjønnlitteratur etter 1800

Fra første halvdel av 1800-tallet har Brovold (2020) kartlagt seks dramaer fra en norsk kontekst (enten med norsk forfatter eller med handling lagt til Norge) som innbefatter én eller flere jødefigurer. Av disse er det tre som tar i bruk "jødespråket" i replikkene.<sup>7</sup> Det eldste er Henrik Wergelands tenåringsverk *Moses i Tønden* (ca. 1824–25), som trolig bare ble oppført i Wergelands hjem på Eidsvoll. Det ble aldri trykt i forfatterens levetid, og det har ellers vært lite kjent. Her er det tre jødiske karakterer, "Moses", "Jøden" og "Ephraim", som alle er tillagt "jødedialekt" i Holbergs tradisjon. Vi finner de fleste av de trekkene som vi allerede har vært inne på, og alt tyder på at Wergeland har hatt danske tekster som forbilde (Rothlauf, 2009, 71). En mindre typisk variant er en form for hyperkorrekt lenisering i <droer> ('tror') og <droet> ('troet'). Denne uttalen bryter med både (høy)tyisk og jiddisk fonologi og må tolkes som et rent påfunn for å understreke det språklig avvikende.

En Jøde i Mandal ble skrevet av den danske skuespilleren Adolph Rosenkilde i 1848 og oppført i Kristiania i januar 1849 og i Trondheim i mars samme år (Brovold, 2016, 80, med ref.). Her er jødefiguren særlig kompleks fordi det dreier seg om "ikke-jøde" i forkledning. Student Vold, en av stykkets sentrale roller, kler seg ut som "jøden" Israel Levi, og som del av maskeringen tar han i bruk "jødedialekten". Her er den i hovedsak basert på en veksling mellom tysk og dansk med innslag av tysk syntaks. Men vi finner også noen av de typiske trekkene som <e> for <ø> og <i> for <y>.

Lystspillet *Den første Jøde* (1852) hadde bare forfatternavnet "En bergenser" på plakaten da det først ble fremført på Det norske Theater i Bergen. Det ble tidlig etablert at Christian Rasmus Hansson sto bak, men verket er aldri blitt offisielt tilskrevet ham, og det har heller aldri blitt publisert (Brovold, 2020, 62–63). Det opprinnelige manuskriptet ser ut til å ha gått tapt i en brann, og kjennskapen til stykket er begrenset til stykkets sanger, som er bevart, og handlingsreferater i to utgaver av *Theatervennen*. Stykkets jødefigur er den handelsreisende Goldschmidt, og av de bevarte fragmentene kan man se at han var tillagt "jødedialekt", men kanskje med større andel tysk enn andre

---

<sup>7</sup> I Andreas Munchs *Jøden* (1844, utgitt i 2012) har jødefiguren Abraham Moses ingen trekk av "jødedialekt" i replikkene, men karakteren Kruse kommenterer i en sammenheng at "hans Accent", sammen med ansiktstrekk, hudfarge og "den ægte subtile jødiske Atmosfære som omgiver ham", indikerer at Moses er jødisk (Munch, 2012, 11), og dermed antydes også her indirekte at "jøden" har en gjenkjennelig språklig stil.



"scenejøder" fra samme tid (Brovold, 2016, 106). Vi finner dessuten tysk stavemåte initialt i ord som <Schnak> ('snak') og <schtrængt> ('strængt'). I en nokså krass omtale i *Christiania-Posten* den 12. januar 1853 blir stykket sagt å ha "en Hovedrolle paa daarlig Tydsk". Kanskje kan dette forstås som at anmelderen ikke kjente "scenedisk" stil.

En tidlig jødefigur i folkelivsskildringsjangeren finnes i Harald Meltzers *Grundset Marked* ([1852] 1862). Her opptrer "jøden Lopez" med samtlige stereotypiske trekk både i utseende ("med en usædvanlig lang og krum Næse"), fremtreden ("spillende Øine", "gned sine Hænder") og språk ("paa gebrokkent Norsk"). Lopez har flere av de vanlige "jødedialekt"-elementene, men også noen mer uvanlige, blant annet bortfall av initial *h*, <Errer> ('Herrer') og <eller> ('heller'), og enkelte plattyske innslag, bl.a. <dat>. Lopez omtaler seg selv som "Portugisjede" (s. 140), altså sefardisk jøde, og dermed skulle man ventet at språket hans var preget av interferens fra ladino, men det er ingen spor av det (jf. også Wiggen, 2008, 31). I løpet av beretningen blir det klart at Lopez har et bredt språklig repertoar og kan snakke både "mere over i det Tydske" og "bedre Norsk", så vel i form av "Bogsprog" som lokal dialekt. Wiggen (sst., 34) tror imidlertid ikke at disse språkferdighetene blir omtalt for å sette "jøden" i et godt lys, men derimot for å understreke hans beregnende sluhet og opportunistiske ustadighet.

### *En ny arena for "jødedialekten" – vittighetslitteratur fra ca. 1860*

Som vi nå har sett, finnes det flere spor av at tradisjonen med å bruke språklig stilisering som et sentralt kjennemerke ved "jødefiguren" kom inn også i norsk litteratur i første del av 1800-tallet. Mange av tekstene det er snakk om, må imidlertid sies å være nokså perifere, og de har jevnt over nådd ut til et lite publikum. Viktigere i traderingen av "jødedialekten" er nok ulike danske tekster, som Holbergs, J.L. Heibergs og Hostrups komedier, som ble spilt både i ulike dramatiske selskaper og av omreisende (i hovedsak danske) teatertrupper (jf. Lyche, 1991, 48–55). Både Heibergs *Kong Salomon og Jørgen Hattemager* og Hostrups *Genboerne* ble ofte satt opp etter hvert som det ble etablert faste teatre, og Holberg er også tungt representert i de tidlige scenenes repertoarkataloger.

En minst like sentral arena for utbredelsen av "jødedialekten" er vittighetspressen, som i Norge vokste frem i 1850-årene. Som Berntsen (1999, 14)



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.



påpeker, er den moderne samfunnsatiren i høyeste grad et internasjonalt fenomen, og norsk vittighetslitteratur hentet fra første stund tydelig inspirasjon fra andre land, både når det gjelder form og innhold. Og som Fuchs (1921) omtaler, ble "jøden", som forekom hyppig i disse magasinene, tidlig fremstilt med en særlig språklig stil både i engelsk, fransk, østerriksk og tysk vittighetspresse. I svenske og danske versjoner finner vi det samme (jf. Johannesson, 1988; Stræde, 2009), og det er mange tegn på at norske satirikere fant inspirasjon i utenlandske utgivelser (jf. Lien, 2015, 6).

Det eldste eksempelet på språklig stilisering hos en jødefigur i norsk vittighetslitteratur som jeg kan finne, er fra 1868. *Vikingen*, som skulle bli den virkelige tradisjonsbæreren i norsk "moropresse", med en levetid på over åtti år (Berntsen, 1999, 40–41), bruker en halv side på en tegning av "teaterdirektør Hermann" som kommer med sin trupp til Christiania Theater. Hermanns replikk i teksten under lyder: <Jai Direktør Hermann! Du stole paa mai. Jai ærlig Jøde.> I denne korte strengen er det bare få av de mest typiske "jødedialekt"-trekkene, men vi gjenkjenner <jai> og <mai> og dessuten inkongruent syntaks (manglende kopulaverb og finitthet). Det er også *Vikingen* (nr. 19/1870) som først trykker en lengre tekst som er holdt i denne stilen. Det er et fiktivt åpent brev til nordmennene fra en "Dansk Schakkerjøde" ved navn Schmuel Izig Sørensen. Brevet går over mer enn én spalte og viser mange av de samme "jødedialekt"-trekkene som er omtalt ovenfor: utlydsherding (*d>t*), genusavvik og vokalombyttinger som <i> for <y> og <e> for <ø> (selv i navnet <Bjærnstjerne Bjærnson>).<sup>8</sup>

I samme nummer finner vi også en vitsetegning der figuren Moses Abraham henvender seg til en ung kvinne med følgende replikk: <Ach, schene Freken, wollen Sie mir sælge Deres præchtige Locker. Jai vill gife Dem dafor enen halben Species; – tscha, en hel halben Spezies.> Her peker både syntaks og leksikalske enheter i langt større grad mot tysk, men vi finner også noen hybridiserte former, som <gife> ('give') og <vill> (da. 'vil', sty. 'will'), og vekslingen ø>e.

