

Englekys og fuglesang.....	2
En kognitiv litterær analyse af den poetiske billeddannelse i B.S.Ingemanns "Morgensange for Børn"	2
Indledning	2
Teorier og metoder	2
Kognition og litteratur	4
Teksten.....	33
Eksempler på receptionen af <i>Morgensange for Børn</i>	33
Ingemanns poetik og romantiske livssyn.....	46
Analyser.....	49
Analysemetode.....	50
Analyser af de syv Morgensange for Børn.....	51
Sammenfatning og konklusion af analyserne af sangene.....	83
Diskussioner af sangenes kognitive betydning.....	86
Indvielse og Base Space	86
Sang og poesi som kognitiv stimulans	89
Poesi og kognition.....	91
Konklusion og afsluttende bemærkninger.....	94

Englekys og fuglesang.

En kognitiv litterær analyse af den poetiske billeddannelse i B.S.Ingemanns "Morgensange for Børn"¹

Indledning

Dette speciale udspringer af en interesse for kognition samt for poesens særlige kvaliteter som billedskabende erkendelses- og kommunikationsform. B.S.Ingemanns "Morgensange for Børn" (1837) er blevet lært udenad i skolerne og sunget af generationer af børn indtil 1970'erne, og de regnes blandt klenodierne i "den danske sangskat". Men ingen har analyseret *hvorfor* de er gode, eller er særligt velegnede for børn.

Derfor vil jeg afprøve om kognitivt baserede litterære teorier og analysemetoder kan afdække kvaliteterne i disse sange. Med "Lysets Engel gaaer med Glands" syngende i sindet, er det mit kvalificerede gæt, at George Lakoffs og Mark Johnsons metaforanalyser og Gilles Fauconniers og Mark Turners Blendingteori er velegnede redskaber, især som de er blevet videreudviklet og anvendt ved Center for Semiotisk Forskning ved Århus Universitet.

Teorier og metoder

Indledning

Line Brandt og Per Aage Brandt foreslår i artiklen "Cognitive Poetics and Imaginary" (april 2005) en heuristisk tilgang til studiet af den poetiske forestillingsevne:

In order to develop the study of poetic imagery in the framework of a cognitive semantics and semiotics, we suggest interrelating plain literary reading and cognitive research as directly as possible, and thus openly

¹ Specialet blev afleveret juni 2007 på Institut for Religionsvidenskab ved Århus Universitet og bedømt med karakteren 12.

focusing on and exploring meaning production as it occurs in the poetic text, rather than using poetry only to illustrate certain notions in cognitive semantics.

Det er den metode, jeg selv vil benytte, men ikke på samme måde som Brandt & Brandt.

Brandt & Brandts metode svarer til den "work-in-progress"-tilgang der blev praktiseret på Center for Semiotisk Forskning, mens Per Aage Brandt var leder². Centeret tiltrak forskere som Mark Turner, Tim Rohrer og Todd Oakley (Blending Theory), Seana Coulson (Space Structuring), Leonard Talmy (Force Dynamics), og Ernst Pöppel (neurologisk forskning i tidskognition) m.fl. til gæstelektorer og symposier, hvor de kunne præsentere deres igangværende forskning for et tværfagligt og engageret akademisk rum af inspirerende og konstruktiv kritik.

Til mine analyser af B.S.Ingemanns "Morgensange for Børn" vil jeg dels anvende teorier og metoder, der er inspireret af George Lakoffs og Mark Jonhsons arbejde med konceptuelle metaforer og kognitionens forankring i kropslige erfaringer som billedskemaer, dels Mark Turners arbejde med Conceptual Blending (herefter blendingteorien), som han har udviklet i samarbejde med Gilles Fauconnier, på grundlag af dennes Mental Space Theory.

Til den praktiske anvendelse af blendingteorien vil jeg anvende 'Århusmodellen', der er en videreudvikling af Fauconniers & Turners grundmodel af konstruktionen af et Blend. Århusmodellens væsentligste bidrag til udviklingen af blendingteorien er dels den semiotiske tilgang til analysearbejdet, dels introduktionen af et Base Space, hvor kommunikationen foregår, og et Relevance Space, der holder 'den røde tråd' i en samtale. Især Base Space har praktisk betydning for analysearbejdet af konkrete tekster og kommunikative situationer. Da der stort set ikke er udgivet bøger eller artikler, der gennemgår, hvorfor Base Space er særdeles relevant for indsigten i de kognitive processer, der er involveret i kommunikation og

² Jeg deltog aktivt i Centerets seminarer fra september 1998, tog suppleringsuddannelsen i Almen Semiotik i 2000, arbejdede et halvt år som forskningsassistent for Per Aage Brandt, og har siden deltaget i flere af Centerets seminarer.

semantik, vil jeg i min gennemgang af teorier og analysemetoder lægge særlig vægt på beskrivelsen af Base Space, og også fremhæve betydningen af Base Space i de konkrete analyser af Ingemanns *Morgensange for Børn*.

Denne afhandling er altså ikke en udtømmende redegørelse eller refererende parafrase over de nævnte teoretikers teorier og værker, men et udpluk af nogle væsentlige pointer fra de seminarer, konferencer og gæstelektorater med forskerne, som jeg har deltaget i, og som jeg mener er relevante for det kognitivt baserede analysearbejde af litteratur og kommunikation.

Jeg vil desuden inddrage eksempler på Ingemanns egne overvejelser om den poetiske billeddannelses funktion i erkendelsen, og antyde at nogle af hans overvejelser er relevante for den humanistiske tilgang til den kognitive forskning. For at give en nutidig læser indblik i hvilken vigtig betydning Ingemanns "Morgensange for Børn" kan have haft som inspiration for mange generationer af danskere, bringer jeg også kommenterede eksempler fra sangenes receptionshistorie.

Kognition og litteratur

Lakoff & Johnson: Konceptuelle metaforer

George Lakoff & Mark Johnson redegør i deres banebrydende værk "*Metaphors We Live By*" (1980) for, at metaforer er bærende for både sprog og kognition. Et eksempel: "I løbet af en årrække tager vi en højere uddannelse, hvor vi lærer at fordybe os og gennemskue om forsvarerne for de forskellige synspunkter inden for flere fagdiscipliner er holdbare" o.s.v.

De anvendte metaforer viser, at vi opfatter - og udtrykker - tid som et forløb, ordner den i rækker, lægger den bag os, ser den komme, eller gør den til en beholder (*i ugen, før ferien*). Vi valoriserer *op* som godt, men kan også opfatte *dyb* som hensigtsmæssig. Vi *angriber* og *forsvarer* argumenter som om de er områder eller genstande, og vi opfatter vore meddebattører som *ffjender*, der *forsvarer* deres (syns)punkter og *positioner* eller *danner fløje*, og vi prøver, om deres *forsvar holder*, om deres *teori kan bære*, eller *er dækkende* o.s.v.

De konceptuelle metaforer anvendes ikke kun i dagligsproget, men også inden for abstrakt tænkning i filosofi og videnskab. "*Det 5. århundredes græske filosofi beherskedes således af to af hinanden modsigende anskuelser*"³. Hartnack udfolder her et scenario af kamp mellem to modstridende parter om at *beherske* filosofien. "Argument is war" kalder Lakoff & Johnson denne meget anvendte, - og stærkt forenkende! - konceptuelle metafor, der kan udtrykkes i mange varianter.

Lakoff & Johnson samt deres kolleger og studerende har samlet utallige eksempler på anglo-amerikanske konceptuelle metaforer, men da de har rødder i 'vestlig tænkning', findes lignende metaforer og varianter derfor også på dansk. Et eksempel: I Hartnacks "*Filosofiens historie*" (1969) hedder det i gennemgangen af Platons filosofi: "*Besiddelsen af et begreb eller en ide må altid være en forudsætning for at observere det, der falder ind under det pågældende begreb eller den pågældende ide.*" Her er abstrakte kategorier som begreb eller ide opfattet ontologisk, og de kan derfor gøres til objekter, der kan *besiddes*. Besiddelsen gøres til *forudsætning* for at kunne observere *det*, der her er mentale fænomener, og ikke synlige objekter. *Falder ind under* er et godt eksempel på et meget upræcist udtryk, der kun i en given kontekst giver et klart billede, hvor det så refererer til et velkendt billedskema af bevægelse, retning og relation.⁴

³ Eksemplet er ikke fra Lakoff & Johnson, men fundet ved et tilfældigt opslag i Justus Hartnacks bog "*Filosofiske problemer*" (1957-udgaven), der var en typisk grundbog i pensum til Filosofikum, som alle studerende skulle bestå for at kunne fortsætte på universitetet, indtil 'Ungdomsoprøret' i slutningen af 1960'erne. Det politiske ungdomsoprør var iøvrigt stærkt præget af den konceptuelle metafor "Argument is War"...

⁴ Løsrevne eksempler fra Hartnack er naturligvis ikke dokumentation for hverken Hartnacks eller de omtalte filosofers kognitive tilgang til filosofien eller til deres virkelighedsopfattelser, men eksemplerne kan forhåbentlig vise, at kognitive analyser af tekster ikke kun er egnede til løsrevne eksempler eller fiktionslitteratur. I de to eksempler fra Hartnacks klassikere er det også svært at afgøre, hvem der er det kognitivt ansvarlige subjekt. Det er derfor nemt at antage Hartnack som alvidende autoritet, der inviterer til indvielse i og inkorporation af samme alvidende overblik, som han selv "besidder".

Opgøret med valget mellem objektivisme og subjektivisme

Lakoff & Johnson gør op med forestillingen om, at vi må vælge mellem objektivisme og subjektivisme, og at der er et gensidigt udelukkende modsætningsforhold mellem disse to positioner. Kognitivt set er begge positioner ekstreme og eksisterer ikke som absolutter. Vi er præget af vore erfaringer af at være i verden, ligesom vore tanker og sprog er præget af at vi ønsker at kommunikere og af at vi fødes ind i sociale og kulturelle relationer, der udvikler og opretholder fælles værdier og strukturer. Vi har både brug for at opfatte og udtrykke subjektive erfaringer, og af at kunne dele almene erfaringer med andre. Lakoff & Johnson kalder deres kognitivt baserede filosofiske tilgang for Experimentalism. I deres værk "*Philosophy in the Flesh*" (1999) gennemgår de talrige eksempler på, hvordan konceptuelle metaforer både strukturerer og udtrykker kognitive processer. Konceptuelle metaforer præger derfor både enkeltindividets forestillinger, adfærd, tænkning og sprog, præger kommunikationen og relationerne, og præger kulturen, både socio-kulturelt og materielt.

Nogle væsentlige konceptuelle metaforer danner grundlag for det, som Lakoff & Johnson kalder "Folk Theory", d.v.s. antagelser, der virker så indlysende, at de også indgår som grundlag for filosofien. Et eksempel: Både den almene opfattelse og den klassiske filosofi antager, at tiden findes, og at en filosofi om tid drejer sig om tiden i sig selv. Men det, vi kan forholde os til, er vores opfattelser af tid, begreber om tid og sprog om tid som udtryk for de kognitive processer, vi involverer i tidsopfattelsen. En kognitivt baseret eksperimentalistisk tilgang, som Lakoff & Johnson foreslår, viser hurtigt, at vi i praksis har en meget rig og nuanceret begrebsverden om tid, men at anvendelsen af disse begreber er afhængig af konteksten og forståelsen mellem de involverede ('vi kommer om lidt', 'det er længe siden', 'i begyndelsen' o.s.v.), at disse tidsbegreber er stærkt metaforiserede, og at vi for det meste anvender vores tidsopfattelser ubevidst.

Lakoff & Johnson viser gennem lignende undersøgelser af vore begreber om bevidsthed, årsager, selvet, begivenheder, mål, tilstande og handlinger, at de også struktureres, processeres og udtrykkes med konceptuelle metaforer og ikke har det

uafhængige og selvstændige 'liv' vi tillægger dem 'derude' uden for os selv, ude i virkeligheden.

Det betyder omvendt, at individerne kan anvende metaforiseringer bevidst til at ændre opfattelse, kommunikation o.s.v. og dermed være med til at præge og forandre deres samfund. Indsigten i de kognitive processers kompleksitet og dynamik kan dermed være med til at fremme kompleks og dynamisk kognition, fremfor at fastholde tænkningen i komplicerede, statiske og alligevel forsimplede modeller såsom "Årsagskædens sammenhæng" (Aristoteles) eller den absolutte adskillelse af krop og bevidsthed, der er blevet opfattet som den filosofiske arv efter Descartes.

Lakoff & Johnsons arbejder har været med til at igangsætte og inspirere den praktiske anvendelse af kognitive litterære metoder, fordi de formår at formulere klare principper med indlysende eksempler og plausible argumenter.

Når man først lærer at få øje på metaforer, bliver det indlysende, at de danner bærende strukturer i sproget, og ikke er en logisk set overflødig stilistisk forsiring, som det er blevet gentaget siden Aristoteles skrev nogle få bemærkninger om metaforer. Lakoff & Johnson viser med mange eksempler, at metaforer ofte bygger på en konceptuel metafor, der kan varieres på talrige måder. "Argumentation er krig" er et eksempel, "tid er en beholder" ('i ferien/næste uge'), "tid er bevægelse" ('tiden løber/går/går i stå') er andre.

Konceptuelle metaforer bygger på de kropslige erfaringer alle mennesker opnår i deres udvikling og interaktion med verden, men videreudvikles også i den socio-kulturelle kontekst. "Tid der går", "kurser der falder", og "uvejr der truer" henter dynamisk billeddannende kraft til forestillingsevnen fra vore kropslige erfaringer af bevægelse, mens en teori der *bygger på et solidt fundament* eller grundmetaforen "Tid er penge" kræver kendskab til sociale og kulturelle konstruktioner som bygninger eller penge, og dertil viden om deres anvendelse og betydning, f.eks. at penge kan være en så væsentlig faktor, at noget helst "ikke må koste for megen tid, for så man *spilder* man den og må *vinde* den tilbage senere".

De kropslige erfaringer

"Container"-metaforen dannes på grundlag af en dyb erfaring med beholdere, ikke mindst oplevelsen af vor egen krop som en beholder, der indtager føde og udskiller affald og har huden som en synlig afgrænsning, der ikke må gå hul på, en beholder med kropsåbninger, hvor igennem vi skal lære at balancere natur og kultur ⁵.

Men kroppen er ikke kun afgrænset og adskilt fra resten af verden. Vi indgår i det økologiske kredsløb som alle andre levende væsner. Vi ånder, drikker, spiser og efterlader spor, vi sanser vores omverden, vi orienterer os i den, interagerer med den gennem lyd, bevægelser eller tegn, og vi forsøger endda i visse situationer at blive et med den, med en anden eller noget større, - flokken, kærligheden, rusen, det guddommelige. Det er derfor ikke entydigt holdbart at opfatte det enkelte menneske som autonomt og adskilt fra andre mennesker eller resten af verden, hverken kropsligt eller kognitivt. Vi udvikler os i interaktioner, og dette er også grundlaget for det kognitive potentiale, som vore formødre og -fædre har overleveret til os, genetisk og socio-kulturelt.

Det betyder ikke, at selvopfattelsen og identiteten er fuldstændig relativ eller tilfældig. Der udfoldes ofte stor socio-kulturel aktivitet netop med henblik på at støtte eller tvinge individerne til bestemte former for selvopfattelse, identitet og adfærd, - som barn, køn, etnisk eller større social gruppe, eller mere snævert som medlem af en religiøs eller politisk ideologi, en bestemt aldersgruppe, kaste, stamme, bande, ekspertgruppe eller (selvvalgt) subkultur. Men det enkelte individ indgår ofte i mange relationer, hvor flere af kategorierne er relevante på en gang, og der kan være konflikter mellem opfattelserne af de forskellige karakteristiske træk, både opfattelser i de sociale grupper og fra de enkelte individer, der måske foretrækker at

⁵ Analyser af kropsåbninger som et møde mellem natur og kultur hører traditionelt til antropologien, hvor især Mary Douglas introducerede denne indfaldsvinkel. Det enkelte individ socialiseres til at beherske sine kropsåbninger og viser dermed, at det er med til at opretholde kulturen. Der kan være stærke tabuer og regler knyttet til beherskelsen af kropsåbninger. Hvad må man spise? Hvor? Med hvem? Hvor må man urinere eller defækere? Hvem må man have sex med? Hvor? Hvordan må man pudse næse eller spytte? Hvad må man udsige? I hvilken tone? o.s.v. - Overtrædelser kan være fatale!

tænke og handle ud fra deres egne erfaringer og holdninger. Hvornår er man f.eks. "rettroende" og hvem kan afgøre det? Hvordan skal en ung kvinde opføre sig? Kan den samme person både være 'en bevidstgjort, revolutionær socialist' og 'en af de røde lejesvende'?

Billedskemaer

Vi genkender, anerkender og foregriber andres adfærd ved ubevidst og bevidst at sammenligne den med vore egne erfaringer. Bliver et andet levende væsen ramt i øjet, ved vi umiddelbart at det må gøre ondt, og reagerer med medfølelse, forsøg på at hjælpe, vender os bort for at undgå at genkende smerten - eller stivner i målløs magtesløshed. Ligegyldighed er en tillært emotionel reaktion, ligesom den professionelle distance⁶. Denne umiddelbare evne til at aflæse andres adfærd - og dermed deres mulige intention eller tilstand - har både instinktive og tillærte træk. Yngelpleje, medfølelse og social interaktion er afhængig af denne evne, ligesom den er nødvendig for at kunne beregne byttedyrs eller fjenders adfærd. Ud fra disse grundlæggende og i stort omfang fælles erfaringer med at være og bevæge os i verden, har vi gennem årtusinder bygget erfaringsmønstre, som vi ikke kun anvender ubevidst og bevidst, men også overfører til andre erfaringer. Lakoff & Johnson kalder disse erfaringsmønstre for Image Schemata, i det følgende billedskemaer.

My argument begins by showing that bodily movement, manipulation of objects, and perceptual interactions involve recurrent patterns without which our experience would be chaotic and incomprehensible. I call these patterns "image schemata," because they function primarily as abstract structures of images. (Johnson 1987, xix)

Billedskemaer dannes altså ikke kun på grundlag af vore primære sansemotoriske erfaringer. Hos mennesket har omgangen med objekter og redskaber udviklet en lang række små adfærdsskvenser, som vi kender og genkender i mange variationer, fordi

⁶ Analyser af medfølelsen med en fjende er mere kompleks, fordi det kan være en fordel at fjenden er såret. I mange former for kamp er der dog regler for, at visse sår giver ret til hjælp og beskyttelse, jvf. f.eks. Geneve-konventionen eller regler for kampsport.

de er indlejret i udviklingen af vore sener, muskler og nervebaner, herunder myeliniseringer og netværksdannelse i hjernen. Vi kan gribe, kaste, holde, hente, skære, spidde, banke, løfte, bære, pakke ind/ned/ud, lægge i/på/ned o.s.v. o.s.v. - og alle disse verber forventes at have et intenderende subjekt, et objekt og meget gerne et præciserende adverbialled.

'Anne lægger kattekillingen i kurven' fremkalder et klart billede af en velkendt handlingserfaring, mens 'Anne lægger kattekillingen i fryseren' fremkalder et dramatisk billede, der kræver en reaktion eller forklaring - det stakkels kræ må ikke lægges der! Her er billedskemaet grammatisk set det samme, men følges ikke af den præcisering i adverbialledet, som vi forventer.

Billedskemaer muliggør således dynamiske forestillingsbilleder, og uventede variationer kræver opmærksomhed og træder dermed kognitivt i forgrunden, mens det forventede billedskema stadig danner baggrund, - og nye billedskemaer fremkaldes som handlingsgrundlag eller yderligere overvejelser. I analysen kan vi isolere enkeltstående eksempler, men i virkelighedens verden må vi kognitivt fungere meget mere komplekst og være i stand til at fokusere (intentionalitet, volition, danne forgrund/baggrund, afgrænse et fænomen, styre blikket o.s.v., dvs. primært bevidste og indlærte kognitive processer), samtidig med at vi er i gang med den sansemotoriske integration (der primært er ubevidst, men også præget af tillærte mønstre og emotionelle reaktioner) og sandsynligvis også har forventninger, erindringer, overvejelser, samarbejde og kommunikationer igang, med tilhørende kognitive processer, hvoraf mange bliver vakt, men valgt fra undervejs.