Det er få liknende eksempler fra denne tiden som ikke har hovedstaden som utspring, men i *Dagsposten* (Trondheim) 3. desember 1878 finner vi et kort stykke under overskriften "Insendt" som er signert "Isaach", og som kort sagt dreier seg

---

<sup>8</sup> Det er for øvrig fra denne teksten jeg har hentet frasen som inngår i tittelen på denne artikkelen.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

om å gjøre en god handel (med <schmucke og billiger Waaren>). Språkformen er her mer tyskspekket enn det som kan sies å være typisk for "jødedialekten", og det finnes også noen trekk som forekommer sjelden i materialet for øvrig. Det gjelder blant annet bruken av tødler i ord som <känder> ('kjender') og <äller> ('eller') og veksling mellom stor og liten forbokstav som bryter med normene både for tysk og dansk/riksmål. Tødlene kan trolig forstås som fortysking, mens den inkonsekvente bruken av versaler bidrar til å understreke det hybride og ustø i språkføringen. "Isaach" påpeker da også selv i teksten at han <ikke gut Norsch enda kan talle>. Av mer gjengse trekk finner vi innskudd av <sch>, <e> for <ø>, utlydsherdning (<d>t) og uklar genuskongruens, f.eks. <denn sangchor>.

Når vi nærmer oss århundreskiftet, blir det stadig tettere mellom eksemplene på "jødedialekt" i vittighetsmagasiner og aviser. I flere tilfeller er tekstene i avisene oppført med ulike vittighetsblader som kilder, og ofte er samme "vits" spredt i flere lokale eller regionale aviser i samme tidsrom. Det gjelder for eksempel Anders Falkenbergs korte fortelling "En pratsom mand" i *Theaterkatten* i 1898, der "en tysk Jøde" opptrer med "jødedialekt", som blir gjengitt i en rekke aviser i 1898 og 1899. Videredistribusjonen fra vittighetspressen forekommer også i de første tiårene av 1900-tallet, men i denne perioden støter vi i tillegg på mer seriøse tekster med innslag av "jødedialekt". Da blir altså den språklige stiliseringen ikke utelukkende koplet til det komiske og lattervekkende, men også til mer generell litterær typetegning. Dette ser vi for eksempel i romantrilogien *Bygdaliv* som er basert på Fritz Reuters *Ut mine Stromtid* (1862–62). Severin Eskeland sto for oversettelsen til landsmål (1910–12), og der gir han jøden Moses "jødedialekt" i tråd med de konvensjonene vi har berørt ovenfor. Johan Bojer gjør noe av det samme i *Den siste viking* (1921) der "urjøden Moses" har en liten rolle. Han utbryter <Schor Nyhet><sup>9</sup>, og selv om det er i indirekte tale, knyttes han til formene <schor> ('stor'), <schprellende> ('sprellende'). I noe større omfang finner vi dette i Halvor Flodens fortelling "Finn i Gropa" (1929) der en jøde "som selde klæde", er en av personene og har replikker med de fleste typiske "jøde"-trekkene.

I de mange serieheftene og bokseriene i sjangeren "populærlitteratur" som kom på markedet i tiden omkring første verdenskrig, ble også språklig stilisering

---

<sup>9</sup> Interessant nok er denne replikken endret til <Schor nihet> i utgaven fra 1923 og alle senere utgaver.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

tatt i bruk for å fremstille "jøden": "Den frastøtende jøden, pantelåneren og ågerkarlen som snakker gebrokkent, var en fast type i trivallitteraturen", slår Dahl (1993, 86) fast i sin analyse (jf. også Emberland, 2009, 407). Den masseproduserende forfatteren Sven Elvestad opererer i sine historier om detektiven Knut Gribb med jødesjablonger som i vår tid fremstår direkte antisemittiske. Innslagene av "jødedialekten" er langt færre enn i andre tekster fra samme tid, men de er like fullt et sentralt virkemiddel i karaktertegningen av "jøden". Her blir altså språkformen ikke primært brukt som komisk element, men til å understreke "jøden"s fordektige og nedrige trekk. I historien "Den brændte Dødsdom" i *Lys og Skygge* 25/1909 (skrevet under pseudonymet Kristian F. Biller) opptrer for eksempel pantelåneren Isak, "den klynkende Jøde", med trekk som <jai> og <fattik> i replikkene sine, og hyppig bruk av <ach>, som kun forekommer hos Isak, må også regnes som en "jødemarkør". I påfølgende nummer, "Røverhoppet i Holmenkolbakken", også med Biller som forfatternavn, finner vi liknende stilisering hos "Ågerkarlen".

I "Uglespeilet" av Oscar Jærven (pseudonym for Engebret Amundsen) i *Lys og Skygge* 40/1909 er det ingen spesiell språklig stilisering i replikkene, men når "Jøden" introduseres, blir det etablert at han kan gjenkjennes på språkformen: "Jøden talte med tysk Accent, men beherskede ellers det norske Sprog ganske godt" (s. 22). Under pseudonymet Amalie Pettersen skrev Rigmor Wiers-Jenssen historien "Kulturskatte" i Aschehougs årbok *Humør* (1918), der en sentral rolle spilles av den jødiske antikvitethandleren Moses Aronsohn – "med patriarkalsk Skjæg og østerlandsk skidden over det Hele". Han snakker "et Sprog fuldt af tyske Gloser, Grünerløkkens Gadeord og hebraiske Strupelyd", og dette kommer til syne i replikkene hans gjennom flere av de kjente markørene.<sup>10</sup>

Det er begrenset hvor mange teksteksempler som får plass innenfor dette formatet, men for å illustrere hvordan enkelte fremstillinger spredte seg mellom ulike medier, vil jeg løfte frem to konkrete "jødehistorier". Den ene er kjent fra flere utenlandske aviser i 1880-årene, og humormagasinet *Texas Siftings* er antagelig opphavet. I norsk versjon kom teksten første gang på trykk i oktober 1891.<sup>11</sup> Historien om den prøyssiske offiser von Pump og jøden Moses Levy blir

---

<sup>10</sup> Dette er for øvrig et av få tilfeller der "jøden"s språk blir eksplisitt knyttet til lokale norske forhold, nemlig språkpraksiser som er karakteristiske for Grünerløkka, bydelen øst i Kristiania/Oslo som tidlig fikk en relativt stor konsentrasjon av jødiske innbyggere (jf. Michelet, 2014, 29–30).

<sup>11</sup> De eldste forkomstene jeg finner, er i *Samhold*, *Hønefos Tidende* og *Hedemarkens Amtstidende* den 23. oktober 1891.



ikke eksplisitt presentert som "morostoff", men den temmelig lave nyhetsverdien gjør nok at leseren vil forstå at dette er ment å være til forlystelse. Her gjengis Levys ytringer med gjenkjennelig "jødedialekt", men med noe mindre tetthet av særtrekk enn i andre tekster. I løpet av den påfølgende måneden blir historien gjengitt i minst femten andre regionaviser.

Det andre eksempelet er en historie der "Klædehandler Hoffenstejn"<sup>12</sup> og hans bokholder Abraham bruker listige triks for å få solgt en frakk til en "neger". Den eldste norske versjonen som jeg kan finne, sto i *Follo Tidende* 24. september 1881 under overskriften "Forskjelligt". Mange av de veletablerte stilmarkørene er med, og de blir bevart når *Aalesunds Blad* trykker samme tekst i oktober det året. I 1907 dukker historien opp igjen i *Oplandenes Avis*. Da har innledningen blitt slik: "En gammel Klædehandler i Chicago – en Jøde, som man vil forstaa av følgende – sa en dag til sin Bogholder [...]". Det blir altså lagt til grunn at "jødiskheten" kan leses ut av historien, men denne forventningen blir like full gjort eksplisitt innledningsvis. Knappe tre år senere trykker *Arbeidet* (7. februar 1910) historien. Nå har den overskriften "Jøden som forretningsmann", og første setning har blitt til "En gammel jøde i Chicago, som handlet med klær, sa en dag til sin Bogholder [...]". Det er noen små modifiseringer i "jødedialekten" jevnført med de tidligere versjonene, blant annet er <schene> blitt til <schøne>, men ellers er stilen lett gjenkjennelig. I 1919 kommer historien atter på trykk. Denne gangen først i *Tiden*, og handelsmannen har nå fått navnet Moses Nathansen. I denne formen blir teksten gjengitt i mer enn tjue lokalaviser de påfølgende fire årene. Ytterligere en runde kommer i 1923, og da er overskriften "Når jøder sælger en Frak". I denne versjonen er det interessant nok ingen språklig stilisering, mens den er tilbake når *Folketanken* den 17. april 1945 trykker en betydelig revidert versjon av historien. Da står Karl J. Holth som forfatter, og hovedfigurene har blitt til Nathan Lewinsohn og sønnen Isak. Men det som omtales som kremmerens "slue og sleipe metode", er fortsatt omdreiningspunktet, og far Nathan snakker "jødedialekt", men med litt færre

---

<sup>12</sup> Utgangspunktet er etter alt å dømme den amerikanske humoristen Joe C. Abys historie "The Vay Rube Hoffenstein sells" (jf. Baker, 1887, 45). Beretninger om klehandleren Hoffenstein kom først i Abys spalte i *New Orleans Times-Democrat* og ble samlet som bok i 1882, *The Tales of Rube Hoffenstein* (W.B. Smith & Co). Oversettelser av Hoffenstein-historier var på trykk i en rekke norske aviser i 1890-årene. Interessant nok er den opprinnelige "jødeaksenten" bare bibeholdt i enkelte av dem.



særdrag enn i de første versjonene. Karakteren Isak har derimot ingen spor av dette.

Det må ellers understrekes at materialet fra vittighetsmagasinene viser en betydelig variasjon i hvor den språklige stiliseringen opptrer. For det første finnes det en god del både karikaturer/vitsetegninger og verbaltekster som ikke bruker "jødedialekt" selv om jødefigurer med letthet lar seg identifisere gjennom andre kjennetrekke. Det motsatte er også tilfellet: Altså at jødefiguren ikke er utstyrt med den stereotypisk "jødiske" fysiognomien eller oppførselen, men blir avslørt av nettopp språkformen (og ofte navnet) (jf. Brakstad, 2011, 113). For det andre forekommer språklig stilisering også i forbindelse med andre figurer der nasjonalitetsbakgrunn skal understrekes. Det gjelder særlig tyskere, som har en språkform med mange overlapp med "jødedialekten". Den er likevel gjennomgående mindre hybrid og har flere "rene" tyske innslag, dvs. former som fullt ut samsvarer med standard tysk. I en del tilfeller er det imidlertid vanskelig å vite hvilken karakterologisk figur stiliseringen er ment å mane frem. Det gjelder for eksempel en vitsefortelling om "en bande omvandrende Musikanter" i *Holmestrandsposten* 14. april 1888, der en av aktørene har en lang replikk med flere av stiltrekkene vi kjenner fra "jødedialekten". Selv om historien har motiver som typisk koples til "jøden", uærlighet, penger og omreisende individer, kan man ikke entydig forstå taleren som "jøde", og bortsett fra den underlige konstruksjonen <tilbarsch> ('tilbake') er de fremmede innslagene mulige å lese som "tyskismer".

Også danske figurer blir stilisert språklig, selv når skriftspråket må sies å være dansk i utgangspunktet, og søkene mine har dessuten avdekket eksempler på stilisering av både samisk og svensk.<sup>13</sup> Av plasshensyn kan jeg ikke gå nærmere inn på disse variantene. Det er også vanskelig å si noe eksakt om hvor vanlige disse stiliseringsvariantene er sammenlignet med "jødestilen", men mye tyder på at "jødedialekten" er blant de best etablerte stilene i den perioden jeg har undersøkt. Et uttrykk for dette er at enkelte aviser og vittighetsmagasiner hadde en nærmest fast spalte med historier om "jøder" – med varierende bruk av stilisert "jødedialekt": Vi finner blant annet "Nogen jødehistorier", "Mellem jøder",

---

<sup>13</sup> Et eksempel på stilisering av dansk finner vi i *Vikingen* nr. 14/1876, der flere stavemåter i et brev fra <København> kan forklares som forsøk på å få frem det som i norske ører er typisk dansk uttale: bl.a. <bedrøvet> ('bedrøvet'), <eienlig> ('egentlig') og <aasse> ('også'). I *Hvepsen* 10/1915 blir danske Alma tillagt varianter som <kæ'> ('kan'), <igge> ('ikke') og <idæ> ('idag').



"Jødens hjertesuk" og "Jødehumor" som overskrift på slike spalter.<sup>14</sup> Det er også betegnende at det gjennomgående er "jøden" som har en avvikende språkform selv når en fortelling involverer flere karakterer med annen språkbakgrunn. I humortekstene som er oversatt fra amerikanske kilder, som ofte er lagt til amerikanske bymiljø, er det ytterst få eksempler på at de engelsktalende fremstår som noe annet enn standardspråklige i den norske versjonen, mens "jøden"s språklige avvik blir oversatt i tråd med konvensjonene for norsk "jødeaksent".

*"Jødedialekten"s typiske formverk – med rot i virkeligheten?*

De undersøkelsene jeg har gjort, etterlater et inntrykk av skribenter med temmelig idiosynkratiske praksiser i mange henseende. Både innenfor og mellom tekster med språklig stilisering av "jøden" er det lett å finne eksempler på inkonsekvens og trekk som mest minner om tilfeldige påfunn. Vi kan likevel identifisere flere språklige fenomener som nokså tidlig må ha etablert seg som selve kjernen av "jødeaksenten", altså trekk med en *saliens* som har gjort dem særlig formålstjenlige i konstruksjonen av "jøden" som persona. Selv om det er vanskelig å få rede på hvilke skribenter som har ledet an i registerdanningsprosessene, er det tydelig at norske forfattere har hentet mye inspirasjon fra danske tekstmiljøer, både når det gjelder dramatikk og annen prosa. Danskers erfaringer med "gebrokkenhet" har altså i mange tilfeller tilflytt norske lesere uten forankring i norske realiteter. I denne bolken vil jeg forsøke å sammenfatte de mest regelmessig forekommende trekkene på ulike nivå, for så å vurdere om noen av dem kan tenkes å ha bakgrunn i faktisk språkbruk.

På det fonologiske nivået er ustemthet i plosiver et systematisk trekk, dvs. *b>p*, *d>t* og *g>k*. Flere skribenter er så konsekvente i dette skiftet at de kun baserer seg på grafemet og ikke den vanlige lydverdien, og dermed får vi former som <manke> ('mange'), <oksa> ('også') og <penke> ('penge'), selv om det neppe er noen [g] som faktisk kan miste stemthet, inne i bildet. Det samme gjelder <mik> ('mig') og <dik> ('dig') som forutsetter en uttale med [g], som neppe har vært særlig utbredt i Norge. Lengst i denne retningen gikk den illustrerte spalten "'Nationen' om 100 aar" som var på trykk i avisen *Nationen* fra

---

<sup>14</sup> Det eldste eksempelet jeg finner på at "En jødehistorie" blir brukt som spaltetittel i en norsk avis, er fra 1882 (*Tunsbergaren* 5. januar; den samme historien ble trykt i flere lokalaviser de påfølgende ukene.)



1920 til 1945, og som jevnlig hadde visuelle fremstillinger av "jøden" (jf. Simonsen, 2014, 97). Her var verbaltekstene preget av særtrekk fra "jødedialekten", men jevnt over ytterligere karikert gjennom at stemte plosiver ble erstattet av ustemte – også i tekster uten "jøden" som motiv.<sup>15</sup> Som kjent har standard høytysk dette mønsteret i betydelig grad, men kun i stavelseskoda, mens mange av skribentene i dette materialet følger samme prinsipp i alle posisjoner. Dermed får vi også varianter som <koten> (ty. 'guten') og <pillich> (sty. 'billig'). Paradoksalt nok ser vi at prinsippet i noen tilfeller gjennomføres så fullstendig at det slår motsatt vei, altså at grafem for ustemt lyd endres til stemt: <doalett> ('toalett'), <benger> ('penger') og <gone> ('kone'). Her er det ingen støtte i tysk utover den generelle distinksjonen [ $\pm$  stemthet].

En annen hyppig konsonantovergang er  $v > f$ : f.eks. <lofe>, <fen>, <tjuf>, <nafn>, <hfilket> og <self>. Dette er det også naturlig å se i sammenheng med den vanlige tyske uttalen av grafemet < $v$ >, som / $f$ /.

Særlig i vittighetslitteraturen er det en gjenganger å markere frikativ postalveolar uttale av konsonantforbindelser med initial [s] i tråd med uttalen i standard høytysk. Dette innebærer en innsetting av <sch> også der det bryter med tysk uttale og ortografi: <schal> ('skal'), <schtur> ('stor'), <dische> ('disse'), <schikkert> ('sikkert') og <schtrax> ('straks'). Sekvensen <ch> blir satt inn på liknende usystematisk vis. Den dukker opp både initialt, som i <chøne> ('skjønne') og finalt, som i <dach> ('dag'). Bruken av <ch> i suffikset *-lig*, som i <ærlich> og <billich> kan ses som en avspeiling av tysk uttale, mens varianter som <sachde> ('sagde') og <tænchte> ('tænkte') er vanskeligere å forklare.