De tre typer konceptuelle metaforer

Kognitive processer er komplekse og passer dårligt ind i statiske, todimensionelle figurative modeller, selv med tilføjelse af nogle pile som tegn på dynamiske relationer, og sådanne modeller kan også virke kaotiske sammenlignet med den aristoteliske kausalitetsmodel - "Årsagskædens sammenhæng" - som i århundreder har været fast pensum i academia. Man kan godt opstille sådanne logiske regler og modeller og med stort held beregne og bevise processers kausalitet ved hjælp af dem, men det vil oftest betyde, at uvedkommende faktorer omhyggeligt er gjort fraværende, for at beviset kan være gyldigt. Det er betingelsen i de

naturvidenskabelige forsøg, mens humaniora og socialvidenskaberne må tage udgangspunkt i de komplekse verdener, vi deltager i, hvad enten disse er materielle, økologiske, kommunikative eller forestillede.

Humaniora har til tider ønsket at kvalificere sin viden ved at låne begreber og metoder fra de logisk funderede videnskaber⁷. Den analytiske sprogfilosofi er et nyere eksempel, men dens forsøg på at definere sand objektivitet og sætte denne objektivitet som norm for den menneskelige tænkning og kommunikation har alt for

⁷ Det er tankevækkende, at flere forsøg på at etablere sand objektivitet med et logisk fundament er skabt på baggrund af krigs kaos: Descartes var involveret i trediveårskrigen, Wittgenstein skrev store dele af *Tractatus Logicus Philosophicus* i krigsfangelejrer efter skyttegravshelvedet i Første Verdenskrig, og de analytiske sprogfilosoffer, den logiske positivisme samt både ingeniørmæssig og økonomisk rationalitet blev fremherskende efter Anden Verdenskrig, med visse tilløb under kriserne i 1930'erne. Rationaliteten blev opfattet som ren, sand, effektiv og moderne. Interessen for fænomenologi og undersøgelser af den symbolske tænkning i 1930'erne var svær at genoptage efter krigen, fordi den komplekse tænkning afspejlede sig i neologistiske begrebsdannelser - f.eks. Heideggers "vorzuhanden" o.s.v. - eller store filosofers egensindige overblik - f.eks. Cassirer. Det var en tendens som de franske fænomenologer videreførte, selvom de var i stand til at skrive i et sprog, der gjorde dem læste uden for de fagfilosofiske fællesskaber - her tænker jeg f.eks. på Merleau-Ponty, Levy-Strauss eller Barthes.

Lakoff & Johnson er blevet kritiseret for ikke at referere til den fænomenologiske filosofiske tradition, men for det første er det plausibelt at de når frem til lignende pointer som fænomenologerne, på baggrund af deres egne afdækninger af iagttagede fænomener - i dette tilfælde at teorierne om metaforer ikke er dækkende for metaforernes faktiske funktioner i sprog og kognition. For det andet er Lakoff & Johnson mere systematiske og pragmatiske i deres tilgang, og demonstrerer deres analyseværktøjer på måder, der er nemme at efterprøve. Det mest afgørende er, at de kognitive videnskabelige resultater fra neurobiologien o.l. overvejende bekræfter de antagelser Lakoff & Johnson og deres kolleger indenfor de kognitivt baserede teorier når frem til, samt at den tværfaglige udveksling er frugtbar for alle involverede faglige discipliner.

store begrænsninger i forhold til de former for kommunikation, som mennesker faktisk anvender med stor kompleksitet og effektivitet. Det er kommunikative evner, der gennem evolutionen er udviklet sammen med vort kognitive potentiale.

Til brug for det analytiske arbejde har Lakoff & Johnson identificeret forskellige typer af konceptuelle metaforer, og skelner mellem tre hovedtyper:

- 1) de orienterende
- 2) de ontologiske - bl.a. personifikation og
- 3) de strukturerende.

I praksis blander vi dem sammen med stor kreativitet, men en gennemgang giver yderligere indsigt i det kognitive grundlag for anvendelsen af metaforer.

1. De *orienterende metaforer* dannes på grundlag af de billedskemaer vi udvikler i kraft af vores erfaringer i verden. Vi organiserer i tid f.eks. før-efter, og rum, f.eks. op-ned (vertikalitet), foran-bagved (horisontalitet), indenfor-udenfor (container), dybde-overflade samt center-periferi, og vi overfører disse spatielle metaforer til abstrakte begreber. Grammatisk anvendes adverbier som under, over, før, i, indeni, udenpå, ovenpå o.s.v. selvfølgelig ofte i de orienterende metaforer, ligesom mange verber refererer til billedskemaer, der forudsætter spatiel organisering, og organiseringen kan endvidere tilføjes valorisering. Eksempler kan være 'vente på ordrer fra *højere* sted', 'de *nærmeste* slægtninge bor i udlandet', eller 'problemerne viser sig på *et dybere plan*'.

Grundlaget for at danne spatiel organisering stammer fra vores vedvarende sansning af tyngdekraften og den orienteringsevne, vi har udviklet derfra. Hvert menneskebarn må lære at sidde op og derfra orientere sig om, hvad der foregår foran, bagved, tæt på, langt væk, til siderne, over, under o.s.v. Dernæst må det møjsommeligt lære at holde balancen på to ben, og derpå lære at gå og løbe, mens det både orienterer sig, holder balancen og fokuserer på retning og objekter. Ud fra disse erfaringer er det indlysende, at *op* generelt valoriseres som godt, med mindre man vælger at stoppe op for at *fordybe sig*, mens retningen *ned* konnoteres med fald, og dermed generelt som noget mindre positivt, eller endda negativt. Tyngdekraften har dog også den nyttige indvirkning, at ting, der står eller ligger stabilt eller vandret, bliver liggende.

Orienteringsevnen er altså en vigtig faktor, når vi skal skabe orden og overblik i forhold til vores omverden, og i forhold til at vide, hvor vi selv befinder os. Det vigtigste sanseorgan for retningssansen er vestibularsansen i det indre øre, og hørelsen er en videreudvikling af denne sans. Vestibular-sansen er den sans, der er integreret med flest centre i hjernen, da dens signaler fungerer som en fælles koordinerende reference for f.eks. øjenbevægelserne i forhold til hovedets stilling, halsmuskulernes bevægelser, den kinæstetiske og proprioceptive sans (d.v.s. at vi ved, hvor f.eks. armen befinder sig i forhold til kroppen, om armen bevæger sig blødt, hurtigt eller hårdt, om hvordan vægten af det vi holder i hånden føles, og om vores bevægelse og balance er koordineret i forhold til bevægelse og redskab/objekt vi holder). Både sprogcentre og perceptionscentre i hjernen modtager signaler fra vestibularsansen, så den igangværende kognition og adfærd er velkoordineret i forhold til den fysiske verden, der her på jorden er uundgåeligt præget af tyngdekraften, vor relation til den og vore forestillinger om den. Det er i relation til denne sanseintegration at den metaforiske overførsel af kropslige erfaringer til ikke-fysiske forestillinger træder i kraft og har udviklet sig i en grad, så vi nemt tager den for givet. Vi tænker og siger f.eks. 'i den *kommende* tid', eller '*fremover*', som om tiden er spatiel. Vi organiserer og valoriserer også i '*højere* uddannelse', '*faldende* pris', '*dybere* interesse' og '*overordnede* værdier'.

De rumlige erfaringer foretrækkes også til metaforiseringer af tanker og af metafysiske forestillinger, f.eks. 'at opnå en *dybere* indsigt', '*højere* forståelse', eller at '*skue det himmelske lys*'

2. Betegnelsen *ontologisk metafor* anvendes, når begreber som tid, trafik, krig, kærlighed, retfærdighed eller foråret bliver opfattet som ting og dermed kan placeres som objekter, gøres til subjekter, eller udstyres med personlige egenskaber såsom intentioner eller karaktertræk. 'Et uvejr *truer*', 'temperaturen *steg*', 'ferien *ligger* i uge 30', 'successen *indhentede* ham', 'julen *koster* mange penge', 'natten *spredte sine vinger ud*', eller 'krigen *tog* hans barndom'.

Ontologiske metaforer anvendes i særlig grad til at opfatte og udtrykke emergente dynamiske fænomener. I værket "Philosophy in the Flesh" (1999)

undersøger Lakoff & Johnson denne tendens til at forvente agens og intention, når vi oplever dynamiske fænomener.

I mange religiøse systemer personificeres begreber som visdom, retfærdighed, sejr, kunst, krig, kærlighed, held o.s.v. som hel- eller halvguder (f.eks. Sophia, Fru Justitia, Ganesha, Freja, Afrodite, Fru Fortuna, Ares m.fl.), eller andre metafysiske væsner som tågeånder, Kong Vinter eller dæmoner. Man behøver ikke at tro bogstaveligt på, at de fænomener, som opfattes og udtrykkes med ontologiske metaforer, reelt har de kvaliteter eller intentioner, de udstyres med, for at metaforiseringen kan fungere effektivt. Omvendt kan metaforiseringen sløre hvor et ansvar egentlig er placeret. Når 'effektiviseringen *sparer* stillinger (væk)' sløres det, at nogen faktisk har truffet et valg og er ansvarlige for det.

3) Lakoff & Johnson bruger betegnelsen *strukturerende metaforer* om en konceptuel metafor, der anvendes i en sådan grad at den har indflydelse på opfattelsen og anvendelsen af et begreb. Den grundlæggende metafor kan ofte varieres meget kreativt. "Argumentation er krig" er et af Lakoff & Johnsons mest elaborerede eksempler. Man kan '*tabe* eller *vinde* diskussioner', '*angribe* modstanderens argumenter', eller 'kaste sig ud i en *pennefejde*'. I dette eksempel er metaforen ikke blot udtryk for sproglig kreativitet, men også for den kognitive og emotionelle realitet, at diskussionen faktisk opfattes som en kamp, måske endda på liv og død.

Undersøgelser af strukturerende metaforer kan afdække værdier og strukturer i en kultur eller ideologi. Når en religion anvender en streng, eneherkende og autoritær faderskikkelse som højeste guddom, får det andre konsekvenser, end når en religion tilbyder et pantheon af guder med fantastiske karakteristika: Den ene kræver lydighed og underkastelse, den anden tilbyder farverige fester.

Men også opfattelsen af at "tid er penge" eller "penge er godt" kan anvendes i utallige variationer i en grad, så det virker strukturerende på samfundet.

Fauconnier & Turner: Conceptual Blending Theory

Gilles Fauconniers og Mark Turners teori om "The Conceptual Integration Network" omtales ofte som "Conceptual Blending Theory" og er dannet på grundlag af

Fauconniers teori om "Mental Spaces"⁸ og på især Turners videreudvikling af Lakoff & Johnsons arbejder om billedskemaer og metaforer.

Fauconniers teori om Mental Spaces antager, at vi kognitivt danner små midlertidige bobler (Turner kalder dem "pakker") af bevidste forestillinger og bringer dem i fokus for opmærksomheden i form af billeder, tegn eller ord. Det, der bringes i fokus, har en ramme, et "Frame"⁹, af associationer, typisk fra de omgivelser, som indholdet i det Mental Space normalt optræder i, og fra de erfaringer og relationer, som fortolkeren knytter til bevidsthedsindholdet. Forestillingen om et køkkenbord indbyder f.eks. til andre associationer, handlinger og forestillinger om rum, end et billiardbord. Omtaler vi at en bil kører, antager vi også at den kører på en vej, at føreren følger trafikken o.s.v., med mindre vi får andre oplysninger. Omtaler vi en have, har vi også åbnet muligheden for at trække på vor viden om haver og få udvidet denne viden. Omtaler vi en hjertekirurg, elektrovejser, skolelærer, shaman, operasangerinde, eller jordemoder fremkalder vi samtidig en relevant baggrundsviden om disse erhverv, dem der udfører dem, hvilke situationer og rum de interagerer i, og måske også mere subjektive forestillinger og erfaringer om dem, og denne baggrundsviden kan hurtigt trækkes frem eller uddybes.

Frames kan ofte knyttes til "Scripts". Scripts er betegnelsen for velkendte sekvenser af handlings- og erfaringsmønstre, der giver os den nødvendige baggrundsviden til selv at fylde hullerne ud i en historie. Gå i skole, spille fodbold, rejse på ferie, gå til ridning, tage toget, tage på (Roskilde)festival, købe ind, gå på restaurant o.s.v. er så velkendte erfaringer, at vi kun skitseagtigt behøver at referere til dem, mens vi fokuserer på det særlige vi ønsker at fremhæve. Interessant nok kan folk have stærke holdninger og meninger om Scripts de netop *ikke* har personlige

⁸ Begreberne fra Conceptual Blending Theory vil af tekniske grunde ikke blive oversat til dansk. Første gang begrebet nævnes vil det blive bragt med citationstegn, men derefter uden.

⁹ "Frame" betyder ramme, men skal her snarere forstås i betydningen omgivende rum end firkantet afgrænsning, selvom et Frame symboliseres som netop en firkant indeni cirklen, der illustrerer "Mental Space". Modellen skal ikke forstås bogstaveligt.

"Framing" henviser til det associative indhold som Framet består af.

erfaringer med, f.eks. drage i krig, gå på bordel, være narkobaron, arrangere et tvangsægteskab, begå æresdrab, være pædofil, eller være stjerne i sladderspalterne. Er forestillingen stærk og levende nok, mener vi os også i stand til at identificere os med erfaringsindholdet, eller netop afgøre at vi *ikke* kan eller vil acceptere Scriptet.

Seana Coulson har analyseret eksempler fra dagliglivet, der viser, at vi kan have flere Frames og Scripts i gang samtidigt, og at vi anvender ord, blik, kropssporg, intonation, latter og andre tegn for at bekræfte de fælles Frames, eller hurtige skift til andre. Et af hendes eksempler, *Dinner with Rodney*, viser hvordan Scripts som at gå på restaurant og være på en date danner overordnede rammer for de Frames, der anvendes i løbet af samtalen - og kommunikationen i det hele taget - mellem Seana og Rodney. Evnen til at stimulere eller bekræfte hinanden ved at introducere nye emner og Frames, samt ved at markere, at man kan uddybe dem i fællesskab, får dermed betydning langt ud over, hvad de to personer faktisk siger om maden, deres juleferier hver for sig med respektive familier o.s.v.

De nærmere analyser af Mental Spaces drejer sig hovedsagligt om, hvordan der skabes relationer mellem Mental Spaces, f.eks. grammatisk, gennem analogier, associationer, metrik, gestus, metaforer der åbner nye Frames, og de "Mappings", der danner relationer mellem "Input Spaces" i blandingsteorien.¹⁰

¹⁰ Megen humor er baseret på at det glipper med den gensidige antagelse af, at man følger hinandens struktureringer af Mental Spaces med tilhørende Frames, og de billedskemaer og Scripts de forventes at indgå i. Et klassisk eksempel er sketchen "Tømmerflåden" (1962) med Kjeld Petersen (K) og Dirch Passer (D), hvor K forgæves forsøger at fortælle en historie: "Altså, der sidder fire mænd på en tømmerflåde. Så falder den ene i vandet - // -Hvad hedder han? // Vi ku' jo sige, han hedder Mortensen, ikke? // -Ham kender jeg! Det er min morbror!". D fremhæver hele tiden irrelevante detaljer og trækker dem over i nye Mental Spaces med andre Frames, der gør det umuligt for K at holde strukturen i sin historie. K bliver mere og mere desperat, D fatter det ikke og fortsætter med at afspore historien, mens publikum morer sig over *både* at kunne følge Ks historie og kamp for at holde sammen på den, *og* Ds uventede måder at afspore den på, ved at holde fast i

Det vil føre for vidt at gennemgå Mental Space teorien mere detaljeret her, men det er væsentligt at fremhæve, at Mental Spaces ikke analogt kan refereres til bestemte hjerneceller, centre i hjernen, gener eller lignende, og der kan heller ikke lokaliseres en "scene" i hjernen, hvor de udspiller sig eller bliver "set" ¹¹. Der er heller noget, der tyder på, at der findes en eller anden form for lokaliserbart "selv", der styrer bevidsthedsindholdet.

Forskningen i neurale netværk antyder snarere, at kognition er et emergent fænomen, og det meste af den kognitive processing foregår ubevidst. Det sprog, vi kommunikerer med, har til formål at fremkalde og udveksle kognitive processer:

"Language does not carry meaning, it guides it. As Mark Turner felicitously puts it:

Expressions do not mean; they are prompts for us to construct meanings by working with processes we already know. In no sense is the meaning of [an]...utterance "right there in the words." When we understand an utterance, we in no sense are understanding "just what the words say"; the words themselves say nothing independent of the richly detailed knowledge and powerful cognitive processes we bring to bear."¹²

Inden for de kognitive videnskaber og de kognitivt baserede litterære og filosofiske humanistiske discipliner findes der også forskere, der fortsætter med at anvende de klassiske begrebsdefinitioner og kausalitetsmodeller ¹³, men hovedstrømmen går i

irrelevante detaljer. Selvom situationen er kompleks, er publikums reaktion stærk og spontan, og sketchen var en stor folkelig succes.

¹¹ Det er særdeles interessant at iagttage og analysere hvilke metaforer og Blends vi anvender, når vi forstå vore egne kognitive processer. Måde Lakoff & Johnson,

¹² Fra Fauconniers forord til *Mental Spaces*, 1994. Turner-citatet er fra 1991. Michael Reddy, 1979 viser hvordan (engelsksprogede) begreber om sprog og kommunikation er præget af en konceptuel metafor, der på dansk omtales som "rørpostmodellen".

Meningen puttes i ordene, der pænt pakkes og sendes, og modtageren skal blot pakke meddelelsen ud for at få meningen. Reddy har samlet en meget stor mængde eksempler på variationer af denne metafor, og mener, den er misvisende.

¹³ Eleanor Rosch, 1999, leverer en skarp og veloplagt kritik af kognitivisternes solipsistiske begrebsopfattelse, som den formuleres af Carnap, Chomsky, Fodor et.al.

retning af at erkende, at vi er i gang med et større paradigmeskift, hvor de nye indsigter kræver nye teorier og begreber.

Mental Space Theory er grundlag for udviklingen af teorien om Blending, The Conceptual Integration Network, der i praksis har vist sig at være et glimrende værktøj, både til analyser af de kognitive processer, der er involveret i skabelsen, ekspressionen og tolkningen af billeder, tegn og tekster, og til - omvendt - at belyse behovet for mere videnskabelig baseret viden om de kognitive processer.

Spørgsmål og hypoteser fra de kognitivt baserede litterære analyser inspirerer på den måde den kognitivt baserede neurologiske forskning. Anvender vi f.eks. de samme kognitive processer i visualiseringer, eller i perceptionen og den kognitive processering af afbildninger, som vi bruger i aktuel visuel perception? Processerer vi saliente sproglige udsagn på samme måde som ikke-saliente? ¹⁴ Hvordan integreres sproglige kognitive processer med spatielle kognitive processer?

Denne tværfaglige udveksling mellem kognitivt baserede naturvidenskabelige og humanistiske forskningsmiljøer vil for alvor blive interessant, når det tekniske apparatur bliver udviklet til at kunne registrere hjernens og nervesystemets processer, samtidig med at mennesket er interagerende i reelle sociale situationer, - mens de synger, diskuterer, laver mad, står midt i et trafikkaos eller analyserer forskningsresultater.

Humanister bliver i stigende grad involveret direkte i designet af den neurologiske forskning og medvirker til at undersøge kognitive processer i almindelige, raske organismers hjerner, hvor det kostbare forskningsudstyr førhen fortrinsvis er blevet anvendt til undersøgelser af hjerneskadere. Undersøgelser af den

Der har været givet store bevillinger til teoretikere, der vil kortlægge begreber og grammatiske regler til brug for udviklingen af computere med kunstig intelligens. Til sådanne projekter er teser om at tænkningen kun foregår i ord, at alle begreber kan defineres, at begreber repræsenterer noget bestemt, og at sproget kun er struktureret af grammatiske regler tillokkende, fordi de giver projekterne et realisabelt præg. Kritikerne vil hævde, at disse teoretikere går glip af de store og meget kreative udfordringer, som de kognitive videnskaber og teorier har taget fat på.

¹⁴ Se f.eks. Wallentin et.al., 2005

kognitive kompleksitet har omvendt givet nyt håb for rehabiliteringen af hjerneskadede: Har en person fået beskadiget sit sprogcenter, eller adgangen til det, kan det måske vise sig, at et indlært fremmedsprog stadig fungerer, så personen kan kommunikere verbalt trods sine skader, eller at personen kan kommunikere med symboler eller tegnsystemer. Stimulation af ressourcer kan styrke genoptræningen af skadede funktioner.

Sammenhængene mellem de kognitive og organiske processer er langt fra kortlagt, men alt tyder på, at de er langt mere komplekse og plastiske end hidtil antaget. Vi kan kognitivt processere flerdimensionelt i dynamiske billeder med direkte relationer til emotioner, perceptioner og indlærte opfattelses- og adfærdsmønstre, mens grammatisk velordnede ordkæder af velafgrænsede begreber snarere dukker op til overfladen som skumbobler på bevidsthedshavet. Vi taler og skriver, fordi det er effektive tegnsystemer mellem dem, der kender sproget. Vi ledsager de formelle tegnsystemer med andre specialiserede eller uformelle tegnsystemer, og både de formelle og uformelle tegn anvendes til at vække dynamiske billeddannelser i andres bevidsthed.

Som Fauconnier udtrykker det i forordet til *Mental Spaces*¹⁵

"Language, as we use it, is but the tip of the iceberg of cognitive construction. As discourse unfolds, much is going on behind the scenes: new domains appear, links are forged, abstract mappings operate, internal structure emerges and spreads, viewpoint and focus keep shifting. Everyday talk and commonsense reasoning are supported by invisible, highly abstract, mental creations, which grammar helps to guide, but does not by itself define."

Blends er en effektiv kognitiv anvendelse af dynamiske billeder. Selve teorien om blending, The Conceptual Integration Network, er som tidligere beskrevet udviklet af

¹⁵ Fauconnier citerer sig selv fra en bog, der ikke var udkommet og i al fald fik en anden titel. Se <http://cogsci.ucsd.edu/~faucon/preface-ms.pdf>

Fauconnier og Turner i fælleskab, men det er i praksis især Turner, der har "turneret" på universiteter i flere verdensdele for at demonstrere blending som praktisk analysemodel.

Turner tager udgangspunkt i at billedskemaer anvendes som små narrativer, der indgår i større narrativer, og anvendes i dannelsen af metaforer for at forstærke deres involvering af kognitive processer, der kan fremkalde dynamiske forestillingsbilleder. Narrativer kan projiceres på andre oplevelser og dermed gøre dem mere genkendelige og forståelige for os - eller omvendt udvikle det kendte narrativ.

Et Blend integrerer flere Mental Spaces, og betegner derfor et Conceptual Integration Network, altså et netværk af mentale rum, der integrerer opfattelser fra flere rum til en samlet opfattelse. Et blend består i sin mest grundliggende form af et "Input Space I", et "Input Space II" og et "Final Blend" i "Output Space". Elementer eller dynamikker fra indholdet i Input Space I relateres gennem "Mappings", d.v.s. associative forbindelser, til tilsvarende elementer og dynamikker i Input Space II, og den endelige opfattelse opstår i det færdige blend, Output Space. Til at holde styr på relationerne mellem de tre spaces indskyder Fauconnier & Turner et overordnet "Generic Space", med de fælles abstrakte strukturer ¹⁶.

¹⁶ I praktiske anvendelser af analysemodellen bliver Generic Space sjældent markeret, og både Turner og Fauconnier har glemt det under praktiske demonstrationer. I 'Århusmodellen', 'The Semiotic Many Space Model', overtages de funktioner, som Generic Space siges at have, af den kommunikative situation i 'Base Space' og af det 'Relevance Space' deltagerne i fællesskab opretholder for at kunne styre kommunikationens forløb. På seminarerne har diskussionen om Generic Space aldrig været særlig engageret, mens undersøgelser af hvordan vi skaber Mappings, de kvaliteter de kan have, og hvordan vi holder rede i de mange muligheder, der er for Mappings, har været særdeles interessante. De kognitive processer, der tilskrives Generic Space er mere abstrakte eller ubevidste. Se også note 11.

Et af Fauconnier & Turners mest anvendte eksempler på en analyse baseret på en model af Blending Theory er udtrykket "The surgeon is a butcher" - "kirurgen er en slagter". Kirurgen anbringes i Input I, slagteren i Input II. De to personer kendetegnes ved forskellige ligheder og forskelle i handlinger, mål og omgivelser. Kirurgen har et Frame, der udgøres af selve operationsstuen, og forestillinger om kirurgers høje uddannelse, høje status og meget høje hygiejne. Kirurgen har et stort ansvar, skal have håndlag for detaljer helt ned på celleniveau, forventes at være meget omhyggelig, at undgå at spilde blod, og at redde patienternes liv, funktioner og førlighed. Kirurgen opererer en patient ad gangen med en lille skarp skalpel og specialiserede instrumenter. Slagteren har et Frame, slagteriet, hvor han forventes at slå dyr ihjel og skære hurtigt ind til benet med store knive og save, måske på samlebånd. Uddannelsen er ikke så høj o.s.v. Etisk er der den afgørende forskel, at kirurgen forventes at redde liv, og er derfor god, mens slagterens profession er at slå magtesløse dyr ihjel, hvilket ikke pr. definition gør ham ond, men udenfor den professionelle kontekst regnes det for ondsindet at dræbe et dyr, der ikke udgør en fare eller trussel.

I det færdige Blend har vi en kirurg, der opfattes som en dårlig kirurg, fordi han tillægges nogle af slagterens kendetegn (dette kan udbygges med detaljer om det grimme ar, det store blodtab, den sprængte milt o.s.v.). I kraft af Blendet har vi samtidig fået opfrisket vores viden (eller fordomme) om kirurger og slagtere. Forudsætningen for et vellykket Blend er, at der kan dannes relevante relationer, Mappings, mellem de to Input Spaces, og disse relationer kan både angå det fremhævede indhold og de tilhørende Frames.

Et andet af Fauconnier & Turners kendte eksempler er "The Boat Race", eller "Regatta", et citat fra et sejlertidsskrift om en historisk sejlads i 1853, der genskabes i 1993. I det færdige Blend kan man sammenligne præstationerne, som om de nutidige både faktisk konkurrerer med de historiske.¹⁷

¹⁷ Se Turner 1996, s. 67-71. Eller se en tidlig udgave af Blendingteorien fra 1994, "Conceptual Projection and Middle Spaces", på <http://www.cogsci.ucsd.edu/research/files/technical/9401.pdf> - læg iøvrigt mærke til at Generic Space er glemt i de fleste afbildninger af analyserede Blends, jvf. note 14.

Disse eksempler er blevet analyseret og reproduceret utallige gange, men samtidig er teorien og analysemodellen blevet afprøvet på mange andre eksempler af en lang række forskere og studerende, ikke mindst på Center for Semiotisk Forskning på Århus Universitet under ledelse af Professor Per Aage Brandt. Det er denne mere eksperimenterende tilgang, jeg vil følge i mine analyser af Ingemanns "Morgensange for Børn", og derfor vil jeg redegøre for nogle af de udvidelser af analysemodellen, som blev udviklet på Center for Semiotik, 'The Many Space Semiotic Model', i daglig tale 'Århusmodellen'.

"Århusmodellen": The Many Space Semiotic Model

Per Aage Brandt skabte Center for Semiotisk Forskning i 1990'erne, hvor han inddrog både studerende og undervisere fra flere fag i sin aktuelle forskning, der ofte foregik direkte på tavlen under livlig akademisk debat. Omkring 1998, hvor jeg mødte op for at følge et semesterseminar i "Metaphors" med gæstelektoren Tim Rohrer, begyndte kognitivt baserede teorier og modeller at blive efterprøvet og diskuteret på talrige eksempler. Nye bøger, tidsskrifter, artikler og 'hand-outs' med eksempler og arbejdspapirer blev rundsendt hver gang vi mødtes. Blev diskussionen intens og relevant, blev den ikke afbrudt af skelen til klokken. Aktiv deltagelse i akademisk debat talte som 1/3 årsværk på suppleringsuddannelsen i Almen Semiotik. Vi befandt os i en permanent tilstand af 'work-in-progress', både med Per Aage Brandt, Svend Østergaard, Peer Bundgaard, på forskningsseminarerne og med gæstelektorer som Tim Rohrer, Mark Turner, Todd Oakley, Seana Coulson, Ernst Pöppel, Wolfgang Wildgen og Leonard Talmy, samt de mange symposier, der blev holdt mindst en gang hvert semester.

Fokus var overordnet at integrere den rivende udvikling i de kognitive videnskaber med udviklingen af semiotikken. I praksis foregik det ved at afprøve teorierne, omsat til analysemodeller, på konkrete eksempler, og lade den heuristiske værdi afgøre, om teorier og modeller var egnede eller måske skulle ændres og udvikles yderligere. De foretrukne analysemodeller var Fauconnier & Turners Blendingteori (Conceptual Integration Networks), - der blev videreudviklet til 'Århusmodellen', Talmys "Force Dynamics", Per Aage Brandts "Domæneteori" og udvikling af en grammatisk teori (som jeg ikke deltog i).

De figurative modeller fungerede som dynamisk og fleksibelt fokus for de fælles analyser, for på tavlen kunne der nemt tilføjes pile, cirkler og kommentarer til processerne. Dette dynamiske aspekt forsvinder, når forskellige trin i en analyse illustreres med et øjebliksbillede af en model. Simple modeller 'står' godt på papiret, men todimensionelle modeller er bogstavelig talt flade gengivelser af de flerdimensionelle og meget komplekse kognitive processer, der faktisk foregår, og som forskningen først lige er begyndt at afdække.

Det afgørende, som forskningsmiljøet omkring Per Aage Brandt har bidraget med, er at knytte semiotikken til den nyere kognitive forskning, og omvendt at få de kognitivt baserede forskere til at inddrage semiotikken i deres analyser. Det betød helt konkret at Fauconnier & Turners Blendingteori blev afprøvet på andet end litterære teksteksempler. Billeder (Magritte, Picasso, Hammershøi, reklamer, karrikaturer, vittighedstegninger, film), musik (gestus, perception og struktur) og kommunikation i bred forstand blev undersøgt for både Blends og andre tegn på kognitiv aktivitet, med inddragelse af de nyeste relevante teorier og resultater fra den kognitive forskning.

Jeg vil ikke her gennemgå den semiotiske tegnteori, blot opridse, at semiotikken undersøger tegn, både som udtryksform og som reference til et kognitivt indhold. I den klassiske semiotik er tegnet, the signifier, ikke bundet til det, det henviser til, the signified. Denne indsigt har haft betydning for opgøret med antagelsen, at et begreb i sig selv indeholder det objekt, det refererer til, at betydningen 'ligger i selve begrebet'¹⁸.

I den kognitive semiotik har tegnet først og fremmest til formål at fremkalde kognitive processer - og dermed betydning. De kognitive processer er ikke kun

¹⁸ Begrebet gøres til en container - bemærk den velkendte konceptuelle metafor. Denne begrebsopfattelse hører til forestillingen om at begreber har en endegyldig definition. Flere forskere har kritiseret denne antagelse, bl.a. Reddy, 1979, og Eleanor Rosch i flere artikler. Reddy og Rosch regnes ikke som klassiske semiotikere, men deres undersøgelser er i høj grad relevante for den kognitivt baserede semiotik.

verbal og abstrakt tænkning, men også nødvendige for vores fulde omgang med verden, praktisk og perceptuelt ¹⁹.

Per Aage Brandt mener, at tegn som udgangspunkt er intentionelle, selvom den klassiske semiotik ofte opererer med indeksikale tegn. Jeg mener at en lang række indicier bliver tolket som tegn på noget - finder vi f.eks. muselort i køkkenet, ved vi at musen har været på spil, men musen har ikke efterladt dette spor som et intentionelt tegn. Når naboens hankat derimod pisser på min hovedpude, har jeg stærk formodning om, at han ikke blot tilfældigt har hævdet nyt territorie, men også helt intentionelt har gjort det, hvor jeg ikke kunne undgå at opdage det. Overgangen mellem spor og tegn kan være flydende. Analytisk set er det interessant at kategorisere tegn, men reelt er det endnu mere interessant at undersøge, hvordan levende væsner opdager, opfatter og udtrykker tegn, og hvorledes de bevæger sig i flere komplekse tegn- og tydningsuniverser på samme tid.

Den klassiske semiotik opererer også med ikoniske tegn, typisk eksemplificeret med et skilt. Men hvad med de mere konventionelle former for gestus, som at gøre korsets tegn, lave V-tegn eller "bruge fuck-fingeren"? De får nærmest funktion som ikoniske tegn. Jeg mener ikke, det er afgørende at kategorisere tegn for at kunne analysere dem.

Opfattelsen af tegn, spor og ikoner er afhængig af tolkning, og vellykket kommunikation er i høj grad afhængig af fælles referencerammer. Disse fælles

¹⁹ Indsigten i de kognitive processer kan føre til en bekræftelse eller genopdagelse af fænomenologernes iagttagelser. Heidegger gav som eksempel, at når vi ser en gaffel, eller et andet redskab, ser vi ikke blot et objekt og betegner det med et begreb. Vi genkender også vores erfaringer med gaffler, har en fornemmelse af om den ligger godt i hånden, kan anvendes til formålet o.s.v. Redskabet udvider vores aktionsradius og handlingsformåen, og det kan på den måde udvide vores selvopfattelse. Heidegger måtte opfinde et komplekst begrebsapparat for at formidle denne indsigt (vorzuhanden o.l.), mens undersøgelserne af vores kognitive kapacitet gør det indlysende, at vi er dybt prægede af vores konstante kommunikation og interaktion med verden.

referencerammer dannes på grundlag af fælles kognitivt potentiale og socio-kulturelle udviklinger af tegnsæt, der kan 'vække' bestemte kognitive referencer.

I en kommunikation støttes udvekslingen og tolkningen af tegn af faktorer, vi ofte tager for givet. I hvilken situation finder kommunikationen sted? Hvilke relationer, forudsætninger og holdninger har de deltagende? Forestiller man sig f.eks. en berømt dirigent, der har nogle få prøver med et symfoniorkester før en koncert, så forventer alle parter, at musikerne er så velforberejede, at de kan spille, samtidig med at de kan tolke det mindste tegn fra dirigenten. Blot et lille løft med et øjenbryn kan være det afgørende tegn for en gruppe af orkestret, og dirigenten kan også med få anvisninger ændre en tolkning af noderne i en enkelt takt. Hvor noderne er et formelt tegnsystem, er kommunikationen mellem orkester og dirigent (og måske solist) overvejende uformel og meget mere kompleks, men indstillingen og de fælles referencer gør kommunikationen og tegnudvekslingen meget økonomisk. Sammenligner man filmoptagelser af berømte dirigenter, ser man tydeligt, at de ikke blot anvender formelle tegn, men at deres personlighed, sanselighed, kropstype og følelser i høj grad 'spiller' med i udtrykket og er med til at inspirere orkestrets fælles indsats.

Intentionelle tegn forudsætter større kognitiv aktivitet, det samme gør tolkninger af disse tegn. I selve den kommunikative situation kan både selve situationen og tegnudvekslinger, der støtter eller hindrer fortolkningen, have stor betydning for det semantiske resultat. Tænk på "Kejserens nye Klæder", hvor ingen i embede tør udtrykke, hvad de egentlig observerer, fordi de kostbare klæder kun er synlige for "de duelige i embedet". Eller tænk på de talrige forsikringer fra toppolitikere om "sikre tegn" på masseødelæggelsesvåben i Saddam Husseins Irak, før invasionen²⁰. Fortolkningen er ikke kun subjektiv, men forgår oftest som en tilpasning til et erfarings- og fortolkningsfællesskab, man ønsker at forstå sig som en del af.

²⁰ Tolker læseren her en intention om at sammenligne kongen og embedsmændene i H.C.Andersens eventyr, med toppolitikere og embedsfolk involveret i Irakkrigen, står det selvfølgelig læseren frit for at foretage dette Blend, men pointen er blot at illustrere, at der kan være mange tegnudvekslinger med meget forskellige kognitive implikationer igang i en socialt situeret kommunikativ situation.

Base Space

Erkendelsen af fortolkningsfællesskabets betydning i det praktiske analysearbejde med Blendingteorien førte til, at vi på Center for Semiotik i Århus tilføjede et 'Base Space' til Fauconnier & Turners Model for et Blend, og det blev grundlaget for udviklingen af 'Århusmodellen'. I Base Space finder både tegnene, det kognitive indhold de fremkalder/vækker, og selve den kommunikative situation sted.

Udtrykket Base Space findes flere steder hos Fauconnier, men med Århusmodellen fik det fast plads i alle analyser af Blends. Nogen kommunikerer med nogen eller forestiller sig at gøre det. Det må være grundlaget for alle eksempler på kommunikation, som vi kan analysere. Desuden foretrak vi konkrete eksempler, gerne fra en kendt kontekst, fremfor at konstruere isolerede og kontekstløse eksempler.

Det viste sig hurtigt, at Base Space også gav mulighed for at inddrage klassiske litterære analyseværktøjer såsom fortællervinkler, den implicite læser, adressatrelevans o.s.v. Vi foretog talrige analyser af det kognitive grundlag for misforståelser (og forsøg på at undgå eller forstærke dem) og uenigheder om tolkning, der udgør en væsentlig del af den menneskelige meningsudveksling, ikke mindst i magtkampe - og i humor. I en analytisk situation kan det være en hjælp at indskyde Mental Spaces som 'satelitter' til Base Space. Hvis f.eks. en tekst eller kommunikation ofte skifter fortæller eller synsvinkel, eller fortælleren varierer sin beretning af hensyn til tilhøreren/læseren, er det relevant at oprette et "Narrative Space" for at følge disse skift ²¹.

Både aktuel kommunikation og kommunikation via et medie, typisk en tekst eller et billede, finder sted i Base Space, analytisk set.

Læses eller analyseres en skriftlig tekst eller anden kommunikation, der er løsrevet fra sin oprindelige situation, *reaktualiseres* den i Base Space - deltagerne oplever den måske for første gang, og ved måske ikke, at teksten er 'genbrug'. Analyser af H.C.Andersens eventyr viser, at han er bevidst om at teksterne vil blive

²¹ Se eksempel i Appendix I.

reaktualiseret i en social sammenhæng, hvor de bliver læst højt for børn, eller i en familiesammenhæng.

Der kan være verbale markører, der bekræfter kommunikationen og relationerne i Base Space. Et indskudt "jo", "ikk'?" eller "da" appellerer til at deltagerne i Base Space er enige med fortællervinklen eller forstår den. Tidsangivelsen 'nu' og fortælling i nutid forstærker aktualiseringen i Base Space og appellerer til opmærksomheden, ligesom anvendelsen af imperativ eller vokativ.

Personlige pronominer kræver, at deltagerne i Base Space identificerer referencerne korrekt. Det foregår oftest automatisk og ubevidst og kan understøttes af nonverbale tegn. Siger læreren i en klasse "Vil du lige række mig ..." vil et lille nik eller blik diskret udpege hvem "du" refererer til. Men i en læst, d.v.s. reaktualiseret, tekst må læseren/tilhøreren/deltagerne i Base Space anvende forestillingsevnen, hvis der ikke er tilføjet forklaringer. Fauconnier bruger et eksempel:

"If I were you, I would hate me.

If I were you, I would hate myself."

Det er klart, at *me* og *myself* ikke refererer til den samme person, men det genereres ikke af grammatikken, derimod af forestillingsevnen - og tilliden til tilhørers forestillingsevne - altså tillid til at bestemte kognitive processer kan fremkaldes med enkle midler. Opstår der misforståelser, må der forklaringer og uddybninger til, men i praksis er det effektivt at kunne forvente forståelse. Den gensidige forståelse i Base Space kan blive så indforstået, at den er uforståelig for andre.

De personlige pronominer kan også anvendes til at forføre deltagerne i Base Space ved at lade en almen vinkel glide over i en indforstået forståelse, typisk ved at "jeg" bliver til "vi", eller "man" eller at teksten henvendes direkte til et "du" i Base Space - et "du" kan også inddrage Base Space i en kollektiv henvendelse til en anden, et greb Ingemann anvender flere gange i "Morgensange for Børn", hvor "du" er henvendt til Jesus eller Gud, og Base Space dermed optræder som en menighed.

I en reklame gælder det om at få den potentielle køber til at identificere sig med behovet for at eje/bruge et produkt, enten for at være ligesom alle de andre og *ikke*

skille sig ud, eller for lige præcist at skille sig ud ved synligt at anvende netop *dette* produkt, eller markere overfor andre at man 'er med' og derfor bevidst har valgt det *rette* produkt (f.eks. en iPod fremfor en anonym Mp3-afspiller). Med en opreklameret markør kan man vise sit aktive tilhørsforhold til fortolkningsfællesskabet og dermed - implicit - erfaringsfællesskabet (selvom det kan være meget overfladisk).