I vokalsystemet er det særlig tre vekslingsmønstre som er høyfrekvente:  $y > i$ ,  $\emptyset > e$  og  $ei > ai$ . Med tanke på at de de rundede vokalene / $y$ / og / $\emptyset$ / er nokså sjeldne og dermed vil være en utfordring for mange innlærere av norsk (og tysk), er det ikke overraskende at disse blir oppfattet som saliente avvik. Diftongen *ai*, med lavere startpunkt enn det norske motstykket, benyttes trolig fordi den konnoterer "tyskhet". Det gjør den i så stor grad at den tidvis også blir satt inn for andre diftonger, som i <fornaielse> ('fornøjelse'). En fjerde vokalveksling angår *u* og *o* som i mange tilfeller er vanskelig å få full forståelse

---

<sup>15</sup> Illustrasjonene var ved Arne Wold, men ifølge Graff, Mannila & Smit (1984, 28) var det redaktøren som forfattet verbalteksten. De aller første utgavene av spalten var i en regulær språkform, men allerede etter to dager ble språket "jødifisert", og denne stilen ble videreført helt til mai 1945. Wold omtalte i et intervju i *Nationen* den 24. september 1955 spaltens språklige stil som "en parodi på språkkjeket", altså debatten om skriftnormering.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

av siden forholdet mellom grafem og fonem er så komplekst. Mens <u> tilsvarer uttalen [u] i standard høytysk, kan den som kjent være både [u] og [ʊ] i norsk. Likeledes blir <o> uttalt [o] (eller [ɔ]) i tysk, mens den i norsk kan realiseres som både [u] og [o]. Dermed er det ikke helt lett å forstå motivasjonen bak varianter som <sture> ('store'), <trufast> ('trofast') og <truede> ('troede'). Dersom <u> skal leses "tysk", altså som [u], ender vi med en uttale som fortsatt stemmer med den alminnelige norske. Dersom <u> skal leses "norsk", får vi uttalevarianter som er fremmede både for tysk og norsk (selv om /trʊ/- naturligvis er kjent fra mange norske talemål). Det samme gjelder <po> ('på'), <gohr> ('går') og <fo> ('få'). Regulær tysk uttale gir samme lydverdi som i norsk og utgjør altså ingen reell distinksjon (i uttale), mens norsk uttale med [u] gir en variant som er avvikende både innenfor et tysk og et norsk system. Som vi kommer tilbake til nedenfor, handler dette mest trolig om å fremheve det *visuelt* avvikende.

På det morfologiske nivået er det stor variasjon i hvilke måter skribentene forsøker å blande de involverte språkene på. I noen tilfeller brukes dansk-norske røtter med tyske (eller pseudo-tyske) bøyingsmorfemer, men det motsatte forekommer også, og det er mange eksempler på at én og samme tekst benytter begge ordlagingsprinsipper om hverandre. Et mye brukt trekk i "jødedialekt" er avvikende bestemthetsmarkering av typen <for dai den utgift blir>, <im det Hotel>, <få jai ten hest> eller <tar den lif>. En annen gjenganger er avvikende genustilordning og -kongruens, f.eks. <en fin parti>, <en Portret> og <den samme Tog>. Med få unntak opptrer "jødedialekten" med kun to genus (nøytrum og felleskjønn), og det er overveiende felleskjønn som blir overforbrukt. I verbbyggingen er det en god del eksempler på at verbet står ubøyd, f.eks. <Jai tænke>, <jai vente lenge>, <dere schrike ikke mer>, <hvad faa jek> og <tu hjelpe mik>. I noen tilfeller er kopulaverb utelatt, som i <Jai ærlig Jøde> og <Penge meket dire>.

Stilisering av tysk syntaks forekommer også nokså ofte, selv om det er stor variasjon i hvor mye den enkelte skribent bruker dette virkemiddelet. Enkelte går nokså mekanisk til verks og plasserer hoved verbet langt til høyre i setningen, selv når dette bryter med tyske grammatiske mønstre. Vi kan også se syntaktiske avvik som ikke kan være kalkert over tysk leddstilling, som inversjon av finitt verbal og negasjon: <jai ikke kan finde> og <jai ikke forlanger>, eller andre brudd på vanlig leddstilling i hovedsetninger: <Hvordan jai kan sælge>, <Det jai gjerne vil> og <jai ferloret hafer mange penke>. Avvikende bruk av



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.



sammensatt fortid (presens perfektum) er det lettere å se som et typisk "tysk" trekk, og det finnes i mange tekster. I fraser som <tet har været en herrlich tid>, <Han har været min ven> og <Han har allerede for ti aar siden kunnet gere> ville norsk brukt preteritum (eller preteritum perfektum).

Jeg har ikke gått systematisk gjennom navnene som blir brukt på "jøden", men inntrykket mitt samsvarer i stor grad med det både Brovold (2020) og Lien (2015) finner: Det er et lite knippe fornavn som stadig går igjen, og samtlige kan kalles gammeltestamentlige. Utvalget av etternavn er større, men de følger i hovedsak to mønstre: Det er enten grunnformer eller patronym av de samme bibelske navnene (f.eks. Levi, David, Nathan, Israelsson og Efraimsson), eller så er det sammensatte navn av mer og mindre karikert type der særlig siste ledd enten har tysk/germansk eller slavisk opphav (f.eks. Hoffenstein, Svartsmann, Hoffmaier, Semwitz, Sparowsky, Isakstein, Goldstein og Silberkringle).

Et sentralt spørsmål for mange av dem som med ulike innfallsvinkler har studert den språklige stiliseringen av "jøden", har vært om noe av den kan forstås som *reell*, altså om noen elementer som inngår i dette kunstspråket, har bakgrunn i faktiske særdrag ved språkbruken til jødiske individer. Holbergs "scenejødisk" har blitt omtalt som et rent fantasiprodukt som ikke har det minste med de nordeuropeiske jødernes minoritetsegne språk, det vi i dag kaller jiddisk, å gjøre (Brandenburg, 2014, 107, med ref.). På Holbergs tid kom mange jødiske innvandrere til Danmark via tyske stater og brukte derfor også i stor grad tysk. Slik sett kan det i prinsippet være tenkelig at Holbergs møte med jødiske individer i hovedsak involverte tysk, og at de mange hybride trekkene han brukte i diktingen sin, primært representerte en tysktalendes vei inn i dansk. Men som Brandenburg (sst.) omtaler, er det få – om noen – trekk i Holbergs konstruksjon som kan kalles realistiske. Det er ikke dermed sagt at Holberg ikke intenderte å skape en realitetseffekt av denne stilen, men de språklige distinksjonene som ble trukket inn, lar seg vanskelig sette i forbindelse med faktiske særmerker ved jøders tale.<sup>16</sup>

Som vi har sett ovenfor, innlemmer Holbergs etterfølgere noen flere trekk som til en viss grad kan tolkes som interferens fra jiddisk, men spørsmålet er igjen om

---

<sup>16</sup> Meir Goldschmidts roman *En jøde* (1845) er trolig det første skandinaviske forsøket på å gi jødefigurer en autentisk språkdrakt. Den danske forfatteren med jødisk bakgrunn, som også var sterkt involvert i vittighetspressen, legger inn hebraismer og elementer fra jiddisk på både leksikalsk og syntaktisk nivå, i tillegg til en rekke spesielle interjeksjoner (jf. Brandenburg, 2014, 110–112).



dette er inspirert av faktisk språkbruk i forfatterens eget miljø eller om det er et lån via den tyske tekstkulturen. Bruken av /i/ for /y/ og /e/ for /ø/ er to trekk som kan sies å være naturlige kontaktresultater mellom det relativt vokalfattige jiddisk og (høy)tysk, men også mange andre innlærere av tysk vil kunne ha de samme avvikene, og kanskje har disse trekkene blitt forstått like mye som generelle markører av "fremmedhet" i tyskspråklige områder (slik de også kan ha blitt i Skandinavia). Heller ikke den svenske varianten av den språklige stilen, ofte omtalt som "judsvenska", kan sies å inneholde ekte jiddiskismer, ifølge Andersson (2000, 115).

Når det gjelder de tidlige norske forfatterne med innslag av "jødedialekt", kan vi med sikkerhet si at de ikke hadde faktiske jødiske inspirasjonskilder i sitt eget miljø. Som jeg var inne på innledningsvis, var nærværet av jøder helt minimalt i Norge frem til 1880-tallet, og som Lien (2015, 90) påpeker, er det rimelig å tro at de færreste av dem som omtalte "jøden" i norsk presse i den aktuelle perioden, noen gang hadde møtt en jøde. De forholdt seg gjennomgående til *den abstrakte "jøden"*, som altså var en figur som i all hovedsak var konstruert og formidlet gjennom litteratur.