Analysere man konkrete kommunikative udvekslinger, hvor deltagerne kan aflæse hinandens væren-til-stede i rummet, og placerer vi analytisk deltagerne i Base Space, bliver det indlysende, at det meste af vores daglige kommunikation understøttes bevidst og ubevidst af kropssproget. Gestus, nik, mimik, grimasser, placering og afstand i rummet, den gensidige markering og respekt for (eller overskridelse) af de personlige grænser, kropsholdning, blik på hinanden, undvigende blik, stirren, fælles fokus, fælles anskuelse, smil, latter, auditive tegn (hmm i mange variationer!), åndedrættet (suk, stønnen, stakåndethed, overfladisk åndedræt), stemmens klang, intonation, prosodi, modulation, klangfarve, indicier på emotionelle reaktioner (rødmen, blegnen, panderynken, sved, tårer, gråd, råben, snerren, sitren, rysten, lugte) o.s.v. er eksempler på den strøm af tegn, vi konstant udveksler i det sociale samvær. Selv uden synlig kontakt kan stemmen udtrykke langt mere end det, der 'egentlig' bliver sagt, selv i en forvrænget gengivelse. I den konkrete kontekst udveksler og tolker vi altså både bevidst og ubevidst en konstant strøm af formelle og uformelle tegn.

Båndudskrifter af samtaler kan vise, at de kan virke usammenhængende og nærmest meningsløse uden for forankringen i deres kontekst, der vel at mærke også indbefatter det sociale rum, hvor kommunikationen finder sted²².

²² I februar 2003 gav kronprins Frederik sin Mary et lille kindkys foran pressen på en kaj i Australien, til gengæld for at pressen ville lade dem i fred resten af dagen. Det lille kys blev straks tolket af medierne som et sikkert tegn på parforhold, snarlig forlovelse og ægteskab. TV2 forsøgte at få et klart svar fra Kronprinsen: TV2: " - *Betyder det, at, at forholdet er officielt - om man så må sige?* // HKH: *Jamen, altså for, for medier, medier, fff... udtryk, så det jo, så det jo, så det jo det, man siger der, ik', altså for mig har det jo, har det jo andre, har det været anderledes, ik', så*

Levende kommunikation foregår mellem levende mennesker i konkrete rum. Rummets arkitektur og de kommunikerende parter befinder sig i rummet kan have stor indflydelse på hvilke former og tegn, kommunikationen får. Sidder den ene på skødet af den anden, befinder deltagerne sig i et klasselokale, i en kirke, i en seng, i et køkken, ved et stoppested, et spisebord, i en koncertsal, i Folketinget - eller er de igang med mobil-telefoni? Evolutionært set er det et nyt fænomen, at vi kan høre andre levende væsner, som ikke er inden for hørevidde, men vi har hurtigt tilpasset os telegrammer, telefoner, radio, telefax, fjernsyn, internet, mobiltelefoner, sms og mms. Det skyldes sandsynligvis at vi er vant til at forestille os at kommunikere med andre, der befinder sig et andet sted i tid og rum. Vi er vant til at kommunikere om personer og begivenheder, der ikke foregår i nuet, eller i tankerne forestille os at vi kommunikerer med personer - eller forestillinger om personer, f.eks. samtaler med Gud eller en afdød slægtning. Kulturene har udviklet formelle tegnsystemer og senere skriftsprog, der har gjort det muligt at støtte erindringen og bevare viden.

Brugen af mobiltelefoner i det offentlige rum har afsløret, at behovet for at udveksle trivialiteter åbenbart er enormt og mest har funktion som tegn på at "jeg er her og tænker på dig - tænker du på mig?". Omvendt kan analyser af film og TV-

derfor... det er så igen... - og dette er blot et lille afsnit af en kommunikation, der ikke virker sammenhængende eller meningsfuld uden for sin konkrete kontekst, der analytisk er placeret i et Base Space med Kronprinsen, TV2, de øvrige mediefolk og tilskuere, og reaktualiseret flere gange som mediebegivenhed, hvor den interesserede befolkning også er deltager i Base Space. - Og var det lille kys et indicium eller et intentionelt tegn? I denne situation er villigheden til at tolke det mindste tegn som opfyldelsen af det ønskede (eventyr)script uhyre intens. Prinsen skal rejse 'østen for solen og vesten for månen og komme hjem med en ægte prinsesse', og når de kysser hinanden, bliver de gift og lever lykkeligt til deres dages ende. Kronprinsen giver et lille tegn, men forsøger at undgå at give flere, samtidig med at han udmærket ved at pressen - og befolkningen - vil have eventyret realiseret, Scriptet udfyldt med beviser. Citatet er fra *Søndagsavisen* d. 16.2.2003 s. 17.

serier vise, at kommunikationen og handlingsstrukturerne er meget skitseagtige og komprimerede, idet de forudsætter at seerne selv fylder store dele af historien ud.²³

Base Space er analytisk set også det sociale rum, hvor fænomener, som antropologen Victor Turner betegner som "Communitas", kan finde sted. Communitas er en form for fællesskab, som en gruppe for en tid opretholder og deltager i uden for den almindelige, blandede og fælles sociale virkelighed. For at blive indviet i gruppen skal den enkelte gennem en mellemtilstand (limbo) og over en tærskel (limen) for at markere overgangen fra det blandede fællesskab til det særlige fællesskab. Inden for i den særlige gruppe (bemærk containermetaforiseringen) er der fællesskab om den særlige orden, sprog, betydningsdannelse og adfærd, der gælder for gruppen, og disse kan være markant forskellige fra den orden, der hersker uden for. De fysiske rammer, som deltagerne må indrette sig under, kan være organiseret eller fastlagt af andre. Det gælder i særlig grad tvungne fællesskaber som kaserner, hospitaler og fængsler, hvor individerne afpersonificeres for ydre kendetegn og ikklædes ens tøj og underlægges ens regulationer af mad, søvn, aktiviteter, genstande og samvær. I et munkekloster, en spejderlejr - eller en nudistlejr - vælger deltagerne selv at søge ind og at indordne sig under reglerne.

Senere beskrev Victor Turner Communitas som uformelle grupper, der mere spontant danner fællesskaber, såsom kunstnere, deltagere på en festival eller pilgrimsfærd til hellige steder. Frigjort fra de normale rammer og bånd kan individet i dette fællesskab af liminalitet kommunikere mere åbent og spontant, og kreative ideer og handlinger kan frisættes.

Eftersøger man liminale grupper i den fælles sociale virkelighed, bliver det iøjnefaldende, at frivillige deltagere i liminale grupper ofte i stærk grad markerer deres gruppetilhørsforhold til en livsstil, "living on the edge", både indadtil og udadtil. Det gælder f.eks. roligans, hooligans, Hells Angels, jack-ass-dyrkere, heavy-

²³ Et kendt eksempel er fra TV-serien Matador, hvor Lektor Andersen pådrager sig en dødelig lungebetændelse på Misse Møgges altan. Store seerskarer er sikre på at have *set* ham stå ude på altanen i natskjorte og råbe. Men scenen har aldrig eksisteret som TV-billede, kun som stykker af forskellige personers samtaler, endda over to afsnit - og altså i seernes fantasi i kraft af deres billedskabende forestillingsevne.

metal-musikere, religiøse sekter, kriminelle bander og andre mindre grupper af horder, bander, flokke og hold, hvor det ikke altid er klart om deltagerne helt og holdent identificerer sig med tilhørsforholdet (og altså ikke kan træde ud af gruppens normer for f.eks. at indgå i andre sociale fællesskaber som familie, skole eller arbejde), om deltagerne selv er helt klare over grænserne mellem gruppens normer og den blandede fælles virkeligheds, eller om de opsøger det alternative fællesskab primært for at markere sig over for det almindelige fællesskab, som de ikke føler sig til rette i, altså en mod-kultur uden ret meget selvstændigt eller kreativt indhold.

Nogle vil f.eks. hævde at graffitimalere er kreative kunstnere, der udfordrer kulturens opfattelse af både skrift, tekster og retten til det offentlige rum, som jo er klistret til med reklamer i forvejen uden at befolkningen er blevet spurgt. Andre mener det er hæsligt hærværk, andre igen at der er tale om et socialt nødråb fra utilpassede unge, der har brug for steder at udfolde sig. De forskellige fortolkningsfællesskaber kan bruge uenigheden om fortolkningen til at forstærke deres egen betydning.

For de socialt udsatte kan flokken rent fysisk opleves som en tryk støtte, der er med til at opretholde individets verden som meningsfuld, trods ydre pres eller manglende forståelse. Men ofte er *Communitas* et virtuelt fænomen, hvor den enkelte eller små grupper søger tilflugt i at vide sig indviet i et større fællesskab, en større orden. Internettet har skabt bedre muligheder for at opretholde kommunikationen, selvom deltagerne rent fysisk ikke er i kontakt, og på nettet er det nemmere at finde meningsfæller, afklæde sig sine vante sociale roller og iklæde sig nye, eller at forsvinde fra det virtuelle fællesskab, hvis det ikke lever op til forventningerne. I de fysisk forankrede sociale fællesskaber kan det være svært at bryde med et *Communitas*, hvis man er blevet for opslugt af det.

Relevance Space

"Relevance Space" indskydes mellem det færdige Blend og Base Space, for at fremhæve det relevante i kommunikationen, både kortvarigt og for at bevare kontinuiteten - 'den røde tråd' - og markere overordnede fælles værdier.

Både i et reelt og virtuelt Base Space kan fortolkningerne udvikle sig til en kamp om overhovedet at bliver hørt i Base Space, eller om hvordan, der kan kommunikeres i Base Space, og hvem, der kan definere det. Deltagerne kan med eller mod deres vilje blive tvunget til 'at tage stilling', 'vælge side' o.s.v. - den konceptuelle metafor "argumentation er krig" har utallige varianter.

Et eksempel: "Muhammedkrisen" i 2006 bestod både af mentale territorialkampe om Base Space og anvendelser af helt forskellige kriterier for hvad der var relevant - Relevance Space. Opfordringer til f.eks. "dialog" blev derfor både tolket som en mægling i Base Space om overhovedet at lytte og forsøge at forstå hinanden, og som et krav om "respekt" for den overordnede referenceramme i Relevance Space, der kan tolkes som lydighed overfor 'en højere værdi' eller ligefrem absolut værdinorm, som der netop *ikke* kan indgås kompromiser om, - i dette tilfælde på den ene side den grundlovssikrede, sekulært baserede tros- og ytringsfrihed modsat visse fortolkninger af rettroende religiøsitet på den anden side. Blends og kamp om opmærksomheden i Base Space var der masser af. Medierne søgte dramatiske billeder til korte nyhedsindslag, og deltagerne deltog bevidst i kampen om synliggørelse i medierne. At trampe på et flag eller brænde det som symbol på 'dem', 'fjenden', kan have en kortvarig katharsisk effekt, og Blendet er effektiv kommunikation i billedmedierne. Et billede af en fransk autoforhandler med grisetryne til grisefest, bliver i en mappe sammen med kopier af tegningerne fra Jyllandsposten, samt nogle ledsagende tekster, til en slags Blend, der i et bestemt fortolkningsfællesskab kan tolkes som en forhåelse af profeten, men bliver opfattet som latterligt eller som kynisk manipulation i et andet fortolkningsfællesskab, og alle grupperne ønsker at netop *deres* tolkning, *deres* etablerede Base Space, *deres* Relevance Space skal 'vinde' striden - og få al opmærksomheden i nyhedsmedierne, der får funktion som en slags eksplisit Base Space (hvor medierne også indbyrdes kæmper om seeres, lytteres og læseres opmærksomhed).

Analysere man et homogent fællesskabs kommunikation i Base Space vil det ofte blive klart, at kommunikationen kræver indvielse i gruppen, og at kommunikationen bruges aktivt til at markere og opretholde hvem der er "med" og "indenfor" og hvem der er "de andre" eller "udenfor", og at sanktioner for at overtræde normerne eller kommunikere "forkert" kan være barske. Slang og klicheer bliver anvendt for at

markere gruppens indforståethed. Omvendt kan den "indviede" være ret hjælpeløs uden for sin sociale gruppe, hvis evnen til at indstille sig på "tonen" i andre sociale grupper og fornemmelsen af hvad der er relevant ikke er blevet opretholdt.²⁴ Det enkelte subjekt er altså med til at opretholde kommunikationen i Base Space og holde fokus på Relevance Space.

Teksten

Sorøe d. 19 Sept 1837

Kjære gode Fru Rosenørn!

*Tillad mig at sende Dem medfølgende Smaasange, som jeg troer vil finde Gjenklang i Deres kjærlig fromme Sind, uagtet de nærmest ere bestemte for Børn; men Børn skulle vi dog alle i en vis Forstand være, og den glade Følelse af Barneforholdet til den store evige Fader veed jeg De kjender og holder fast paa. Naar den Stemning indfinder sig hos mig, føler jeg mig allerlykkeligst, og det kommer mig da for som hiin store Fader saae mildt dertil og betragtede selv Menneskenaturens mindst glædelige Phænomener som store Børnestreger, hvorover han med sin uendelige Kjærlighed slog Streg.*²⁵

Eksempler på receptionen af *Morgensange for Børn*

Der findes eksempler på receptionen af Ingemanns *Morgensange for børn* helt fra udgivelsen og frem til i dag, og flere af kommentarerne drejer sig om flere receptionslag. Sangene er skrevet til børn, så nogle kommenterer selvfølgelig, hvordan børn, eller de selv som børn, har oplevet sangene. Et andet lag drejer sig om

²⁴ Et klassisk eksempel er Holbergs "Jean de France", der netop hjemvendt fra Paris demonstrerer sit fransk ved at kalde sin mor for "Mère" ("mor" på fransk) og spørger efter sin "Père" ("far" på fransk), hvorefter rygten hurtigt går i byen, at han kalder sin mor for en mæd og kræver pærer, skønt det er maj måned! Hele plottet bygger på at latterliggøre hovedpersonens fravalg af københavnske sociale færdigheder til fordel for sin forgabelse i sin egen opfattelse af moden i Paris.

²⁵ Heise, 1881, s. 1

de voksne formynderes bedømmelse af, om sangene er egnede for målgruppen, og endelig er der den professionelle modtagelse blandt kolleger, både dengang og nu, samt den litterære kritik. Eksemplerne er ikke udtømmende, men netop eksempler. De fleste reaktioner viser, at oplevelsen er meget umiddelbar og for det meste begejstret. Det er svært at finde eksempler, der analyserer *hvorfor* digtene er gode, eller *hvorfor* de er særligt egnede for børn.

Jeg har ikke fundet eksempler fra samtidens professionelle kritik i litterære tidsskrifter og lignende, og jeg har heller ikke set eventuelle referencer til dem. Det ser snarere ud til at sangene hurtigt er slået an som brugskunst og fandt anvendelse i asylerne, som pensum i skolerne, og som sange, børnene selv kunne synge.

Ingemann var vant til hård kritik fra datidens førende kritikere, der ikke delte hans syn på romantikkens program og idealer. Ingemanns venner, hvoraf flere var digterkolleger, var derfor hans vigtigste kritikere, ligesom det faktum, at mange af hans udgivelser både var populære i befolkningen og vel modtagne i kongehuset. Positiv bevågenhed fra kongehuset var vigtig under enevælden, fordi det var kongen, der bevilgede legater og embeder.

Blandt Ingemanns venner var Grundtvig, der også havde sine kampe med kultureliten (og desuden med kirkens autoriteter). Grundtvig takker for modtagelsen af "Morgensangene" d. 22. september 1837, men fremhæver kun "Vaarsangen", nemlig "Storcken sidder på Bondens Tag", der blev udgivet sammen med de syv morgensange (men "Vaarsangen" er ikke taget med i denne afhandling).

Enken Ingeborg von Rosenørn var også blandt Ingemanns trofaste venner. Hun havde boet nogle år i Sorø af hensyn til sin søns studier ved Sorø Akademi. Resten af livet sås hun og Ingemann ikke så ofte, som de begge ønskede, til dels på grund af Ingemanns kone Lucies svage helbred, der forhindrede parret i at rejse. Ingemann forsøgte også, med Fru von Rosenørns hjælp, at få embede i København, men i stedet måtte han i lange perioder fungere som rektor på Sorø Akademi, en tung pligt der gik ud over hans virke som forfatter.

Parret Ingemann og Fru von Rosenørn udfoldede romantikkens livssyn i åndelige interesser og glæde ved naturen og poesien. Det var dog ikke kun en fælles interesse for harpeklang, barnesang og åndelige idealer de gode venner delte. Ingeborg von Rosenørn introducerede også Ingemann til astronomi, meteorologi og andre himmelske naturfænomener, og Ingemann takker hende flere gange for hendes tålmodighed som lærer.

Som flittig elev udgiver han i 1840 både *Stjernebilledernes Symbolik* og *Skyhimlen, eller den Luke-Howardske Skyformationslære betragtet som Billedform for Naturpoesien*. Det sidstnævnte lille skrift er skrevet på basis af den engelske meteorolog Luke-Howards værker fra 1818-1820 samt den tyske digter Goethes kommentarer dertil, og det er dedikeret som festskrift i anledning af Kong Christian den Ottendes og Dronning Caroline Amalies Kroning. Skriftet er ledsaget af et digt til kroningsfesten og syv digte om de meteorologiske fænomener, som skriftet egentlig omhandler. Trods det videnskabelige grundlag er sproget meget poetisk.

Det er ikke ud i det blå, at kongehuset bliver indblandet i Fru von Rosenørns og Ingemanns fælles interesse for himmelske fænomener og naturpoesi. Fru von Rosenørn var nemlig kammerherreinde og blev i 1845 overhofmesterinde ved Christian d. VIII's hof, og for enkedronning Caroline Amalie (1796-1881) til sin død i 1859. Fru von Rosenørn havde altså meget nær forbindelse med kongehuset, og det gjorde hende også stærkt engageret i asyl-sagen, som var et hjertebarn for den efter sigende meget begavede og hjertelige prinsesse, der selv var barnløs.

Om Caroline Amalie skrev Johanne Luise Heiberg (1812-1890) i sine erindringer "Et Liv genoplevet i Erindringen", Bd. 2 bl.a.:

*"Selv ikke saa lykkelig at have Børn kastede hun nu sin Kjærlighed paa Landets fattige, forladte Smaa, der nøgne og hungrige mangle Hjem og Tilsyn, medens deres Forældre maa arbeide for at fortjene Brødet. Her gjorde hun sin hele kongelige Indflydelse gjældende. Hun var den Første, der rundt i Landet reiste hyggelige Boliger, "Asyler", for at optage de Smaa indenfor lune Vægge. De fattige Børn, der tidligere havde løbet om paa Gaden, udsatte for al Plage og Fordærvelse, bleve nu her underviste i de første Børnelærdomme og legede glade med hverandre paa de dertil indrettede Legepladser.
- Hvad Caroline Amalie har virket ved denne Kjærlighedsgjerning er uberegneligt. Selv besøgte hun ofte Asylerne og underholdt sig med de Smaa; ikke sjældent fulgte hun dem og stod dem bi paa deres senere Vei i Livet."*

På prinsesse Caroline Amalie initiativ oprettede det Kvindelige Velgørenhedsselskab

et asyl i St. Kongensgade i København i 1828, og året efter oprettede hun for egne midler "Prinsesse Caroline Amalies Asyl" i Kronprinsessegade. I de følgende år bredte asylerne sig til de fleste større provinsbyer. Prinsessens bevågenhed og samarbejde med idealistiske bedsteborgere om forbedringer af børns og svage medborgeres vel, var uden tvivl en stor inspiration for samtidens handlekraftige 'hattedamer', der dermed kunne virke i samfundet. Motivet var primært en fortolkning af kristendommen som ideal for næstekærligheden, barmhjertighedsgerningen og det kærlige formynderi, snarere end en egentlig social og politisk indignation.

Men romantikkens idealer om barndommens særlige kvaliteter og barnets sjælelige udvikling gav asylsagen et pædagogisk indhold, der har præget den pædagogiske tænkning helt op i vor tid:

Asylet har til Hensigt at danne en Tilstand, hvor den barnlige Natur, overladt til sin egen Uskyldighed og ledet af kjærlighedsfuld og ægte christelig Moderhaand, kan antage sit første præg.

- hedder det for eksempel i *Instrux for Bestyrerinden af Asylet af 28de Mai.*²⁶.

Børns frie leg, og en hverdag omgivet af kvinder, er stadig en realitet i landets børneinstitutioner - men det "ægte christelige" er i dag erstattet af andre socialpædagogiske teorier og begreber.

Enevældens ideal var, at kongen regerede af Guds nåde, og at borgerne adlød kongen. Kvinder adlød deres mandlige formynder, tyende adlød husbonden eller herskabet, børn adlød de voksne, og mennesker herskede over dyrene. Tugt og revselsesret hørte sammen med den magt, man havde i hierarkiet, dog med den appel om at lade "nåde gå for ret" og syndforladelse, som kristendommen også giver mulighed for, hvis man vel at mærke bekender og angrer sin synd. På denne måde var hele samfundet, ideelt set, placeret i et hierarki af formynderi.

Grundlaget for opretholdelsen af både hierarkiet og samfundets sammenhængskraft var kristendommen, både som kirke og som tro. Præsten var den lokale embedsmand, der indskrev fødsler, giftermål og døde i kirkebogen, og gav

²⁶ Christensen, 2005, s. 97

meddelelser om landets love. Man kunne ikke blive begravet i indviet jord uden at være døbt og kunne dermed ikke genopstå på dommens dag - lovene for nøddåb af svage nyfødte var derfor meget detaljerede. Truslen om fortabelsen, om ikke at blive frelst, om helvede, Dommedag og om ikke at genopstå blev i århundreder gentaget igen og igen. Oplysningstiden betoner fornuften og de gode dyder, og befæster troen som grundlag for orden og tryghed i tilværelsen. Alle bør kende deres plads i skaberværket, som Gud råder over. Dette åndeligt baserede magthierarki sanktionerede selvsagt nogle bestemte typer magthavere, men det forpligtede på den anden side de jordiske formyndere til selv at leve op til idealerne. Magten var patriarkalsk, men blev i Danmark gradvist ændret til at leve op til de mere paternalistiske idealer om den kærlige og omsorgsfulde fader, frem for den enerådende og straffende.

Under den oplyste enevælde kunne dygtige borgere hævde sig og blive anerkendt for indsatsen, og kongemagten kunne knytte udvalgte borgere til samfundsmagten gennem embeder og legater. Legater til uddannelse og dannelsesrejser får stor betydning for mange af de kunstnere og videnskabsfolk, der er blevet kendte i eftertiden. Hvor mange vi er gået glip af, fordi de ikke fik mulighed for uddannelse, rejser eller embede, kan man kun gisne om. Omvendt er det tankevækkende, at også kontroversielle personer fik støtte. Grundtvig fik f.eks. rejselegater af kongen til at kunne studere og oversætte oldengelske skrifter, mens han var under kongelig censur, efter en kirkestrid, og Ingemann fik både rejselegat og embede uden egentlig at have afsluttet sin uddannelse ved universitetet. Ingemann var en flittig studerende, men fulgte sin egen vej. Han ville være forfatter og leve af at være forfatter, og han forsøgte ikke at gennemføre et studium, der kunne lede til et sikkert embede som præst eller jurist. Heller ikke selvom forlovelsen med hans elskede Lucie trak ud i årevis, fordi man ikke kunne gifte sig uden sikkert forsørgelsesgrundlag. Ud over sine digte og skuespil deltog Ingemann også heftigt i tidsskriftdebatter, hvor han forsvarede sin opfattelse af den romantiske tænkning.

Ud over at være en god veninde og åndsfælle viste Fru von Rosenørn sig altså også at være en god forbindelse for Ingemann. I senere brevvekslinger beder Ingemann gang på gang sin veninde modtage et dedikeret eksemplar af en udgivelse og

samtidig forære et eksemplar til Caroline Amalie eller kongen. I flere breve henvender han sig i nogle afsnit formelt til hende, som ansat ved hoffet, og i andre afsnit, i samme brev, skriver han mere uformelt til sin gode veninde.

"Morgensangene" var fra starten dedikeret til børn. Ingemann har endda givet sangen 'Gud skee Tak og Lov' noten "Med særegent Hensyn til Børnene i Asylerne". Om Fru von Rosenørn personligt eller i et tabt brev direkte har opfordret ham til at støtte den gode sag, om Ingemann selv har sendt de små fattige førskolebørn en venlig tanke, eller om han har ønsket at glæde Fru von Rosenørn eller tjene kongehuset, som han under enevælden reelt var stærkt afhængig af, er der ikke direkte belæg for i de bevarede brevvekslinger og skrifter. Men den gode veninde skriver straks begejstret tilbage:

Khvn. 25de Sept. 1837

Kjære Professor Ingemann!

De har saa ubeskriveligen glædet mig med Tilsendelsen af Deres herlige Børnesange ... Veed De ogsaa hvilken der er mig den kjæreste af Deres deilige Morgensange, som jeg allerede var ret fortrolig med, inden jeg modtog dem af Deres Haand. Det er den som i Tankerne stiller mig hen på Rigi, hvor De nok veed jeg så indelig gjerne h ø r e r Solen opgaae. Jeg længes efter at man skulde faae Melodier til alle disse skjønne barnlige Sange. Jeg skulde da ret indøve dem paa Harpen, og lade min Stine indstudere Sangen, naar hun rigtig faaer lært at bruge sin Stemme. - Min Harpe har jeg igjen faaet frem, og med den Deres Psalmer. Det klæder ikke godt at bede om mere, naaer man allerede har faaet saa meget: dog maa De tilgive mig, at jeg spørger om jeg ikke snart tør vente en lille Forøgelse af den saa herlig begyndte Samling "Aftensangs-Psalmer". - Var det muligt, kjære Ven, saa skriv dem medens De endnu er i det yndige stille Sorøe, hvor De langt bedre end her, har "Guds rige Herlighed for Øie!".*

Naaer Psalmerne ere digtede, saa skulde De komme her til Byen. Saa kunde De paa en anden Maade fremme den gode Sag.

** Sigter til Ingemanns Skildring i "Reiselyre" af en solopgang paa Rigi. (Heises note)²⁷*

Det blev komponisten C.E.F. Weyse, der komponerede melodierne. Han blev organist ved Vor Frue Kirke i København i 1805, og fik fra 1819 offentlig gage, dvs. han modtog et fast beløb fra kongen for at komponere kantater og festoperaer. Der var

²⁷ Heise, 1881, s. 2-3

altså en større kreds af kulturpersonligheder, der gerne ville skabe noget, de fandt egnet for børn. Weyse er også begejstret:

20de Marts 1838

Skønt jeg Undertegnede C.E.F.Weyse pleier at være temmelig skrivedoven i epistolarisk Henseende, kan jeg dog dennegang ikke undlade at takke Dem, mi domine professor! for Deres venskabelige Skrivelse, og at bevidne Dem min Glæde over at De er tilfreds med min Composition af Deres smukke Morgensange. Men jeg kan ogsaa forsikre Dem at jeg har lavet Melodierne ret con amore, da jeg fandt, at De havde været saa særdeles heldig i at udtrykke deri den BARNET særegne Inderlighed og ukunstlede Hjertelighed. ...

Med disse Sange har Componisten - der ellers er vant til at blive dygtigt gennemheglet og nedrevet af det ærede danske kunstkjenderiske Publicum - da havt den sjeldne Lykke at vinde Bifald, saa Sangene blive flittigen sjungne baade af Unge og Gamle. I de Skoler, hvor Musiklærer Borchhorst underviser Børnene i Sang, som i Vaisenhuus- eller Nyboders Skolen, synge Børnene dem fiirstemmigt, og De kan altsaa have Lejlighed til at høre dem, naar De kommer til Byen.²⁸

Weyse giver her udtryk for nogle af de værdier, man i romantikken anser for karakteristisk for barnet, nemlig inderlighed og ukunstlethed, og dermed naturlig hjertelighed. Disse gode egenskaber skal bevares og udvikles. I oplysningstiden mente f.eks. Holberg, at man skulle uddanne det enkelte barn ud fra dets evner, ikke dets køn eller sociale baggrund. Helt så fremsynet var det almindelige syn på børneopdragelse dog ikke. Der blev dog taget en del initiativer til at uddanne fattige og forældreløse børn, blandt andet på Vaisenhuset og i spindeskolerne, og mange steder blev almindelige børn undervist i læsning, så de kunne lære deres katekismus. Generelt var holdningen den, at børn skulle opdrages til gode dyder gennem formaninger og forbilleder, men tugt var et vigtigt middel. Børn skulle adlyde, og brugen af korporlig afstraffelse var helt almindelig. I det romantiske syn på barnesjælen er barnet knyttet til naturen og fantasien, og har et kærligt tillidsforhold til forældre, kongen, Gud og andre autoriteter der imellem. Omvendt forventes dets formyndere at give kærlig omsorg og forsyn og stimulere barnets sjælelige udvikling.

H.C.Andersen, en af Ingemanns nærmeste venner, var ligesom Ingemann inspireret af den tyske romantik, og begge inkluderede derfor 'das Unheimliche' i deres

²⁸ Abrahamsen, 1928

forfatterskab. Den ideelle harmoni findes i kærligheden og i den åndelige stræben efter Gud og den guddommelige verden, mens der her på jorden kan være store prøvelser. Både H.C.Andersen og Ingemann havde mistet deres far da de var 10 år gamle; de havde begge haft begavede og belæste fædre, der personligt gik højt op i deres børns ve og vel, skønt de kom fra meget forskellige sociale kår. H.C.Andersen har både tab og død med i sine eventyr for børn, som han begyndte at udgive i 1835 og 1837, altså nogenlunde samtidig med, at Ingemann skriver sine Morgensange for Børn. Ingemann skrev sine romaner og eventyr for både voksne og store børn, og han havde også skrevet morgensange til de studerende på Sorø Akademi. Når han henvender sig til mindre børn, er han mindre tilbøjelig til at inkludere det sørgelige og uhyggelige, selvom det fremgår af hans tidlige barndomserindringer, at han selv opsøgte det som barn.

Af den bevarede brevveksling mellem H.C.Andersen og Ingemann lader det ikke til at de umiddelbart har tillagt eventyr eller morgensange for børn stor betydning i forhold til deres respektive forfatterkarrierer, og de var begge vant til at blive overset eller få dårlige anmeldelser af tidens førende kritikere, selvom de begge solgte godt efter datidens målestok. Men H.C.Andersen kommer vidt omkring og bliver hurtigt klar over at hans eventyr for børn også har blivende litterær værdi. Langt senere, i 1856, skriver H.C.Andersen sin uforbeholdne anerkendelse til Ingemann: *Deres fromme Morgen- og Aftensange, de evig skønne Psalmer have især fyldt mig og været en sand Vederqvægelse, alene i disse vil De leve gennem Tiderne.* I samtiden må Ingemann nøjes med at glæde sig over, at hans morgensange gør lykke hos målgruppen, nemlig de små børn og de voksne, der tager sig af dem.

Sognepræsten Johannes Ferdinand Fenger skriver i november 1839:

Jeg ved nok De ikke skøtter om bestilt Arbejde, at De ikke vil opsøge Musen, men foretrækker, at hun søger Dem. Alligevel kan jeg ikke bare mig for at bede om en lille Julevise eller Julesang for Børn af samme Slags som Morgensangene. Naar De vidste, hvor meget Børnene gør af Deres Morgensange - vore begynder ofte i deres smaa Senge længe før Dag - saa tror jeg vist, De vilde faa lyst til at føje en Julesang til Deres andre Gaver.

Trods det romantiske ideal om kun at lade sig opsøge af musen, dvs. kun skrive på inspiration, så skrev Ingemann en hel del digte, sange og salmer på opfordring. Han

skriver også hurtigt efter Fengers opfordring "Børnenes Julesang", der bedre er kendt som "Julen har bragt velsignet Bud" og stadig er meget populær, ligesom en anden af Ingemanns julesalmer, "Glade Jul, dejlige Jul".

Kort før julen 1839 skriver Fenger for at takke for den nye julesang:

Julen staar for Døren, og mine Børn øver sig stærkt i Julevisen, som Sofie siger saa nydeligt, at jeg uden at lade hende mærke det ret glæder mig over det. Hanne har endnu kun tilegnet sig enkelte Linier af den, naturligvis især dem om Spurven, Duen og det lille Barn. Rundtomkring fra faar jeg Taksigelser for Deres Vise. Jeg beder Dem som rette Ejermænd modtage et helt Læs.

Fru von Rosenørn skriver i februar 1842:

*Inderligen skulle det glæde mig at Deres Folkedandsviser ret maatte blive anvendt efter Deres Hensigt. ... at Digtene ei blot skulle nydes indad i Tanken, men virke ud i Livet gennem de ydre Sandser. I Asylterne er det interessant at see, hvorledes Børnene med Liv og Udtryk synge hvad Rørdam har lært dem.*²⁹

Igen fremhæves inderligheden som noget positivt og særlig barnligt, men også at denne inderliggørelse virker udad i barnets liv. I oplysningstiden ønskede man også, at børnene inderliggjorde de formaninger om dyd og moral, som de modtog, og efterlevede dem, men i romantikken ønsker man, at inderlig-gørelsen og udtrykket sker ubevidst, fordi det er naturligt for barnet, og at barnet gør det med glæde. Ingemann henviser ofte til glæden i de sange, der er dedikerede til børn. "Julen har bragt velsignet Bud" fortsætter f.eks. "nu glædes Gamle og Unge", og senere: "Det Barn, som sig glæder fromt og kjønt// skal aldrig den Glæde miste." og endelig: "Himmerigs Konge blandt os boer// Han Juleglæden os bringer:// Han favner hver Barnesjæl paa Jord// og lover os Englevinger." Når "Gamle og Unge" synger sangen sammen bliver de voksne her inkluderet som "Barnesjæle" i det fælles "os". Ved at fokusere på børnenes glæde aktualiserer de voksne dermed deres egen. Det er også værd at bemærke, at *dansen* tænkes med i integrationen af poesi og musik, som velegnede dannelses- og opdragelsesmetode af børn.

²⁹ Heise, 1881. s. 30

Men det er ikke kun gennem Ingemanns private netværk og dets omsorg for børnenes inderlighed og glæde at morgensangene (og andre sange) blev udbredt, og nåede den udbredelse i det danske samfund, som de havde indtil begyndelsen af 1970'erne.

Den pædagogiske ide om sangen som et godt opdragende middel for børn begyndte i 1700-tallet og vandt også indpas i de skolelove, der siden blev vedtaget. Ofte blev det endda præciseret hvilke sange børnene skulle lære udenad og dermed "*have tilegenet sig dem som deres Ejendom*", eller at sangene skulle synges flerstemmigt. Der var derfor brug for at udgive egnede samlinger. A.P.Berggreen udgav systematiske samlinger af "Sange til Skolebrug", hvor Ingemanns morgensange er med fra 1839. "Den danske sangskat" bliver på denne måde både en personlig og kollektiv skat.

For generationer af børn var udenadslæren frygtet, fordi den helt fra fjerne tider var ledsaget af truslen om korporlig afstraffelse. Ingemann har selv levende beskrevet det inferno af grov fysisk og psykisk mobning og afstraffelse, der hørte til latinskolen, hvor al undervisning var baseret på udenadslære. Hjemme havde han lært at læse af en husjomfru efter "rosin og mandel-metoden", men havde også som yngst af ni søskende lært at hævde sig, så han klarede sig gennem skoletiden ved at være god til udenadslæren og ikke lade sig kue i skolegården. For mange andre børn har udenadslæren uden tvivl været et helvede.

Netop i 1800-tallet kæmpede idealistiske pædagoger for overhovedet at forestille sig alternativer til den gamle tradition for udenadslære og korporlig afstraffelse. Det var en international bevægelse, der udvekslede viden og inspiration, eller selv eksperimenterede med nye ideer. Fra Tyskland vandt Frøbels ideer om børns frie leg indpas i Danmark, og N.F.S. Grundtvig og Christian Kold fremhævede, at det levende ord også skulle oplive i skolen. Op gennem 1800- og 1900-tallet var det især kvindelige skolebestyrere, der på basis af egne visioner, vilje og stort organisationstalent udviklede pædagogiske metoder, der baserede sig på at give børnene mulighed for selv at eksperimenterede. Ingrid Jespersens Pigeskole var f.eks. den første skole i landet, der indførte fysik og kemi som laboratoriefag med praktiske eksperimenter (i 1903), og læreren Hans Rasmussen måtte derfor selv udarbejde lærebøger. Han blev senere professor. Frk. Jespersen stillede meget høje krav til sine

lærere og elever, men hun lagde også vægt på at skolen var lige så smagfuldt indrettet som et hjem.

Set på historisk afstand ser det ud til, at inspiration og idealer fra både oplysningstiden og romantikken virker langt op gennem den progressive pædagogiks historie i kampen mod 'den sorte skole'. Pædagogen Herman Trier, der også var radikal politiker i Landstinget, var rationalist og ateist, men mente også at *"Følelsen af Lykke som et indre Solskin kalder frugtbare Spirer frem i hele Sjælelivets forskelligartede Jordbund"*³⁰.

For nogle børn bliver dette en realitet. Tove Ditlevsen mindes, at afsyngningen af "Gud skee Tak og Lov!" gav en stærk spontan reaktion: *"De skønne og jævne ord, rytmen, rimene og melodien fortryllede og bevægede mig så heftigt, at jeg brast i gråd"*³¹, mens Henrik Nordbrandt husker morgensang i skolen som *"den tvungne afsyngning af vås"*³².

Morgensang gjorde ikke positivt indtryk på alle skolebørn:

De første år i skolen, startede første time altid med, at vi skulle stå op, ved siden af vores pladser, og synge morgensang. Det var næsten altid en salme, som f.eks. Morgenstund Har Guld I Mund, eller I Østen Stiger Solen Op. Af en eller anden grund, måtte det åbenbart ikke være noget muntert eller sjovt, det man sang om morgenen. Det kunne måske ellers have fået et smil frem på læberne.

Senere blev morgensang afskaffet i en periode, men i de sidste år på skolen, blev det så genindført, men nu i den form, at vi alle samledes i skolens festsal og sang fælles morgensang, med klaverspil til og som regel også med en eller anden form for ekstra underholdning, fra nogle af skolens elever.

Jeg husker da, at en af pigerne gav nogle numre på klaveret, hvilket faktisk lød rigtig godt og tro det eller ej, men jeg har faktisk sunget, sammen med en af pigerne fra klassen, for hele skolen, en af gangene.

Vores lærer i orientering, havde nemlig forfattet en tekst om foråret, på melodien Yesterday og han udpegede mig og en af pigerne til at fremføre den.

³⁰ Japsen, 2003. s.51

³¹ Fra "Tove Ditlevsen om sig selv" fra 1975, her fra Christensen, 2005, s. 112

³² ibid.

Beretningen er fra 1960'erne, hvor traditionen for morgensang begyndte at virke gammeldags og meningsløs. Mange skoler forsøgte i flere omgange at forny traditionen, ligesom i denne erindring.

Men selv afsyngelsen af det, som Henrik Nordbrandt kalder "*den påtvungne afsyngelse af vås*" kan uden varsel bryde gennem forsvarsmekanismerne, hvis poesien på en eller anden måde vinder genklang, og dermed fungerer som inspiration, som katalysator for indre sjælelige processer. Det kan være svært at beskrive de former for indre fryd, de bedste morgensange har givet i al fald nogle af os, blandt de mange generationer, der lærte dem udenad.

Dan Turell beskriver en subjektiv og skelsættende barndomsoplevelse, hvor han bogstavelig talt faldt i svime over poesien i en morgensang af Ingemann:

Til historien, så enkel den er: Jeg var ca. ti år gammel og elev på Bakkegårdsskolen i Vangede. Hver morgen blev der - som skik var i folkeskolen dengang - sunget fællessang i aulaen. En morgen havde inspektøren valgt Lysets Engel gaaer med Glands. Da jeg hørte det første vers:

*Lysets Engel gaaer med Glands
Gjennem Himmelporte.
For Guds Engels Straalekrands
flygter alle Nattens Skygger sorte.*

- besvimede jeg, for første gang i mit liv. Jeg faldt sammen og blev båret ind i et klasseværelse, hvor jeg vågnede nogle minutter senere, stadig mumlende - sagde de - om Lysets Engel.

Dette billede var så stærkt og rent, at det kunne ramme selv en 10-årig gadedreng i hjertet eller livet, under en morgensang man, barn og barn imellem, ellers kun opfattede som en lejlighed til at parodiere og gøre nar. 'Med al sin svans nu skråler skolen' i stedet for 'I al sin Glans nu straalere Solen', osv. ... Som alle danskere inden for en årrække har prøvet det. Som nogle stadig gør.