I noen av de norske kildene blir den jødiske personaen tillagt språklige trekk som tydelig peker mot svensk. Eksempler er <køpa>, <mykket>, <para titta>, <jak> og <tom> ('dem'). I en norsk sammenheng kan dette forstås som realistisk påvirkning med tanke på at veldig mange av de første jødiske innvandrerne slo seg ned i Norge etter lange opphold i Sverige (Mendelsohn, 1969, 327). Det kan særlig se ut til at de såkalte omførselshandlerne inntok plassen som "den typiske jøden" i mange nordmenns forestillinger, og i beretninger om "klokkejøder" er interferens fra svensk tydelig i den språklige stiliseringen. For eksempel forekommer denne linjen i føljetongen *Knut Lien* av Fritjov Evensen, som gikk i *Dunderlandsdølen* i 1931: <Bare kjøpa! Kjøpa billig klokka! Lød klokkejødens anmasende og gebrokne norsk>. Som Mendelsohn (1969, 389–390) er inne på, var disse tidlige handelsreisende jødene trolig lett gjenkjennelige "gjennom sitt utseende, sin opptreden, tale og geberder", og særlig språket ble et kjennemerke ved den stereotypiske "klokkejøden": "Språklige faderer og en pussig uttale av ordene var en kilde til moro for kjøperne, men samtidig også en årsak til at han ikke nød noen respekt."

Et stort flertall av de jødiske innvandrerne til Norge hadde jiddisk som morsmål, mens tysk var et langt mindre "typisk jødespråk" i gruppen som helhet



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

(Hårstad, 2022). I så måte er det mindre virkelighetsnært når også norske forfattere gjør sin variant av "jødedialekten" så tydelig tyskbasert. Men for publikum var det åpenbart denne hybridiserte blandingen av norsk og tysk som utgjorde den autentiske språklige stilen, og hadde de ikke kunnet avkode den som nettopp "jødisk", ville den vært ubrukelig (jf. Andersson, 2000, 115). Lien (2015, 125) antyder at norske vittighetsmagasiner var mer selektive når de lånte stoff fra danske kolleger fordi deres karikaturer av jøder i større grad tok utgangspunkt i et jødisk storborgerskap og jødiske "kulturkjendiser". Dette ble vurdert som for urealistisk i Norge, der de aller fleste jøder tilhørte de lavere klassene og svært sjelden hadde maktposisjoner i kultur- og samfunnsliv (jf. ovenfor). Men jakten på realisme strakk seg ikke så langt som til den språklige stilen; der var danske skribenters fremstillingsform et tydelig forbilde, og forekomsten av "tyskheter" ble derfor gjennomgående stor.

### *En stil for øyet*

Mange av tekstene der "jøden" figurerer, er ment for muntlig fremføring, det gjelder selvsagt i første rekke lystspillene og komediene, men også nyere sangtekster og revynumre. I hoveddelen av tekstene som er studert her, ligger imidlertid vekten på *visuell* fremstilling av "jøden". Både illustrasjoner og verbaltekst skal *leses*, og dermed er den grafiske dimensjonen essensiell. I dette ligger at forfatterne har brukt de stiliseringselementer de har hatt til rådighet, for å få publikum til å lese inn "jødiskhet" i tekstene. Dette gir seg blant annet utslag i en lang rekke eksempler på *øyedialekt* (jf. f.eks. Wolfram & Schilling-Estes, 1998, 308). Denne termen blir brukt om stavemåter som ikke representerer faktiske fonologiske forskjeller mellom ulike varieteter, men som utelukkende dreier seg om å få øyet til å oppfatte noe som markert eller avvikende i en eller annen retning, oftest som brudd på en standardnorm (Preston, 1985, 328). Et gjentakende trekk i "jødedialekten" er staving med <c> og <x> i ord som <tacker>, <suck> ('sukk'), <strax><sup>17</sup> og <oxaa> ('også'). Disse stiltrekkene kan vanskelig tenkes å gjenspeile reelle forskjeller i uttalen, og de gir altså bare mening som visuelle stiliseringer gjennom at de skiller seg fra normriktig norsk/dansk. Stavemåten <Kongkurs> vil likeledes samsvare med en veldig utbredt uttalemåte i norsk, og dermed forblir "aksenten", den ekstra g-en, en

---

<sup>17</sup> Denne stavemåten var riktignok nokså vanlig i dansk utover på 1700- og 1800-tallet, men det aktuelle eksempelet finnes også i tekster fra 1900-tallet da *straks* var normert form.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

rent grafisk affære. Det samme gjelder formene <po> ('på') og <fo> ('få'), som allerede er nevnt. Skrivemåten med <o> skal neppe forstås som at "jøden" typisk uttaler <å> som [u]. Mer nærliggende er det at lydverdien er [o], og dermed er det ingen reell lydlig forskjell bak dette grafiske valget. Også det er et "øyedialektalt" trekk. Det samme kan sies om det initiale *tj* i <Tjerlickhet> ('kjærlighet'), dobbel *t* i <gott> ('godt') og *h* i <stohr> ('stor'). Variantene <bey> (ty. 'bei'), <ey> ('ei', adv.) og <di> ('de', pron.) viser heller ikke til reelle uttaleforskjeller, men til grafiske avvik fra standardvarianten av hhv. tysk og norsk (riksmål/bokmål).

### Stiliseringsens form og funksjon – avsluttende drøfting

Den språklige stiliseringen som gjennom om lag to hundre år har fulgt med den litterære "jøde"-personaen i en norsk sammenheng, er langt fra enhetlig, men kan like fullt sies å involvere en del nøkkelementer som later til å ha den sosiale indeksikaliteten (jf. f.eks. Eckert, 2019) som behøves når "jødiskheten" skal fremstilles. Som vi har sett på i det foregående, er det knapt et eneste av disse som utvetydig kan settes i forbindelse med jøders minoritetsegne språk. Nektelsen <nit> er riktignok kjent fra jiddisk, men her kan også andre opphav være mulige. Det overordnede inntrykket av "jødeaksenten" er at den i hovedsak er basert på innlærertrekk som er typiske for talere av det fremmedspråket som i lang tid var det mest dominerende i det dansk-norske riket, nemlig tysk. Naturlig nok er det ulike avvik i tysk retning som har vært lettest å få konkret erfaring med, både for Holberg og for senere forfattere, og både ekte og konstruerte "tyskheter" ble etter hvert essensen i "jøden"s språklige stil. I tillegg kommer andre former for divergens som er typiske for innlærere av skandinaviske språk, særlig når det gjelder fremre, rundede vokaler, bestemthetskonstruksjoner og genusdistribusjon. Også jiddisktalende kan selvsagt gjøre disse innlærerfeilene, men ingen ting tyder på at de saliente "jødedialekt"-trekkene har noen reell bakgrunn i denne minoriteten. Tvert imot kan vi se et hyppig forekommende trekk som er sjeldent i jiddisk. Det gjelder tendensen til å gjøre stemte plosiver utstemte – særlig i utlyd, men også i andre posisjoner. Denne vekslingen er utbredt i tysk, men forekommer i jiddisk kun foran ustemt lyd (Kleine, 2003). Overdreven utlydsherding som i <mant> ('mand') og <sank> ('sang') har altså intet formalt grunnlag i jiddisk. På samme måte er den konsekvente vekslingen til stemte plosiver, som i <brosent>



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

('prosent') og <gone> ('kone') like ukjent i tysk, og det er tydelig at denne distinksjonen blir benyttet utelukkende for å understreke det avvikende fra dansk/norsk. Dette er for øvrig en gammel tradisjon i jødekarikaturene: Fuchs (1921, 115) viser til en østerriksk karikatur fra omkring 1850 der nettopp stemte plosiver, motsatt av standard tysk, blir lagt i "jøden"s munn, f.eks. i et ord som <dot> (sty. 'tot'). Her blir altså samme distinksjon utnyttet, men med motsatt fortegn.

Hvis man klarer å se bort fra de temmelig forstemmende motivene og budskapene i mange av tekstene der "jøden" opptrer, kan man la seg imponere over den kreativiteten mange av skribentene viser i sin utnyttelse av semiotiske elementer. På effektfulle måter griper de til en rik palett av distinksjoner i sin stilisering. I denne prosessen er det altså flere som baserer seg like mye på grafiske markører som reelle uttaleforskjeller, og særlig i vittighetspressen kan "jødeaksenten" i hovedsak forstås som en *øyedialekt*. Versaler, lite brukte bokstavtegn og andre former for avvikende stavemåter blir tatt i bruk for å understreke det avvikende og fremmede, og dermed blir distansen til *den empiriske jøden*, altså reelle individers språklige praksis, enda større.