Men ikke denne dag. Lysets Engel væltede mig - bogstaveligt. Lysets Engel gik gennem mure og ud i Vangede. Verden var ikke mere den samme.

...

³³ Private erindringer skrevet til barnebarnet Mathilde af John Jensen, født 1953 i Søsum ved Væsløse, nær København. <http://www.123hjemmeside.dk/Matildes-morfar/6376926> Set primo juni 2007.

*Op-levelse er ikke nostalgi og kan aldrig være det. En fysisk oplevelse af Lysets Engel er en åbning af hvad Blake kaldte 'Erkendelsens døre'.
Der findes mange gode digte, i Danmark som udenfor. Hvornår er De sidst besvimet over ét?*³⁴

Ud over den rent subjektive erindring viser citatet også, at ikke alle skolebørn brød sig særligt om den traditionelle morgensang, og at inspirationen til selv at digte med og digte om ikke var en velset kreativitet. Salmevers skulle læres udenad, ikke gendigtes eller digtes helt om. Fra en anden pædagogisk synsvinkel kunne man argumentere for, at den kreative gendigtning er et frugtbart resultat af den poetiske inspiration.

Som voksen digter var Dan Turell stadig fascineret af poesiens evne til at inspirere, og han fremhævede Ingemanns "Morgensange for Børn" som et særligt værdifuldt bidrag til den danske kulturarv:

Ingemanns sang faldt i mange genrer, og denne samling har ikke været let at kompilere. Stort set enhver dansker med blot nogen sprogsans og fantasi - med andre ord ca. 5% af befolkningen - kan være enig i, at hans Morgen og Aftensange fra 1837 og 1838 simpelt hen er hans livs og hans lyriks højdepunkt.

Intet kan rokke ved dette Himmelbjerg i dansk litteratur. Det er her, og kun her, i et smukt og smidigt sprog (som 'hans' komponist C.E.F. Weyse med god grund elskede), at alle Klokker ringer mod Sky og Fred hviler og land og By.

Disse sange er enestående - magiske, mirakuløse, visionære, sophisticatede, primitive, bevidstheds-udvidende og barnlige - på én gang.

The Real B.S.

Touché!

Morgen og Aftensange er blandt de smukkeste klenodier i det danske sprog. De er, som man sagde i gamle dage: 'vort arvegods'. Danskheden som sådan ville ingen skade lide, hvis Rosenborg Slots kronjuveler og sølvfade blev solgt til en olie-millionær i Texas - det ville kun gavne handelsbalancen.

Men danskheden uden Ingemann?

*Umuligt. Utænkeligt.*³⁵

Dermed har Dan Turell som god, romantisk barnesjæl inderliggjort poesien og levet den ud i sit eget liv, både ved at gemme sin egen poetiske sangskat og ved at

³⁴ Ingemann, 1989, s. 15-16

³⁵ Ingemann, 1989, s. 22-23

levendegøre den som bidrag til udviklingen af den kollektive oplevelse af poesi. Og han tilskriver i høj grad Ingemanns Morgen- og Aftensange æren for at have vækket den poetiske kraft i sit liv.

Ingemanns poetik og romantiske livssyn

I *Tilbageblik paa mit Liv og min Forfatterperiode fra 1811 til 1837*, som først udkom i 1863 efter Ingemanns død i 1862, opsummerer Ingemann i meget store træk sit syn på den litterære romantik og sin egen placering i den:

*"Hiin Ideelivets indre Romantik der har sin dybeste Kjærne i Christendommen, men hvis Ahnelse er Blomstret i den indiske Poesie og hvis fremblomstren i den nordiske Aand jeg anseer for en arv fra Orienten - hiint Ideernes Liv i Følelsen med en aandelig Phantasies Drømmebilleder omkring sig, havde hverken Øhlenschläger eller nogen anden dansk Digter før mig været grebet af. Denne Romantik var det, der med universel Stræben efter at udtale den ideale Livspoesie gennem omfattende Verdensanskuelser i de to første Perioder af mit Digterliv udviklede sig, og netop ved sin indgribende Virkning paa ligestemte Gemytter fremkaldte en ligesaa stærk Opposition, som nogen foregaaende ny Retning i vor poetiske Folkenatures Udvikling."*³⁶

I dette tilbageblik nævner litteraturlektoren Ingemann ikke, at han i sin ungdom ivrigt læste de tyske romantikere, såsom Hofmann og Ludwig Tieck (1773-1853), men tysk åndsliv var heller ikke et forbillede for dansk åndsliv efter krigen mod de tyskesindede landsdele Schleswig og Holsten, efter deres løsrivelsesforsøg i 1848, der blussede op igen i begyndelsen af 1860'erne. Omtalen af arven fra den indiske poesi skyldes sandsynligvis den store interesse for filologien, der blomstrede i midten af 1800-tallet, og med den teorien om den indoeuropæiske sprogstamme. I Ingemanns eget liv var Asien og Orienten først og fremmest repræsenteret af de møbler, kunstgenstande og rejsefortællinger som købmandsslægten Swane, ikke mindst Ingemanns morfar, havde hjembragt fra store rejser til Østen i 'den florisante tid' i 1700-tallet, et verdensperspektiv, der sandsynligvis har inspireret Ingemanns fantasi. Forestillingen om 'Folkenaturens Udvikling' må stamme fra Grundtvig og samtidens nationalromatiske strømninger i Europa, der i Danmark fulgte med de

³⁶ Ingemann, 1998, s. 322-323

krige, der havde truet landet, dels englændernes angreb i begyndelsen af 1800-tallet, dels krigene mod de tysksindede hertugdømmer. Den nationalromantiske strømning indkorporerede en kongetro indstilling, der fortsatte efter enevældens afskaffelse og demokratiets indførelse i 1849.

Både Ingemann og H.C.Andersen var universelt og kosmisk orienterede, og begge forfattere læste ivrigt international litteratur og glædede sig over selv at blive oversat. De er ikke nationalromantikens forkæmpere, men bidrager litterært til den - Ingemann deltog dog aktivt i forsvaret af København under bombardementet i 1807, og han mistede ved den lejlighed alle sine ejendele og skrifter efter et bombenedslag.

Ingemann stræber bevidst efter at realisere de romantiske idealer gennem hele sit forfatterskab, og i sit eget liv, hvilket fremgår af de mange private brevvekslinger, der er bevaret.

Den "*universelle Stræben efter at udtale den ideale Livsposi*" og "*Ideernes Liv i Følelsen med en aandelig Phantasies Drømmebilleder omkring sig*". Så visionært og højtstræbende var Ingemanns livsprojekt, og poesien var hans udtryksform. Han kritiserede Øhlenschläger for alt for hurtigt at have opgivet den ideelle stræben og udforskningen af livets dybder og gåder til fordel for sanseligt velbehag og det ydre livs herligheder - "*efter sin høiere Digterflugt udhvilede han for med goethisk Rolighed i hiin yppige Livssphære, der syntes ham den sande Humanitets og den sunde Verdensanskuelses Paradiis*"³⁷ skriver Ingemann i sit Tilbageblik. Den kritiske afstandtagen til Goethe formede han allerede som ung, og han undgik bevidst at besøge Goethe under sin store dannelsesrejse i 1818-19.

I "*Magiens Poetik. Den litterære fejde i 1831 mellem B.S.Ingemann og H.C.Ørsted i idehistorisk perspektiv*", 2002, gennemgår professor Niels Kofoed i detaljer hvor kompromisløst Ingemann står inde for sin romantiske livsanskuelse i en fejde med H.C.Ørsted, der havde kritiseret Ingemanns eventyr *Huldre-Gaverne*.

H.C.Ørsted mente, at man bør undgå overtro. Ånden er tilstede i naturen som et ordnende princip, og ved at udforske naturlovene og efterleve dem, udvikler man

³⁷ Sætningen hænger ikke godt sammen, men er korrekt citeret fra Ingemann, 1998. s. 320 - forhåbentlig er meningen fuldt forståelig.

muligheden for at leve i harmoni. Dette livssyn svarer til den klassiske humanismes ideal om det gode, det skønne og det sande, tilsat noget fornuftig og pragmatisk stoicisme. Men målet for Ingemann er ikke harmoni i denne verden. Det er ikke nok. Ånden er grænseløs, ikke begrænset, som for eksempel planeternes baner, og kunsten er ideelt set en rent åndelig virksomhed.

*"Der er Meer til mellem Jord og Himmel, end vor Philosophie drømmer om!"
Hint verdensberømte Ord blev ham siden et bestyrkende Orakelsagn fra
Digteraanden. Kunde det lykkes vor **Forstand** - paastaaer han - at
bortforklare Virkeligheden af hin store Poesie, der lever i alle Nationers
Almuesagn som synlige Vink fra Tilværelsens usynlige Egne, saa vilde dog
bestandig en dybere **Fornuft** redde det Skjønne og Store deri ved Phantasiens
uskuldige Barnehaand. Selv naar den lunefulde Phantasushaand kun synes at
lege med det Overnaturlige drager den ubemærket hin rige
himmelighedsfulde Verden tilbage i Hjertedybet, som et Pant fra den
udødelige Sjæl paa dens evige Forbund med Aandelivet.³⁸*

For Ingemann er fantasien, inklusive overtroen, en mulighed for at forstå den åndelige verden, hvor den ideelle harmoni findes, - hos Gud, i Paradis, i kærligheden - og livet må være en stræben efter at realisere denne åndelige realitet i sin egen sjæl, også selvom der opstår svære prøvelser. Hos Ingemann er det sjælen der føler, og den der bevæger kroppen, og den frigøres fra kroppen, når man dør³⁹. Flere af Ingemanns digtromaner handler om de farer og udfordringer, som åndeligt stræbende sjæle må gå igennem for at være netop denne åndelige stræben tro, f.eks. *De sorte Riddere*, et epos fra 1814, eller *Huldre-Gaverne eller Ole Navnløses Levnets-Eventyr*, - det eventyrdigt fra 1831, der udløste H.C.Ørsteds kritik, og dermed fejden.

*En saa bestemt udtalt Idealisme og Supranaturalisme, som i min Poesie fandt
Bifald hos Mange, maatte nødvendig sætte min Digtning Aand i skarp
Opposition med vore videnskabelige Realister, Rationalister og naturalistiske
Empirikere, der med hiin velbehagelige æsthetiske Dannelse, der fordrer alle
Livsdissonanser opløste i en skjønt udsmykket Endelighed, havde faaet al*

³⁸ Ingemann, 1998, s. 62-63

³⁹ Forestillingen om sjælens liv efter døden udfolder Ingemann bl.a. i *Tankebreve fra en afdød* fra 1855, der beskriver sjælens mulige oplevelser i "mellemtilstanden", hvor sjælen gennem kærlighed og erkendelsesprocesser kan nå frem til den åndelige verden.

*den Poesie, de vilde modtage i Goethe og Øhlenschläger, og derfor ingen anden poetisk Livsanskuelse kunde taale.*⁴⁰

Ingemann forbliver sine romantiske idealer tro, men sådanne holdninger gjorde ham ikke populær på kulturparnasset, dvs. blandt kultureliten i København, der stille og roligt tilpassede deres romantiske idealer, så de kunne siges at leve pænt op til Kierkegaards karakteristikkere af æstetikere, resignerede og spidsborgere. Ingemann resignerede tilsyneladende også i forhold til den kritik og modstand han mødte. Blandt andet måtte han opgive at få teaterstykker antaget ved Det Kongelige Theater, hvilket havde stor betydning for forfattere på den tid. Det gav både omtale, status og god indtægt, hvis stykket havde succes. Men Ingemann var overbevist om, at store ideer og den kunst, der udtrykker dem, vil møde opposition. Efter fejden med H.C.Ørsted undgik han offentlig polemik og koncentrerede sig om sit forfatterskab, sine venskaber og sit embede på Sorø Akademi.

Analyser

Valg af tekster

For at gøre antallet af analyserede tekster overskueligt, har jeg valgt de syv morgensange, da de er de mest kendte og anvendte af sangene. Forårssangen "Storken sidder på Bondens Tag" er af samme grund ikke taget med, da den kun synges, når den er relevant for årstiden, mens morgensangene er blevet anvendt året rundt. Aftensangene blev skrevet og udgivet få år senere, og har ganske vist været kendte og populære, men mest andre steder end i skolerne.

Hver af Morgensangene er tilegnet en ugedag, begyndende med søndag, men i praksis er sangene blevet sunget på forskellige dage afvekslende med mange andre sange og salmer. De blev sunget til morgensang på skole- eller asyldagene, der kunne være hver anden dag, de seks hverdage, eller senere de fem skoledage, lige inden traditionen med morgensang ophørte i de fleste skoler i begyndelsen af 1970'erne.

⁴⁰ Ingemann, 1998, s. 276 linje 6-14

De anvendte tekster er fra *Morgen og Aftensange. Efter de originale udgaver med forord af Kjeld Elfelt*. J.H.Schultz Forlag, 1943. Citater fra sangene er derfor gengivet med original stavemåde.⁴¹

I denne opgave er hver sang, vers og linje nummereret. Refereres der f.eks. til '1.4.2' henvises der til sang 1: "Nu ringer alle Klokker mod Sky", 4. vers, linje 2: "Nu frydes vi alle Dage:". Alle sangene findes samlet i Bilag I.

Analysemetode

Jeg vil anvende en fænomenologisk fremgangsmåde ved simpelthen at gennemgå hver sang linje for linje og afdække hvilke kognitive processer de ansporer læseren til at anvende. Med kognitive processer mener jeg både selve det konkrete billedskabende indhold (typisk objekter, situationer og relationer), hvilke erfaringer og forestillinger de fremkalder (typisk billedskemaer, konceptuelle metaforer og Blends) og ansporinger til aktiviteter i Base Space (typisk nærvær og distancer, communitas, fortællervinkler, tempusskift). Jeg vil kun lejlighedsvis nævne Relevance Space, fordi det overordnet set er konstant, nemlig at opdrage børnene i den kristne tro ved at formidle teologien på en måde, der er interessant og forståelig for børn.

Denne analysemetode kan forekomme omstændelig og repeterende, men netop gentagelserne er en væsentlig faktor i Morgensangenes virkningshistorie. Jeg håber også, det vil fremgå, at Ingemann anvender mange små grammatiske greb, der aktiverer og inddrager nærværet i Base Space, både individuelt, socialt og kollektivt, og at sangene, trods deres ry som barnligt naive, faktisk forventer, at børnene har gode, billedskabende evner, der smidigt kan skifte fra det mindste til det største uden at miste sammenhængskraften.

⁴¹ "Paradis" staves "Paradiis" i nogle sange.

Det særlige ved morgensange generelt er, at de synges af hver enkelt deltager i en social sammenhæng. Den enkelte deltager internaliserer sangens indhold både mentalt og rent fysisk, når sangen synges, og er samtidig inddraget i et socialt og kollektivt fællesskab, som den enkelte på en gang indvies i og er med til at skabe. Teksterne er skrevet med dette formål for øje, og analyserne vil forsøge at vise hvilke greb Ingemann anvender for at væve meningsfulde sammenhænge mellem det individuelle, det sociale og det kollektive.

Analyser af de syv Morgensange for Børn

1. Nu ringer alle Klokker mod Sky

1.1.1 Nu ringer alle Klokker mod Sky;

1.1.2 Det kimer i fjerne Riger.

Med det indledende "Nu" i 1.1.1 aktualiseres både sangens fortællende "nu" og nærværet i Base Space. Det er *nu*, der synges, og i sangen er det *nu*, alle klokker ringer. Sangen kan høres (selvom læseren her må forestille sig det!), mens lyden af ringende klokker må forestilles. Lyden af kirkeklokker var velkendt i hele landet førhen, da alle kirker ringede både morgen og aften, til gudstjeneste og til andre kirkelige handlinger. Hele landet er inddelt i sogne, og kirkeklokkernes klang rakte vidt ud i landskabet uden at forsvinde i de lyde, som naturen og menneskelige aktiviteter genererede. Ingemann kunne dermed gå ud fra, at ethvert barn kendte lyden af kirkeklokker, vidste hvor lyden kom fra og havde en vis ide om hvorfor der blev ringet.

Indtil fremkomsten af grammofoon, telefon, radio o.s.v. for knap hundrede år siden hørte mennesker kun reallyde. Lydene var altid reelt knyttet til det nu og det sted, hvor man befandt sig, og de kunne være relevante for situationen, være baggrund(sstøj) eller være forstyrrende. Menneskets auditive perception er i høj grad forfinet til at kunne skelne lyde og prioritere og relatere deres betydning og relevans. Hørelsen er fylogenetisk en videreudvikling af balancesansen i det indre øre og deler hovednerve med denne sans. Begge sanser har stor betydning for evnen til at vide, hvor man befinder sig. Selv når vi sover, kan vi afgøre, at nogle lyde er velkendt

baggrundsstøj, mens andre lyde er et klart signal eller tegn på, at der foregår noget usædvanligt.

Når Ingemann her aktualiserer det sociale nærvær og den fælles erfaring i Base Space med et *nu* og knytter det til lyden af kirkeklokker, kan han derfor gå direkte til en uddybning og perspektivering af klokkernes betydning. I 1.1.1 retningsbestemmes lyden vertikalt "mod Sky", og udvides desuden i horisontal retning i 1.1.2 med "Det kimer i fjerne Riger". Ligesom mange børn var klare over at der ringes i nabosognene, og nogle måske endda kunne høre flere kirkers klokker på en gang, hvor de færdedes, så udvides perspektivet fra en almen fysisk sanset erfaring til et forestillingsbillede af vidtrækkende dimensioner, der primært er auditivt. Man behøver ikke at *se* kirkeklokkerne eller vide, hvem der ringer, for at kunne forestille sig det samlede dynamiske billede.

Nærværet i Base Space blendes med *nuet* i sangen, og dette Blend blendes med forestillingen om fjerne klokker. Der er i forvejen et subtilt Blend mellem Base Space og sangens klokkelyd, fordi sangen synges. Den syngende er på en gang *både* sangens *beretter* og *modtager*, og også en del af et socialt fællesskab, der beretter og modtager sangen og dens indhold. Ordene bliver så at sige lagt i munden på den syngende, men den enkelte kan umiddelbart gå ud fra at de andre deler erfaringen.

På to linjer har Ingemann gennem opfordringer til velkendte auditive erfaringer perspektiveret *nuet* til at inddrage både det individuelle *nu*, det sociale *nu* i Base Space, det sociale *nu* i sognet og et vidtrækkende kollektivt *nu* helt ud i "fjerne Riger". Han har blendet fysisk tilstedeværelse med velkendte forestillinger og fortsætter til et udvidet auditivt forestillingsbillede - kimen i fjerne riger - der, dengang sangen blev skrevet, netop kun kunne være et forestillingsbillede eller en fjern erindring - der fandtes ikke direkte radio- eller TV-transmission fra Domkirken i København eller andre kirker. Alligevel forventes det som selvfølgelig, at selv børn kan forestille sig lyde fra steder, hvor de aldrig har været, og forestillingen bygges op ved at gå fra det mest velkendte og gradvist ud derfra - et fint eksempel på anvendelse af billedskemaer, hvor aktiviteten 'at høre' er så selvfølgelig, at den ikke behøver at blive nævnt. Der høres. Nu.

1.1.3 Hver Søndag Morgen høit paany

1.1.4 Stor Glæde mod Himlen stiger.

i 1.1.3 præciseres sangens nu til at være "hver Søndag Morgen". Her introduceres gentagelsen, der både fremkalder erfaringen og forventningen. Selvom det er søndagen, der præciseres, vil påmindelsen om morgen forstærke nærværet i Base Space når sangen synges som morgensang. Det er velkendt inden for poesien, at nogle udtryk, billeder eller stemninger gør umiddelbart indtryk på lytteren/læseren, mens andre glider forbi eller i baggrunden, eller måske dukker frem som betydningsfulde ved en senere lejlighed. Det gælder i endnu højere grad, når poesien læses, når den synges, eller er lært udenad, fordi disse måder at tilegne sig teksten på internaliserer den og kræver aktiv anvendelse af flere bevidste og ubevidste kognitive processer, mens andres tale opfattes som værende "der ude", uden for mig selv, selvom talens reallyd rent fysisk også involverer krop og sanser, og forståelsen af den kræver kognitiv aktivitet.

Sangen kan synges tankeløst uden at den syngende er særlig bevidst om indholdet, men alligevel kan både stemningen og visse billeder og begreber gøre indtryk, både de meget almindelige og de usædvanlige - erfaringer som både Dan Turell, Tove Ditlevsen og Henrik Nordbrandt på hver sin måde mindes.

I 1.1.3 gentages det vertikale perspektiv med "høit", og gentagelsen i "hver" forstærkes i "paany". Det vertikale perspektiv fortsætter i 1.1.4 med "mod Himlen stiger", men subjektet for "stiger" er emotionelt og metafysisk, nemlig "stor glæde". Hvis glæde? Når glæden stiger, får den samme retning som kirkeklokkernes ringen, men både de, der glæder sig, og anledningen til glæden, er alment konstateret og berettet uden nærmere præcisering, ligesom hele verset er alment berettende. Men synger man teksten, vil man opdage, at linjens sidste ord - "stiger" - naturligt fremkalder et smil, og dermed inkluderer den/de syngende i glæden.

Med første vers har Ingemann fremkaldt er meget stort mentalt rum, afgrænset horisontalt i "fjerne Riger", og vertikalt "mod Himlen". Det horisontale perspektiv repræsenterer endeligheden, selvom den er vidtstrakt, mens "Himlen", som vertikalt perspektiv repræsenterer uendeligheden, både i fysisk og metafysisk forstand. Rummet er fyldt med lyd, både horisontalt og vertikalt, og glæde, der udtrykkes mangfoldigt på det horisontale plan, men overalt er rette vertikalt i samme retning.

Der er også introduceret nogle tidsangivelser, der kan udvides med perspektiveringer og præciseringer af gentagelsen, nemlig "nu", "hver", "Søndag", "Morgen" og "paany".

Allerede her kan man analytisk konkludere, at Ingemanns tese om poesiers billedskabende kraft er holdbar, for med enkel grammatik og velkendte erfaringer får han skabt rammerne for et betydeligt forestillingsrum, der udfyldes i de følgende vers,

1.2.1 Det toner med Lov og Priis og Bøn

1.2.2 Fra Jord mod Paradiishaven:

Lyden af klokker udvides med "toner", og "Glæde" fra 1.1.4 præciseres med "Lov og Priis og Bøn" i 1.2.1. I det syngende nu er det ligetil at blende disse informationer, fordi det mentale rum gentager både nuet og den kirkelige lyd med vertikal retning - dette mentale rum blander sig naturligt ind i koret. Fortællervinklen er stadig alment beskrivende med "det toner" - deltagerne i Base Space kan identificere og inkludere sig efter behag. Det vertikale perspektiv mellem jord og himmel gentages og præciseres i 1.2.2, hvor Himlen kaldes "Paradishaven" og det grammatiske tegn kolon lægger op til en begrundelse af indledningen:

1.2.3 Det var en Søndag Morgen skjø

1.2.4 Vor Frelser stod op af Graven.

"Søndag Morgen" fra 1.1.3 gentages i 1.2.3, men hvor det i 1.1.3 drejede sig om en aktualiseret gentagelse, hører tidsangivelsen "var" til en bestemt begivenhed i fortiden. Denne morgen udmærkes som "skjø". Det er uafklaret om den derved adskiller sig helt fra det aktualiserede *nu* eller bidrager med en yderligere perspektivering. "Vor Frelser" introducerer en religiøs skikkelse, der formodes velkendt med det inkluderende "Vor", der involverer Base Space som en kristen menighed. "Stod op af Graven" fordyber det vertikale perspektiv, og inviterer til et indforstået Blend, nemlig at "graven" betyder døden. Teksten forudsætter kendskab til det mest radikale budskab i kristendommen, nemlig at Jesus Kristus ved at genopstå fra de døde samtidig frelste de troende.

- 1.3.1 *For os han vandred i Gruben⁴² ned;*
- 1.3.2 *Han gik til de Dødes Rige.*
- 1.3.3 *Til Livet med stor Herlighed*
- 1.3.4 *Han vilde for os opstige.*

Dette budskab berettes i de følgende vers som klassisk bibelhistorie for børn. Jesus beskrives ikke som offer, og selve lidelseshistorien er overstået. Med de velkendte og udramatiske billedskemaer "vandred" og "gik" fremstilles Jesus Kristus som en person, der aktivt, bevidst og roligt opfylder sin rolle, præciseret med den udtrykte intention "han vilde for os opstige". Ved at nævne "for os" både i 1.3.1 og 1.3.4 præciserer Ingemann, at frelseshistorien inkluderer alle i Base Space i det troende fællesskab, og dermed i hele den kristne menighed.

- 1.4.1 *Nu Verdens Glæde begravet laae;*
- 1.4.2 *Nu frydes vi alle Dage:*
- 1.4.3 *Den Glæde Søndagssolen saae,*
- 1.4.4 *Den har i Verden ei Mage.*

1.4.1 og 1.4.2 bringer en kontrast ind i opfattelsen af nuet. Hidtil har sangens nu nemt kunnet blendes med den syngendes reale nu. Fortid-fremtid- og ned-op-skabelonen i 3. vers gentages, men her som fortid-nutid og ned-op, dog med den væsentlige forskydning, at fortællervinklen skifter fra alment berettende til eksplicit og inkluderende - "Nu frydes vi" - og igen til en alvidende fortæller, der ser scenariet fra søndagssolens perspektiv.

- 1.5.1 *Der sad en Engel paa Gravens Steen*
- 1.5.2 *Blandt Lillier i Urtehaven;*
- 1.5.3 *Han peged med sin Palmegreen*
- 1.5.4 *Hvor Jesus stod op af Graven.*

Hele 5. vers er et sammenhængende billede, der illustrerer en velkendt scene i bibelhistorien. Trods det radikale budskab om at "Jesus stod op af Graven", og at budskabet formidles af en engel, så virker beretningen tilforladelig, fordi de

⁴² Kommentar: I senere udgaver rettet til 'Graven'

usædvanlige elementer nemt indordnes i beretningens billedskemaer, der alle er velkendte.

- 1.6.1 *Og der blev Glæde paa Jorderig,*
- 1.6.2 *Liig Glæden i Engles Himmel:*
- 1.6.3 *Livskongen løfter op med sig*
- 1.6.4 *Til Livet sin Børnevrimmel,*

I 6. vers tillempes bibelhistorien igen et barnligt perspektiv. Biblens lange beretning om tvivl på opstandelsen bliver sprunget over, og sangen konstaterer, at glæden indfandt sig straks. Den jordiske glæde blendes med den himmelske. Den senere himmelfart og den teologiske udvikling af frelsesbudskabet komprimeres også til det mest relevante: Ved at gennemføre sin intention fra vers 3 er Jesus Kristus nu "Livskongen" og som lovet i 1.3.4 realiseres løftet om at frelse de troende til evigt liv, her præciseret i benævnelsen "sin Børnevrimmel", som både inkluderer børnene og de, der opfylder Biblens betingelse om at blive som børn på ny.

Men ved at analysere linjernes billedskemaer bliver det tydeligere, hvorfor sangen er 'for børn'. Udtrykket "løfter op med sig" er en erfaring som mindre børn har i frisk erindring. Dels er de selv blevet båret som små, dels har de ofte set mindre søskende blive båret. Barnevogne eller klapvogne dukkede ikke op før i slutningen af 1800-tallet, og blev ikke almindeligt brugt af alle småbørnsfamilier før efter Anden Verdenskrig. De færreste familier havde egen hestevogn, og de fleste vogne var til arbejdskørsel. Børn måtte gå, men mindre børn kunne blive båret - eller måtte blive hjemme. Der er stor forskel på at blive båret af en stærk voksen med overskud, fremfor en træt voksen... Her er det "Livskongen", der løfter op, en velvillig og stærk person, der får en til at føle sig let og tryk, samtidig med at opløftelsen også giver en et større udsyn.

Netop i romantikken kvalificeres barnesjælen og barnetroen bevidst som noget værdifuldt i sig selv, som udtryk for positive, oprindelige kvaliteter. At kunne glæde børn og kunne glæde sig sammen med børn får derfor betydning ud over nuet. Det er en livsindstilling, der investerer i en særlig livskvalitet. Ingemann udtrykker en lignende indsigt i sangen *Julen har bragt velsignet Bud*:

- Dans lille Barn paa Moders Skiød,*
- En Herligheds Dag er oprunden:*
- Det Barn som sig glæder fromt og kiønt,*

Skal aldrig den Glæde miste.

Bevarelsen og udviklingen af de barnlige kvaliteter, det oprigtige, tillidsfulde, undrende, fantasifulde og glade åbner kontakten til det sjælelige og derigennem til den åndelige dimension.

1.7.1 Guds Børn skal holde med Engle Bøn

1.7.2 Med Jubel i Paradiishaven:

I 7. vers forkyndes frelseshåbet: Opstandelsen til det evige liv. Angsten for fortabelse eller frygten for Dommens Dag er fraværende. Gennem identifikation med udtrykket "Guds Børn" er deltagerne i Base Space uden videre lovet genopstandelse i Paradis. Klokkeklang, glæde, fryd, sang, lov, pris og bøn har mentalt banet vejen vertikalt mellem jord og himmel, og Jesus Kristus har fra sin side vandret fra Himlen til Dødsriget og tilbage igen med intentionen og løftet om - samt evnen til - at frelse de troende, kulminerende med "Jubel i Paradiishaven". Hvornår det vil ske er uvist, men håbet og glæden er aktualiseret i nuet gennem sangen. Set fra et kristent og romantisk synspunkt vil de syngende børn troskyldigt tilegne sig sangens budskab og faktisk glæde sig over både frelseshistorien og frelseshåbet.

1.7.3 Det var en Søndag Morgen skøn

1.7.4 Vor frelser stod op af Graven.

Sangen rundes mere lavmælt af ved at opsummere det væsentlige tema, nemlig den positive værdi i at reaktualisere Jesu Kristi genopstandelse påskemorgen.

Konklusion og bemærkninger

Det særlige ved Blends er, at modtageren selv skal yde den kognitive processering, som teksten og situationen tilbyder eller ligefrem opfordrer til. I denne sang er der flere forskellige opfordringer og tilbud til deltagerne i Base Space til selv at indgå i Blends med sangens indhold. Først er der opfordringen til at danne auditive forestillingsbilleder, samtidig med at der synges i Base Space. Dernæst introduceres bibelhistoriens betydning for den enkelte med 1.2.4 "Vor Frelser", og dette personlige tilknytningsforhold gentages i 1.3.1, 1.3.4 og 1.4.2.

Der opfordres også til emotionel identifikation med "glæde" gennem hele sangen, og denne glæde er dels knyttet til selve det at synge, dels til vertikaliteten, dels til det teologiske budskab. "Stor Glæde" introduceres i 1.1.4 og appellerer som tidligere nævnt direkte til deltagerne i Base Space med "stiger", der naturligt fremkalder et smil og samtidig knytter glæden til vertikaliteten - "mod Himlen". Glæden kontrasteres i 1.4.1 med "Verdens Glæde begravet laa", men den genrejses straks i 1.4.2 med "Nu frydes vi alle Dage:" og glæden gentages i 1.4.3, 1.6.1 og 1.6.2, for at kulminere med forestillingen om "Jubel i Paradiishaven" i 1.7.2.

Sangen er i det hele taget bundet sammen af mange gentagelser og variationer: Nuet, vertikaliteten, glæden, søndag morgen og forbindelsen mellem det jordiske og det himmelske. Sammenhængen mellem den fysiske og metafysiske verden formidles med metaforer, Blends og velkendte billedskemaer. Alle billedskemaer holder sig til erfaringer, der er velkendte for målgruppen, mindre børn, og grundelementerne i billeddannelsen er enkel for børn, der er fortrolige med de passager af bibelhistorien, som traditionelt formidles til børn. Der formidles et teologisk syn, hvor børn kan være trygge, fordi de er sikret Jesu, Guds og englenes særlige forsyn og omsorg på samme måde, som kærlige forældre ideelt set vil sørge for deres børn og sikre deres fremtid - og her er ikke engang antydning af fare eller fortræd.

Men selv med minimalt kendskab til kirkeklokker, Jesu liv og genopstandelse, engle og Gud, vil man kunne få udbytte af den tilsyneladende simple, men egentlig ret vidtrækkende udvidelse af forestillingsevnen, som sangen guider de syngende igennem. Det er i særlig grad perspektivering af nuet, der udfordres, og evnen til at blende et fysisk forestillingsrum med et metafysisk. Nuet er ikke blot et bestemt tidspunkt, eller den umiddelbare væren-i-nuet, men udvides og kvalificeres af det omgivende fysiske og metafysiske rum, af orientering i rummet, med emotioner og med parallelliseringer til et tilsvarende nu - med en enkelt kontrast fra "dengang". Trods de store dimensioner er det perspektiverede nu ikke diffust eller grænseløst, men netop ordnet i jord-himmel, liv-død-liv, fortid-nutid-fremtid, og forbindelsen mellem det jordiske og det guddommelige. Sangen tilbyder den syngende væren-i-nuet i denne orden - i fantasien kan det syngende barn allerede være med i det jublende englekor i Paradiishaven...

2. Lysets Engel gaaer med Glands

2.1.1 *Lysets Engel gaaer med Glands*

2.1.2 *Gjennem Himmelporte.*

Sangen introducerer et enkelt, men storslået blend mellem et velkendt billedskema fra den sansemotoriske verden: 'X går gennem porte' og en metafysisk verden, hvor "Lysets Engel" stråler, og portene befinder sig i himlen.

2.1.3 *For Guds Engels Straalekrands*

2.1.4 *Flygter alle Nattens Skygger sorte.*

Det færdige blend fra 2.1.1-2 udbygges: Lysets Engel er Guds Engel. Med en konceptuel metafor gøres "Nattens Skygger" til aktivt subjekt, skønt de i den fysiske realitet blot er et produkt af lysforholdene, og derfor ændrer sig eller forsvinder, når lyset ændrer sig. Her opnås en let dramatisk effekt, hvor lyset skræmmer "Nattens Skygger sorte" væk.

Selvom 1. vers har et metafysisk indhold, er billeddannelsen i kraft af sine velkendte billedskemaer ikke svære at forestille sig. Neologismer som "Himmelporte" og "Straalekrands" er sammensat af velkendte begreber og er meningsfulde i sammenhængen.

2.2.1 *Sol gaaer over Verden ud*

2.2.2 *Med Guds lys i Øie:*

I andet vers introduceres Solen, og det virker indlysende at foretage et Blend, så Lysets Engel/Guds Engel er Solen. Dermed blendes et metafysisk billede og en metafysisk forestilling med en real naturkraft, solen. Det enkle billedskemata "gaaer ... ud" bærer her en konceptuel metafor af vældig dimension. Det er solen, der går ud over verden, og personificeringen udbygges med synets kraft. Solen lyser med Guds lys. Det er her øjets udstråling, der fremhæves, ikke synssansen som perception.

2.2.3 *See! Vor Herres Sendebud*

2.2.4 *Gaaer paa gyldne Skyer i det Høie.*

Med imperativet 'See!' opfordres deltageren i Base Space direkte til at anvende sin synssans og perception, netop til at *se* blendet mellem det metafysiske forestillingsbillede af Guds lysende engel og morgensolen.

- 2.3.1 *Englen spreder over Jord*
- 2.3.2 *Glandsen fra Guds Himmel:*
- 2.3.3 *I sin Kaabes Straaleflor*
- 2.3.4 *Favner han Alverdens glade Vrimmel.*

Det enkle, men storslåede forestillingsbillede udbygges i hele 3. vers. Lyset spredes fra himlen, og - via den konceptuelle metafor af solen som antropomorf engel - udstyres englen med evnen til at favne "Alverdens glade vrimmel" "I sin Kaabes Straaleflor", der er en inkluderende containermetafor - bemærk kontrasten mellem det intime billedskema for "favne" og "Alverden". Ligesom i *Nu ringer alle Klokker mod Sky* virker en glæde rettet mod det himmelske som adgang til at blive inkluderet i den himmelske verdens råderum og omsorg.

- 2.4.1 *Sol ser ind i Slot og Vraa,*
- 2.4.2 *Seer paa Drot og Tigger,*
- 2.4.3 *Seer til Store, seer til Smaa,*
- 2.4.4 *Kysser Barnet som i Vuggen ligger.*

Den antropomorficerede Engel udstyres her med en aktiv synssans og perception, og det sete følges fra stort til småt indtil 2.4.4, hvor billedskemataet skifter til det helt nærværende og intime "kysser". Lyset er forudsætningen for at kunne se, men her vendes denne viden til også at udstyre Englen/solen med en seende kraft. Følelsen af solens varme på huden bliver opfattet som et kys, så det velkendte billede blendes med en øm og rørende følelse af kærlighed og omsorg. Det fine ved billedet af kysset af barnet i vuggen er, at de positive følelser deles af barnet og den, der kysser.

Den reciprocitet, der går gennem de første fire vers, hvor englen antropomorficeres, er velkendt for barnlig logik, hvor identifikation og medfølelse gør det muligt at udstyre dyr eller ting med menneskelige evner eller egenskaber. Denne tilsyneladende primitive logik tjener til at gøre verden mere genkendelig og forudsigelig, men erstattes efterhånden af mere oplyste og gennemtænkte forklaringsmodeller eller trivialiseres af erfaringen. Egentlig er der intet usædvanligt ved, at solen står op. Det gør den hver dag, og kun ved kraftigt overskyet vejr eller

solformørkelse bliver man klar over hvor afhængige vi er af solen. I Danmark er vi særlig udsatte for vejrets omskiftelighed og desuden påvirkede af dagens varierende længde gennem solåret. 'Godt vejr' betyder stort set kun solskin og dermed lys, (relativ) varme og klarhed, og det har haft endnu større betydning, før kunstig belysning blev udbredt.

2.5.1 *Os han ogsaa favne vil*

2.5.2 *Englen i det Høie;*

2.5.3 *Os han ogsaa smiler til*

2.5.4 *Englen med Guds Himmelglands i Øie.*

2.6.1 *Os har og Vor Herre kjær:*

2.6.2 *Ingen Sjæl han glemmer;*

2.6.3 *I hvert Solglimt Gud er nær*

2.6.4 *Og vor glade Morgensang fornemmer.*

Antropomorficeringen af solen/Guds Engel som et kærligt favnende væsen, der favner os og smiler til os, og af Gud, der har os kær, ikke glemmer nogen, er nær og fornemmer os, forstærker i sidste vers den intime og inkluderende relation til Base Space med 'Os' i 2.5.1, 2.5.3 og 2.6.1 - og det udsiges af Base Space selv som kollektiv med "Os" og "vor" (1. person flertal). "Os" fremhæves og forstærkes ved at være placeret forrest i sætningen, hver gang det nævnes (forfeltstyngde). Sidste vers beskriver direkte, hvad man gennem billeddannelse og Blends har kunnet forestille sig i de foregående vers, og dette vers bekræfter dermed sandhedsværdien i den poetiske billeddannende kraft, som det er Ingemanns overordnede program som romantiker at forfægte.

Sangens indhold angår "os", og i 2.6.1 lægges Base Space også i munden at Gud er "Vor Herre". "Vor glade Morgensang" nævnes direkte, og ligesom i 2.3.4 og i *Nu ringer alle Klokker mod Sky* er glæden direkte adkomst til en særlig kontakt med Gud - Han fornemmer den.

Konklusion og bemærkninger

Lysets Engel gaaer med Glands er blandt de mest kendte af Ingemanns "Morgensange". Billeddannelsen er enkel, og de forskellige Blends falder så naturligt, så de færreste vel bemærker hvordan de metafysiske og teologiske

postulater inderliggøres og naturaliseres i Base Space. Sansningen af solen gøres til ét med Guds og hans engels allestedsnærværende personlige omsorg.

3. Nu vaagne alle Guds Fugle smaa

3.1.1 Nu vaagne alle Guds Fugle smaa,

3.1.2 De flyve fra Reden og sjunge;

"Nu" reaktualiserer sangens nu i Base Space og dermed også opmærksomheden i Base Space. "Vaagne" viser at tidspunktet er tidlig morgen. Præciseringen af at fuglene er Guds, og at de er små, introducerer temaer, der kan udfoldes videre i sangen. Ellers er indholdet velkendt og dagligdags: Fuglene vågner, flyver ud og synger. Fænomenet var også velkendt i bymiljøer, fordi gråspurve holdt til, hvor der færdedes heste, svaler nær stalde o.s.v.