Gjennomgangen ovenfor får frem at språkformen som jødefiguren har blitt tillagt i en rekke norske tekster, er *inautentisk* i den forstand at den ikke kan ha rot i faktiske jøders språkpraksiser. I så måte samsvarer den med det som fremstår som dens viktigste opphav, nemlig den "pseudo-jiddisken" som forekom i det tyske språkområdet gjennom 1800-tallet (jf. Brandenburg, 2014; Schäfer, 2017). Krobb (2018, 95) omtaler dette som en ren klisjé utviklet gjennom litterær konvensjonalisering med basis i vilkårlige og personlige erfaringer med det jiddiske språket og dets brukere. Men som Coupland (2007, 154) påpeker, er "strategic inauthenticity" essensen ved stilisering, så selv om dette kunstspråket langt på vei er et fantasiprodukt, har det gjennom lang tid fylt sin funksjon, nemlig å bidra til konstruksjonen av "jødiskhet" i tekst. Visse språklige trekk – og ikke minst kombinasjonen av dem – har gjennom vedvarende kobling til personaen "jøde" fått et assosiasjonspotensial, en sosial indeksikalitet, som har gjort denne språklige stilen anvendelig i ny meningsskapning.

"Jøden" som fremstilles blant annet ved hjelp av denne språklige stilen, er tilsvarende inautentisk i den forstand at den er en abstraksjon som hviler på et knippe stereotyper. "Jødedialekten" blir altså et middel til å reproducere den



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

karakterologiske figuren "den innbilte jøde", som kan kalles det antisemittiske glansnummeret (Lorenz, 2011). Som omtalt innledningsvis opptrer "jødedialekten" i tekster som favner et bredt spekter av sjangre og motiver, men som flere studier påviser, har det store flertallet av disse fremstillingene klart negative konnotasjoner. Det gjelder særlig innslagene i vittighetsmagasiner og trivillitteratur. Hvordan norske jøder i samtiden opplevde den hyppige bruken av "jødedialekt" som del av disse sterkt fordreide og fordomsfulle karakteristikkene, finnes det få uttrykk for i publiserte tekster. Det indignerte utsagnet fra karakteren Feige i Eva Scheers roman *Vi bygger i sand* (1948, 232) gir oss likevel en pekepinn på hvordan det kunne føles: "Dere lar dere irritere av språket vårt. Mange er kommet voksne til landet og snakker gebrokkent. Det er blitt en egen form for humor, alle disse vitsene med gebrokkent snakk om Isak."

Selv om den språklige stiliseringen av "jøden" innebærer en god del formvariasjon, har den uansett ett viktig kjennemerke som kan forklare dens hovedfunksjon: Den er preget av *hybriditet*. Denne hybriditeten utspilles på litt ulike måter i forskjellige tekster, men gjennomgående blir mening skapt gjennom å markere avvik fra en språklig normalitet. Den semiotiske praksisen betinger altså en forestilling om at visse språklige enheter er de normale, "rene" og homogene, og så konstrueres sosial mening ved at man bryter med disse gjennom "reflexive communicative action" (Rampton, 2009, 149). Vi gjenkjenner her en standardspråkideologi, og en nært relatert purisme, som nettopp på Holbergs tid vokste frem som det naturlige prismet å se på språklige forhold gjennom (jf. Pedersen, 2009). Når standardspråksideen er etablert, vil all divergens fra den kunne utløse en effekt, fra det lett lattervekkende, slik blant annet mye av Holbergs språklek er forstått (Räthel, 2016, 83), til det mer aparte og bisarre – helt over til det bent frem ominøse. Som nevnt har den språklige hybriditeten ofte blitt satt i forbindelse med "gebrokkenhet", og som Kulbrandstad (2009) omtaler, har denne termen gjennomgående konnotert det lytefulle, ubehjelpelige, ukorrekte og urene. Særlig i det vi kan kalle *masselitteraturen*, har koblingen mellom "jøden" og "det gebrokkne" vært sentral, og vi kan forstå det som en fremheving av *annethet* og *utenforskap*. Den språklige stiliseringen bryter med flere standardnormer, i hovedsak tysk, dansk og norsk (riksmål/bokmål og landsmål/nynorsk), og blir dermed et *ikke-språk* som står i motsetning til normaliteten på flere hold.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

"Gebrokkenhet" har blitt brukt nokså allment om språkbrukere som på ulike måter viser spor av tverrspråklig innflytelse, og også i dette materialet har vi sett at språklig stilisering med vekt på det avvikende blir lagt i munnen på flere ulike typer. Det er likevel ingen tilfeldighet at nettopp "jøden" så ofte blir fremstilt ved hjelp av språklig hybriditet. Det språklig "urene" bidrar til å fremheve denne figurens kvaliteter både i moralsk og kulturell forstand (jf. Rätthel, 2016, 83). Den hybride stilen konnoterer uorden og ustabilitet og bringer dermed "jøden" i sammenheng med oppløsning av det bestående og normale. Særlig når antisemittiske holdninger av det vi kan kalle moderne type, vokste frem i siste halvdel av 1800-tallet (Lorenz, 2009), ble det essensielt å fremheve jødernes overskridende vesen som anlegg for kulturell og samfunnsmessig degenerasjon. Det finnes en rekke eksempler på offentlige ytringer fra 1930-årenes Norge der dette aspektet blir vektlagt. I et foredrag som sogneprest (senere biskop) Gabriel Skagestad holdt i 1933, understreker han for eksempel hvordan "jødefolket" innehar krefter som virker "utpreget egoistiske, oppløsende og nedbrytende" (Skagestad, 1934, 29), og han tilskriver denne gruppen en viktig rolle i "dagens samfunnsopløsende bevegelser" (sst., 30). Jødene ble ansett som en særlig ikke-nasjonal nasjon, en ikke-identitet som innebærer et potensial for alle nasjoners sammenbrudd, og det var derfor naturlig å fremstille dem som en gruppe som brøt med et vesenstrekk ved nasjonens tilhørige: språkkulturen. De språklige normbruddene i "jødedialekten" kan altså forstås som en utfordring av nasjonal homogenitet og som et symptom på at "jøden" mangler de nødvendige kvalitetene for å leve i et "normalt" nasjonalt fellesskap (jf. Lien, 2015, 198; Bjørndal-Lien, 2021, 148).

Den språklige hybriditeten understøtter samtidig ideen om at jøder ikke hører hjemme i en "naturlig" kategori. De står utenfor det nasjonale "vi", men samtidig er de fienden til "vi"-ets fiende, og de tilskrives dermed en ikke-identitet i rommet mellom "oss" og "de andre", i tråd med det Bauman (1998) forstår som proteofobi (jf. ovenfor). Som Lien (2015, 121–122) omtaler, blir "jøden" særlig i vittighetspressen stilt i et dikotomisk forhold til "nordmannen": "'Jøden' var det nordmannen ikke var [...] 'Jøden' var et avvik fra normen og normen var forestillingen om den 'norske' fysikken og moralske overlegenhet." Normen var også forestillingen det "rene og riktige språket", og "jødedialekten" fungerer dermed som uttrykk for *unorskhet* og *fremmedhet*.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

### Litteratur

#### *Sitert skjønnlitteratur*

- Amundsen, E. [som Oscar Jærven]. (1909). *Uglespeilet. Lys og Skygge*, 40.
- Bojer, J. (1921) *Den siste viking*. Gyldendalske Boghandel.
- Elvestad, S. [som Kristian F. Biller]. (1909). *Den brændte Dødsdom. Lys og Skygge*, 25.
- Elvestad, S. [som Kristian F. Biller]. (1909). *Røverhoppet i Holmenkolbakken. Lys og Skygge*, 26.
- Falkenberg, A. (1898). *En pratsom mand. Theaterkatten* 4, 21–26.
- Fasting, C. (1797). *Actierne eller De rige. Et Lystspil i Fem Optog*. R. Dahls Eft.
- Floden, H. (1929). *"Finn i Gropa" og fleire*. Olaf Norlis Forlag.
- Heiberg, J.L. (1825). *Kong Salomon og Jørgen Hattemager: Vaudeville*. C.A. Reitzel. [Sitert etter *Johan Ludvig Heibergs Poetiske Skrifter V* (1862). C.A. Reitzel.]
- Heiberg, P.A. (1789). *Virtuosen No. 1*. [Sitert etter *Rahbeks P.A. Heibergs samlede Skuespil I* (1806). J.F. Schulz.]
- Heiberg, P.A. (1791). *Indtoget: Syngestykke i to Akter*. [Sitert etter *Rahbeks P.A. Heibergs samlede Skuespil III* (1806). J.F. Schulz.]
- Heiberg, P.A. (1793). *Chinafarerne*. [Sitert etter *Rahbeks P.A. Heibergs samlede Skuespil II* (1806). J.F. Schulz.]
- Holberg, L. (1724). *Den ellefte Junii*.
- Holberg, L. (1724). *Det arabiske Pulver*.
- Holberg, L. (1724). *Mascerade*.
- Holberg, L. (1724). *Diderich Menschen-Schreck*.
- Holberg, L. (1724) *Ulysses von Ithacia eller en tydsk Comoedie*.
- Holberg, L. (1753). *Huus-Spøgelse eller Abracadabra*. [Samtlige tekster av Holberg er sitert etter *Ludvig Holbergs skrifter* <http://holbergsskrifter.no/>]
- Keiser, R. & Weidemann, C.H. (1710). *Leipziger Messe. Singe- und Lustspiel*. J.N. Rennagel.
- Meltzer, H. ([1852] 1862). *Grundset Marked*. I H. Meltzer, *Smaabilder av Folkelivet. Del I* (65–182). J. Dybwad. [Opprinnelig trykt som føljetong i *Christiania-Posten* mai–juni 1852.]
- Reuter, F. (1910–12). *Bygdaliv*. Oversatt av S. Eskeland. [Original *Ut mine Stromtid*]. Det Norske Samlaget.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.



- Rosenkilde, A. (1849). *En Jøde i Mandal. Vaudeville i een Act*. West & Steensballe.
- Scheer, E. (1948). *Vi bygger i sand*. Tiden Norsk Forlag.
- Shakespeare, W. (1933). *De lystige fruer i Windsor*. Oversatt av R.H. Schøyen. [Original *The Merry Wives of Windsor*]. Some & Co.
- Stephanie, G. ([1771] 1777) *De aftakkede Officerer: et Lystspil i fem Acter*. Oversatt av P. Bast. [Original *Die abgedankten Offiziere*]. Chr. Iversens Forlag.
- Wergeland, H. (1824–25). *Moses i Tønden. Comoedie i to Akter* [Sitert etter *Henrik Wergeland – samlede skrifter* <https://www.dokpro.uio.no/wergeland/innhold.html>]
- Wiers-Jenssen, R. [som Amalie Pettersen] (1918). Kulturskatte. *Humør* (s. 134–148). H. Aschehoug & Co (W. Nygaard).

### Sekundærkilder

- Agha, A. (2003). The social life of cultural value. *Language & Communication*, 23(3–4), 231–273.
- Agha, A. (2007). *Language and social relations*. Cambridge University Press.
- Andersson, L.M. (2000). *En jude är en jude är en jude: representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*. Nordic Academic Press.
- Androutsopoulos, J. (2010). Ideologizing ethnolectal German. I S. Johnson & T.M. Milani (red.), *Language ideologies and media discourse* (s. 182–202). Continuum.
- Baker, G.M. (red.) (1887). *Medley Dialect Recitations Comprising a Series of The Most Popular Selections in German, French, Scotch*. Lee & Shepard.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. (Red. av M. Holquist.) University of Texas Press.
- Bastiansen, H.G. & Dahl, H.F. (2019). *Norsk mediehistorie* (3. utgave). Universitetsforlaget.
- Bauman, Z. (1998). Allo-Semitism: Premodern, Modern, Postmodern. I B. Chetty & L. Marcus (red.), *Modernity, Culture and 'the Jew'* (s. 143–156). Polity.
- Bayerdörfer, H.-P. (2004). Judenrollen und Bühnenjuden. Antisemitismus im Rahmen theaterwissenschaftlicher Fremdheitsforschung. I W. Bergman & M. Körte (red.), *Antisemitismusforschung in den Wissenschaften* (s. 315–351). Metropol.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Bayerdörfer, H.-P. & Fischer, J.M. (red.) (2008). *Judenrollen. Darstellungsformen im europäischen Theater von der Restauration bis zur Zwischenkriegszeit. Conditio Judaica 70*. Max Niemeyer Verlag.
- Berntsen, B. (1999). *Skarpt sett*. Andresen & Butenschøn.
- Berulfsen, B. (1958). Antisemittisme som litterær importvare. *Edda*, 58, 123–144.
- Bjørndal-Lien, L. (2021). Den norske nasjonen og demokratiet under press – 'jøden' som internasjonalismens hærfører i den norske dags- og vittighetspressen 1905–1924. I J. Ostad & E. Kleivane (red.), *Språk i arkivet. Historier om hvordan språk reflekterer samfunnet* (s. 134–150). Nasjonalbiblioteket.
- Brakstad, I.V. (2011). Jøden som konstruksjon i norske vittighetsblader ca. 1916–1926. I V. Moe & Ø. Kopperud (red.), *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1840–1940* (s. 109–126). Unipub.
- Brandenburg, F. (2014). 'At Orientaleren skal tale som Orientaler ...'. Zur Problematik von Form und Funktion 'Jüdischen Sprechens' in M. A. Goldschmidts *En Jøde* (1845/52). *European Journal of Scandinavian Studies*, 1, 103–126. doi: <https://doi.org/10.1515/ejss-2014-0008>
- Brovold, M.M. (2016). *De første jødene. Norsk dramatik 1825–1852*. Upublisert mastergradsoppgave, Universitetet i Oslo.
- Brovold, M.M. (2020). *Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800–1970*. Avhandling for graden ph.d. Universitetet i Oslo.
- Bruland, B. (2010). Norske jøder – historie og kultur. I A.B. Lund & B.B. Moen (red.), *Nasjonale minoriteter i det flerkulturelle Norge* (s. 69–84). Tapir akademisk forlag.
- Coupland, N. (2007). *Style: Language Variation and Identity*. Cambridge University Press.
- Dahl, W. (1993). *Dødens Fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*. Eide forlag.
- Dingstad, S. (2021). Ryktet om jødene: antisemittismen i norsk litteratur. I E. Rees, H. Karlsen, M. Brovold & S. Dingstad (red.), *Minoritetsdiskurser i norsk litteratur* (s. 133–156). Universitetsforlaget. doi: <https://doi.org/10.18261/9788215045320-2021-0>
- Eckert, P. (2019). The limits of meaning: Social indexicality, variation, and the cline of interiority. *Language*, 95(4), 751–776.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Emberland, T. (2009). Antisemittismen i Norge 1900–1940. I T.B. Eriksen, H. Harket & E. Lorenz, *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag* (s. 401–420). Cappelen Damm.
- Eriksen, T.B. (2009). Den gamle og den nye pakt. I T.B. Eriksen, H. Harket & E. Lorenz, *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag* (s. 23–32). Cappelen Damm.
- Fossen, A.B. (2005). Claus Fasting (1746–1791). *Norsk biografisk leksikon*. Digital versjon: [https://nbl.snl.no/Claus\\_Fasting\\_-\\_1746%E2%80%931791](https://nbl.snl.no/Claus_Fasting_-_1746%E2%80%931791)
- Fuchs, E. (1921). *Die Juden in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. Albert Langen.
- Gelber, M.H. (1985). What Is Literary Antisemitism? *Jewish Social Studies*, 47(1), 1–20.
- Gelber, M.H. (1986). Das Judendeutsch in der deutschen Literatur. Einige Beispiele von den frühesten Lexika bis Gustav Freytag und Thomas Mann. I S. Moses & A. Schöne (red.), *Juden in der deutschen Literatur: ein deutsch-israelisches Symposium* (s. 162–178). Suhrkamp.
- Graff, F., Mannila, L. & Smit, T.M. (red.) (1984). *Norske avistegnere*. J.M. Stenersens Forlag AS.
- Gutsche, V. & Och, G. (2018). Figurationen des 'Jüdischen' in fiktionalen Texten seit 1750. I H.O. Horch (red.), *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur* (s. 23–36). De Gruyter. doi: <https://doi.org/10.1515/9783110282566-003>
- Haibl, M. (2000). *Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900*. Berlin.
- Harap, L. (1971). Image of the Jew in American Drama, 1794 to 1823. *American Jewish Historical Quarterly*, 60(3), 242–257.
- Hårstad, S. (2022) "Norsk er nu det eneste sprog vi virkelig kan" – om språklig praksis i jødiske miljøer i Norge 1880–1940. *Maal og Minne*, 114(1), 45–83. doi: <https://doi.org/10.52145/mom.v114i1.2084>
- Johannesson, L. (1988). "Schene rariteten". Antisemitisk bildagitation i svensk rabulistpress 1845–60. I G. Broberg, H. Runblom & M. Tydén (red.), *Judiskt liv i Norden* (s. 179–208). *Studia Multiethnica Uppsaliensia* 6. Uppsala Universitet.
- Johnstone, B. (2016). Enregisterment: How linguistic items become linked with ways of speaking. *Language and Linguistics Compass*, 10(11), 632–643. doi: <https://doi.org/10.1111/lnc3.12210>



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Johnstone, B. (2017). Characterological figures and expressive style in the enregisterment of linguistic variety. I C. Montgomery & E. Moore (red.), *Language and a Sense of Place* (s. 280–300). Cambridge University Press.
- Jørgensen, N.P. (1999). Teaterjøden. I M. Gelfer-Jørgensen (red.), *Dansk jødisk kunst – jøder i dansk kunst* (s. 471–479). Rhodos.
- Kjeldstadli, K. (2003). Mange samfunn i samfunnet? I E. Niemi, J.E. Myhre & K. Kjeldstadli, *Norsk innvandringshistorie, bind 2: I nasjonalstatens tid 1814–1940* (s. 392–431). Pax forlag.
- Kjærgaard, K. (2013). *Opfindelsen af jødiskhed, 1813–1849. Semitisk diskurs og produktionen af jødiskhed som andethed*. Roskilde.
- Kleine, A. (2003). Standard Yiddish. *Journal of the International Phonetic Association*, 33(2), 261–265. doi: <http://doi:10.1017/S0025100303001385>
- Krobb, F. (2018). *Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild – Fremdbild – Dialog*. Georg Olms Verlag.
- Kucharz, M. (2017). *Das antisemitische Stereotyp der "jüdischen Physiognomie". Seine Entwicklung in Kunst und Karikatur*. Lit Verlag.
- Kulbrandstad, L.A. (2009). Broken language. I M. Maegaard, F. Gregersen & P. Quist (red.), *Language attitudes, standardization and language change: perspectives on themes raised by Tore Kristiansen on the occasion of his 60th birthday* (s. 297–314). Novus.
- Lien, L. (2015). '... pressen kan kun skrive ondt om jøderne'. *Jøden som kulturell konstruksjon i norsk dags- og vittighetspresse 1905–1925*. Avhandling for graden ph.d. Universitetet i Oslo.
- Lorenz, E. (2009). Berlin: Framveksten av "den moderne antisemittismen". I T.B. Eriksen, H. Harket & E. Lorenz, *Jødehat. Antisemittismens historie fra antikken til i dag* (s. 287–306). Cappelen Damm.
- Lorenz, E. (2011). 'Vi har ikke invitert jødene hit til landet' – norske syn på jødene i et langtidsperspektiv. I V. Moe & Ø. Kopperud (red.), *Forestillinger om jøder – aspekter ved konstruksjonen av en minoritet 1840–1940* (s. 35–52). Unipub.
- Lyche, L. (1991). *Norges teaterhistorie*. Tell forlag.
- Madsen, H. (2021). "Jøden" i bergenspressen: En undersøkelse av den bergenske dagspressens omtale av jøder, 1916–1940. Upublisert mastergrads-avhandling, Universitetet i Bergen.
- Mendelsohn, O. (1969). *Jødernes historie i Norge gjennom 300 år. Bind 1*. Universitetsforlaget.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Michelet, M. (2014). *Den største forbrytelsen. Ofre og gjerningsmenn i det norske Holocaust*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Munch, A. (2012). *Jøden*. I utgave ved E. Bjerke, T.I. Hansen & A. Snildal. Det norske studentersamfund.
- Omdal, G.K. (2021). Forestillinger om "den andre" i skillingstrykk. I S.G. Brandtzæg & K. Strand (red.), *Skillingsvisene i Norge 1550-1950: Studier i en forsømt kulturarv* (s. 387–449). Scandinavian Academic Press.
- Paul, F. (2001). Ihr verfluchte Skabhalsen! Deutsche Sprachspiele in Holbergs Komödien. I H. Detering, A.-B. Gerecke & J. De Mylius (red.), *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Modern* (s. 26–49). Wallstein Verlag.
- Pedersen, I.L. (2009). The social embedding of standard ideology through four hundred years of standardisation. I M. Maegaard, F. Gregersen, P. & J.N. Jørgensen (red.), *Language attitudes, standardization and language change* (s. 51–68). Novus.
- Preston, D. (1985). The Li'l Abner Syndrome: Written Representations of Speech. *American Speech*, 60, 328–336.
- Quist, P. (2012). *Stilistisk praksis. Unge og sprog i den senmoderne storby*. Museum Tusulanums Forlag.
- Rahbek, K.L. (1782). *Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn*. J.R. Thiele.
- Rampton, B. (2009). Interaction ritual and not just artful performance in crossing and stylization. *Language in Society*, 38, 149–176.
- Rothlauf, G. (2009). *Vom Shtetl zum Polarkreis: Juden und Judentum in der norwegischen Literatur*. Avhandling for graden ph.d. Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien.
- Rubens, A. (1970). Jews and the English Stage, 1667–1850. *Transactions & Miscellanies (Jewish Historical Society of England)*, 24, 151–170.
- Räthel, C. (2016). *Wie viel Bart darf sein? Jüdische Figuren im skandinavischen Theater*. Narr Verlag.
- Räthel, C. (2020). Beyond Shylock. Depictions of Jews in Scandinavian Theatre and Literature. I J. Adams, C. Heß & C. Hoffman (red.), *Religious Minorities in the North: History, Politics, and Culture, Vol. 1* (s. 107–126). De Gruyter.
- Räthel, C. & S. von Schnurbein. (2020). Einleitung. I Räthel, C. & S. v. Schnurbein (red.), *Figurationen des Jüdischen: Spurensuchen in der skandinavischen*



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Literatur* (s. 7–24). Berliner Beiträge zur Skandinavistik 27. Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin.
- Schäfer, J. (2005). *Vermessen, gezeichnet, verlacht: Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933*. Campus.
- Schäfer, L. (2017). *Sprachliche Imitation – Jiddisch in der deutschsprachigen Literatur (18.–20. Jahrhundert)*. Language Science Press. doi: <https://10.17169/langsci.b116.259>
- Simonsen, K.B. (2014). "Den store jødebevægelse". *Antisemittiske bilder av jøden i bondeavisene Nationen og Namdalen, 1920–1925*. Upublisert masteroppgave i historie, Universitetet i Oslo.
- Skagestad, Gabriel. (1934). Israel og den kristne menighet. I C. Ihlen (red.), *Det evige folk* (s. 18–31). Webergs Boktrykkeri.
- Stræde, T. (2009). *Jødehad i danske medier*. Brandts Danmarks Mediemuseum.
- Swack, J. (2000). Anti-Semitism at the Opera: The Portrayal of Jews in the "Singspiels" of Reinhard Keiser. *The Musical Quarterly*, 84(3), 389–416. doi: <https://doi.org/10.1093/mq/84.3.389>
- Thing, M. (2008). *De russiske jøder i København 1882–1943*. Gyldendal.
- Ulvund, F. (2014). *Fridomens grenser 1814–1851. Handhevinga av den norske "jødeparagrafen"*. Scandinavian Academic Press.
- Vestbø, A. (2011). *Moritz Rabinowitz – En biografi*. Spartacus.
- Vogt, J. (1978). *Historien om et image. Antisemittisme og antizionisme i karikaturer*. Samlerens Forlag / J.W. Cappelen forlag.
- Wiggen, G. (2008). Flerspråklig og flerdialektal replikkrealisme i Harald Meltzers folkelivsskildringer "Grundset Marked" og "Til og fra America". I A. Næss & T. Egan (red.), *Vandringer i ordenes landskap. Et festskrift til Lars Anders Kulbrandstad på 60-årsdagen* (s. 12–42). Oplandske Bokforlag.
- Wolfram, W. & Schilling-Estes, N. (1998). *American English: Dialects and variation*. Blackwell.

### Author biography

Stian Hårstad (Rennebu / Norway, 1977) is Professor of Scandinavian linguistics at the Department of Language and Literature at the Norwegian University of Science and Technology (NTNU). He completed his PhD in linguistics at NTNU in 2010. Previously, he has worked in teacher education, focussing on language didactics and sociolinguistic topics. In his recent position (since 2015) he has



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

been doing research on language variation and change, language history, and the history of science. His main research interests are the social history of language, minority languages, the relation between speech and writing, language didactics, and the sociolinguistics of place.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.