3.1.3 De prise Vor Herre saa godt de formaae:

3.1.4 De takke for Livet og Lyset med fløitende Tunge.

Her lægger Ingemann en fortolkning af de små fugles sang i munden på de syngende børn i Base Space. Fuglene "prise Vor Herre" og "takke for Livet og Lyset". Udtrykket "Vor Herre" udtrykker et nærmere tilhørsforhold end "Gud" i 3.1.1. og inviterer Base Space til at opleve et fællesskab med de små fugle. Udtrykket "saa godt de formaae" er tilskrevet fuglene, men kan ved identifikation mellem de syngende børn og de syngende fugle nemt processeres som et Blend, så de positive følelser over for fuglenes sang og bestræbelse på at prise Gud også gælder for den/de syngende i Base Space.

3.2.1 Nu qviddrer Svalen paa Kirketag,

3.2.2 Og Spurven ved Menneskers Huse;

3.2.3 De synge: Godmorgen! De synge: Goddag!

3.2.4 De synge: Gudsfred! Gud skee Lov! Og i Luften hensuse.

Andet vers uddyber første vers i detaljer og bringer dem helt tæt på børnenes kendte verden og hverdag. Den enkelte fugl "qviddrer" hver sit sted, men enhver ved, at der mange af dem. Tolkningen af hvad fuglene synger udtrykkes i ord, så blendet mellem fugle og mennesker og begges relation til Gud bliver helt eksplicit. "Og i Luften hensuse" antyder i et dynamisk billedskema, at de enkelte fugle suser/flyver

individuet, men kollektivt set gør hvad fugle gør i luften - flyver. Det kollektive og almene inkluderer det individuelle.

- 3.3.1 *Smaafuglens Sang Vor Herre forstaaer;*
- 3.3.2 *Han kjender hver Sjæl i sit Rige;*
- 3.3.3 *De Fattiges Lovsang han ikke forsmaaer;*
- 3.3.4 *Han ser, hvad de maalløse Skabninger alle vil sige.*

Skulle nogen undre sig over, om Gud er interesseret i at høre hver enkelt fugl og barnestemme, så forsikres de i tredje vers om, at han både forstår sangen, kender hver sjæl, ikke forsmår nogen og ser alt - også de fattige og målløse. Gud kan rumme både det kollektive og det personlige/individuelle. Gud deler dermed egenskaber med den ideelle forælder/omsorgsperson og idealet om enevoldskongen, - eller rettere, Gud er det ideelle forbillede i hierarkiet af autoritetspersoner. Når Gud tilskrives omsorgsfulde og lydøre egenskaber forpligter det nedad - også de asylfrøkener og skolelærere, der har sunget morgensang med børnene. De skal ideelt set både høre, se og forstå den samlede gruppe og hvert enkelt barn.

- 3.4.1 *Os ser Du ogsaa, Du kjære Gud!*
- 3.4.2 *Du hører vor Røst i din Himmel;*

I fjerde vers bliver troen på Guds omsorg for den enkelte i Base Space helt eksplicit: Med "Os" udtrykker Base Space sig kollektivt og taler personligt og direkte til "Du kjære Gud". Det lægges også Base Space i munden at Gud kan høre de syngende i sin himmel, - hvis nogle skulle være skeptiske over afstanden.

- 3.4.3 *Naar fuglene flagre af Rederne ud,*
- 3.4.4 *Du hører Smaabørnenes Pris i din jublende Vrimmel.*

Sangens sidste linjer opsummerer hele sangens indhold. Billedet af fuglene, der flagrer ud af rederne om morgenen (og vi underforstår at de synger), blendes med børnenes sang, der nu udtrykkes med de kvaliteter, de har opnået i de foregående vers gennem Blends med de menneskelige egenskaber, der er blevet tilskrevet fuglene. Sangen kulminerer med det færdige Blend af fugle og børn som 'din jublende Vrimmel'.

Konklusion og bemærkninger

Hele sangen demonstrerer forbilledligt hvordan et Blend bygges op og fungerer. De to Input Spaces er fuglenes morgensang og børnenes morgensang. I det færdige Blend synger både fugle og børn, og egenskaberne i det færdige Blend 'stråler' tilbage til de to Input Spaces, så fuglenes sang bliver opfattet som lovprisning af Gud, og børnenes lovprisning bliver opfattet som lige så naturlig som fuglenes sang. Fuglenes adfærd som individuelle væsner og opfattelsen af dem som et kollektiv inspirerer til en opfattelse af, at børnene, der i Asylet, skolen og måske i en større børnefolk ses samlet som kollektiv, samtidig er individuelle væsner med tanker, følelser, vilje og ansvar. Relevance Space er relationen til Gud: Børnenes og fuglenes sang er en pris og tak til Gud, og Gud forstår og modtager denne opmærksomhed, også fra hvert enkelt væsen. Guds alletids- og allestedsværende nærvær er en værdi i barnetroen, som det ligger Ingemann stærkt på sinde at formidle til alle børn, jvf. hans egne erindringer:

*Saa langt tilbage, han er sig bevidst, kan han nemlig ikke erindre noget tidspunkt, hvori han ikke har følt og troet sig i ligesaa sikker Forbindelse med den usynlige Fader og Skaber, som med de synlige Forældre, der paa Drengens tidligste Spørgsmaal om Jord og Himmel altid maatte komme til det sidste og eneste forklarende Svar, hvori Vorherre fremtræder.*⁴³

4. I Østen stiger Solen op

4.1.1 *I Østen stiger Solen op:*

4.1.2 *Den spreder Guld paa Sky,*

Sangen begynder alment berettende om en hverdagsoplevelse: Solen står op i øst. Selvom nuet ikke nævnes eksplicit, viser verbet i nutid, at det foregår nu. Deltagerne i Base Space kan forestille sig beretningens nu, eller blende det med deres eget nærvær i nuet.

I 4.1.2 anvendes metaforen "Guld" for det gyldne skær, som morgensolen kan give skyerne under visse atmosfæriske forhold. Det inviterer til et Blend, hvor morgensolen gøres kostbar som guld, og hvor guld gives en lysende kvalitet. Solens

⁴³ Ingemann, 1998, s.57 linje 6-12

bevægelse vises med verber, der hører til velkendte billedskemaer: "stiger", der har en vertikal retning opad, og "spreder", der åbner perspektivet horisontalt.

4.1.3 *Gaaer over Hav og Bjergetop,*

4.1.4 *Gaaer over Land og By.*

Solen fortsætter sin vandring med endnu et velkendt billedskema: "gaaer over", men perspektivet udvides geografisk i vid udstrækning til "Hav og Bjergetop", igen en vertikal perspektivering, og "Land og By", en horisontal perspektivering.

4.2.1 *Den kommer fra den favre Kyst,*

4.2.2 *Hvor Paradiset laae;*

Den almene beretning fortsætter, men det geografiske perspektiv erstattes med et metafysisk. Det er op til fortolkeren at danne sig en forestilling om "den favre Kyst" og hvordan "kommer fra" skal forstås. Er solen gået over et geografisk sted på jorden, hvor Paradiset engang lå - før syndefaldet? Eller er det fordi solen stammer fra det Paradis, som Gud befandt sig i sit, da han skabte verden? Det er ikke alle børn, der undrer sig, og det er heller ikke alle børn, der udtrykker deres undren. Men det billedskabende poetiske sprog kan på en gang virke tilforladeligt enkelt og præcist, og samtidig vække og inspirere fortolkerens fantasi, - og invitere til at fantasere videre.

4.2.3 *Den bringer Lys og Liv og Lyst*

4.2.4 *Til Store og til Smaa.*

Når børnene synger morgensang, kan de have solopgangen og morgensolen i frisk erindring, og sanseindtrykkene fra solopgangen kan nemt vækkes. Solen betød reelt lys, varme og mere bevægelsesfrihed for de fleste børn indtil for få generationer siden. Boliger i Danmark var sjældent opvarmede om natten før centralvarme blev almindelig i 1960'erne. Solens varme og lys betød i det hele taget en mærkbar forskel førhen for de fleste børn i Danmark. Der var væsentlig forskel på at gå til asyl eller skole i strålende sol, fremfor mørke, regn, sneslud eller gråvej, - især før der fandtes ordentligt fodtøj, vindjakker og regntøj. Uden klar sol kunne det tage lang tid for dug eller regn fra natten at tørre i græsset, eller for mudder og vandpytter at tørre på de

stier og grusveje, børnene gik på, så tøjet kunne være vådt og klamt langt op ad dagen.

På vore breddegrader ændrer tiderne for solopgang sig mærkbart i løbet af året. Arbejdet var for størstedelen af befolkningen bestemt af døgnets rytme og årstidernes skiften. Folk på landet stod som regel op ved daggry, vækket af hanen, for at røgte dyrene, malke, hente vand, tænde op o.s.v. Mange børn havde også arbejdspligter, såsom at lukke hønsene ud og give dem vand, så selve solopgangen var et fænomen flere børn oplevede i hverdagen, end børn gør i dag.

4.3.1 Den hilser os endnu saa smukt

4.3.2 Fra Edens Morgenrød,

Den konceptuelle metafor "hilser" indikerer ikke blot bevægelse som "stiger", "spredter" og "gaaer over", men også en intention og en social interaktion. Når nogen hilser på andre, sker der en social udveksling. Den konceptuelle metafor skaber derfor et Blend, der antropomorficerer solen og udstyrer den med social handlekraft. Ingemann valoriserer solens hilsen med adverbiet "smukt", hvilket både indikerer, at solen er os venligsindet, og inviterer til en tilsvarende gensidig handling. Dette forstærker følelsen af det velkendte og positive, der blev introduceret i 4.2.3-4. Det er "os", den hilser på, og dermed Base Space som kollektiv.

I 4.3.2 genoptages og varieres Blendet mellem den jordiske sol og beretningen om dens metafysiske oprindelse. Igen er det op til fortolkeren at danne sig et billede af, hvad "Edens Morgenrød" egentlig betyder. Om det henviser til tidernes morgen i skabelsesberetningen, eller om solen har en direkte forbindelse med en nuværende Edens Have hver morgen. Verbet "hilser" står jo i nutid.

4.3.3 Hvor træet stod med evig Frugt,

4.3.4 Hvor Livets Væld udflød.

4.4.1 Den hilser os fra Livets Hjem,

4.4.2 Hvor størst Guds Lys oprandt

4.4.3 Med Stjernen over Bethlehem,

4.4.4 Som Østens Vise fandt.

I 4.3.3-4 henvises til skabelsesberetningen, og verberne står i datid. I 4.4.1 gentages motivet med solen, der hilser - i nutid. Dens oprindelse angives nu med variationen "Livets Hjem", hvor det i 4.2.2 var "Paradiset" og i 4.3.2 var "Eden".

I 4.4.2-3 sker der en associativ glidning i referencerne. Umiddelbart kan man forstå 4.4.2 "Hvor størst Guds Lys oprandt" som en reference til solens oprindelse, nemlig da Gud skabte den ved verdens skabelse. Det hænger også godt sammen med de forrige vers. Men i 4.4.3-4 viser det sig, at 4.4.2 henviser til stjernen over Bethlehem og dermed, underforstået, til Jesu fødsel. Igen anvendes en nutidig og nærværende jordisk erfaring til at forstå en historisk og metafysisk forestilling, nemlig "Stjernen over Bethlehem". Jesus var synlig dengang på et helt bestemt sted, udpeget af stjernen, og kunne derfor findes af "Østens Vise", mens han i dag er usynlig, men allestedsnærværende. Det er Jesus Kristus, der har bragt frelseshåbet om kødets opstandelse til et evigt liv til verden, ifølge den teologiske fortolkning af kristendommen, som Ingemann også generelt formidler i Morgensangene.

- 4.5.1 *Og med Guds Sol udgaaer fra Øst*
- 4.5.2 *En himmelsk Glands paa Jord,*
- 4.5.3 *Et Glimt fra Paradisets Kyst,*
- 4.5.4 *Hvor Livets Abild groer.*

Femte vers er alment berettende, selvom der er tale om en særlig teologisk fortolkning. Ingemann genoptager et motiv fra *Lysets Engel gaaer med Glands*, hvor solen er en budbringer fra "Himlen", der også er Paradiset. Det præciseres at Solen er "Guds Sol", altså hans skaberværk, og ikke er et dødt himmellegeme, men har en særlig mission.

Solen indgår i en kaskade af Blends med metafysiske Input Spaces, der har forestillingen om en guddommelig verden til fælles, men med meget forskellige Frames. Sangen tilbyder ikke deltagerne i Base Space at indgå i et enkelt og ordnet kosmos, på samme måde som det sker i *Nu ringer alle Klokker mod Sky*, hvor den fysiske og metafysiske topografi smelter sammen i et Blend, takket være fælles markeringer af nuet og især den vertikale akse mellem jord og himmel.

- 4.6.1 *Og alle Stjerner neie sig,*
- 4.6.2 *Hvor Østens Sol gaaer frem:*
- 4.6.3 *Den synes dem hiin Stjerne liig,*

4.6.4 *Der stod ved Bethlehem.*

Ingemanns antropomorficering af himmellegemer udstrækkes nu til "alle Stjerner", der "neie sig" - et andet billede af overgangen mellem mørke og lys end i *Lysets Engel gaaer med Glands* 2.1.4, hvor "alle Nattens Skygger" "flygter" "sorte". I denne sang fjerner stjernerne deres lys frivilligt i ærbødighed for solen, fordi den "synes dem hiin Stjerne liig", nemlig stjernen over Bethlehem ved Jesu fødsel.

Sangens gennemgående tema er et associative forløb, hvor det strålende - guddommelige - lys bevares i centrum af opmærksomheden gennem alle scenarier, som solen, dens oprindelse og som stjernen over Bethlehem.

4.7.1 *Du Soles Sol fra Bethlehem!*

4.7.2 *Hav Tak og Lov og Priis*

4.7.3 *For hvert et Glimt fra Lysets Hjem*

4.7.4 *Og fra dit Paradis!*

4.7.1 fungerer som et samlet, færdigt Blend af forestillingerne om solens lys og lyset fra stjernen over Bethlehem, der ifølge teologien i sangen har samme guddommelige udspring. Solens kraft kan opleves som sanset realitet hver dag, og gennem sangen udfoldes både solens mægtige udbredelse og guddommelige udspring, men i det færdige Blend samles alt i en direkte anrøbelse af Jesus med "Du" og lovprisning med imperativen "Hav" i 4.7.2. Det samlede Blend stiller store udfordringer til barnets kognitive processering og integration af mange slags input, både sansede, geografiske, metafysiske og religiøse.

Når Base Space kollektivt anrøber og priser "Du Soles Sol fra Bethlehem!" i 4.7.1, sker det kollektivt, og den enkelte er derfor i en tryk social sammenhæng, hvor alle de andre synger det samme. Det lyder kraftfuldt at synge "Du Soles Sol" og stige med melodien til den lettere intonation af "Bethlehem". Den enkelte - og de mange - syngende kan fryde sig over lyden, og samklangen mellem den indre og den ydre stemning.

Konklusion og bemærkninger

Sangen virker enkel og tilforladelig med solen som gennemgående figur, og enkle billedskemaer for solens vandring. Men analysen viser, at sangen kun er forståelig, hvis man har et fortroligt kendskab til visse motiver fra kristendommen. Det blev

kaldt bibelhistorie, når fortællingerne var tilpasset, hvad man mente, børn skulle lære.

I *Nu ringer alle Klokker mod Sky* befinder den metafysiske "Himmel" sig samme sted som den fysiske - oppe i himlen - og kontakten med Gud og det guddommelige foregår ad samme vertikale bane, perspektiveret med en historisk beretning fra Det Nye Testamente om hvordan denne vertikale bane blev sikret for de troende, nemlig ved Jesu opstandelse fra graven/døden, hans himmelfart, samt løftet om frelse og kødets opstandelse.

Denne sang introducerer den en associativ kæde som endnu en kognitiv proces til dannelse af billedskabende poesi, ud over billedskemaer, konceptuelle metaforer og Blends. Kæden har en vældig lyskraft som gennemgående figur i billeder, der vækker et velkendt bevidsthedsindhold, selvom det samlede billede ikke hænger klart sammen, som et Blend med kongruente Frames ville gøre. Vi følger den fysiske sols vandring, der er bekræftet med meget velkendte billedskemaer: "stiger", "spredter", "Gaaer over", "Gaaer over", "kommer fra", "bringer", "hilser", "hilser", og endelig at "Guds Sol" ledsages af en "himmelsk Glands på Jord". Denne vældige forestilling af solens vandring, og det lys den bringer til jorden, blendes i en kaskade af Blends med forestillinger om solens guddommelige udspring, der benævnes med mange forskellige navne: "Østen", "Paradiset", "Eden", "Livets Hjem", Himlen (indirekte omtalt som "himmelsk Glands"), og "Lysets Hjem". Det er svært at afgøre, om disse navne har været velkendte for de konkrete deltagere i de mange forskellige Base Spaces, der har aktualiseret sangens indhold gennem mange generationer. Vi kan heller ikke vide hvilke af navnene, der har fremkaldt fyldige Frames for de syngende i tidens løb, men i dag virker det indlysende, at sangens billedskabende værdi er stærkt afhængig af et fortroligt kendskab til bibelhistorien, vel at mærke den form for bibelhistorie, der blev formidlet til børn for at give dem en god og from "barnetro". De mange navne for nogenlunde det samme sted kan virke forvirrende på nogen, mens det på andre kan virke inspirerende, at det samme kan hedde meget forskelligt. Her drejer det sig om et sted, der på én gang er metafysisk og samtidig i kraft af troen påstås at være evigt, og altså mere virkeligt i absolut forstand end den forgængelige tilværelse på jorden, der ellers i kraft af sanserne virker særdeles virkelig. Solen er en virkelig og sansbar realitet, og det stråler tilbage som troværdighed til de metafysiske steder.

Rent geografisk 'står' solen op i øst, men i Biblen har Edens Have også indgang mod øst i 1. Mos. 3.24 *"Han jog mennesket ud, og øst for Edens Have anbragte han keruberne og det lynende flammesværd til at vogte vejen til livets træ"*. Forsøgene på at skabe orden i det religiøse univers ved at anvende geografiske angivelser og historiske steder, viser sig ofte kun at have lokal betydning. I denne sang kan man ikke tegne en enkelt to- eller tredimensionel tegning og kortlægge alle de steder, der nævnes i sangen, men den associative kæde gør tankespring mellem forskellige billeder mulig, fordi den guddommelige lyskraft hele tiden er i centrum. Kognitivt er det muligt at forestille sig et samlet Blend, der samler alle billeder, sansninger, følelser og dynamisk kraft i sig, og i det syngende *nu* kan lovprisningen af det samlede Blend optimalt opleves som en realitet.

Når sangen synges, vil den enkelte ofte lade sangen flyde som en strøm af lyd, og kun hæfte sig ved enkelte billeder eller begreber, ikke hele indholdet. Indledningen til sangen begynder i den velkendte virkelighed, og det vil sandsynligvis virke som en tryk forankring for mange, der bare synger med og måske hæfter sig ved enkelte velkendte udtryk undervejs. Det er en kvalitet i et syngende Base Space, at den enkelte er aktivt inkluderet i fællesskabet, uanset om de forstår sangens indhold eller ej, bare man synger harmonisk med i fællesskabet.

Kognitivt set kan man også argumentere for, at sprængningen af den almindelige logik, hvor en ting kun kan være et sted ad gangen, hvor A fører til B og den ene sandhed udelukker den anden, er et velkendt poetisk og religiøst greb. Mens sindet er åbent, men ikke fikseret eller forankret i en klar og afgrænset orden, kan der ske spring i bevidstheden og helt nye sammenhænge kan introduceres⁴⁴. I kristendommen tales der om "et kors for tanken" eller "troens paradoks", når den troende er i tvivl, eller ikke kan forstå hvordan postulaterne hænger sammen, og derfor må vove springet ud på de "70.000 Favne Vand", som Kierkegaard kaldte det.

⁴⁴ I Zenbuddhismen er teknikken sat i system med anvendelsen af Kuan, en gåde, der udfordrer bevidstheden. Et velkendt eksempel er: Hvordan lyder det, når man klapper? - hvordan lyder det så, når man klapper med én hånd? I Sufismen har nogle tilsynsladende tåbelige gåder og anekdoter en lignende funktion: "Hvem er vigtigst? Solen eller Månen? // ? // Det er Månen, for om dagen er det jo lyst."

Men når det drejer sig om børn, er formålet i den kristne børneopdragelse at vende al tvivl til tryk barnetro. Den enfoldige barnetro blev i romantikken anset for at være et gode, mens det før oplysningstiden var gudsfrygten, der blev lagt vægt på.

I Ingemanns version bliver tvivlen ikke stor eller målløs, fordi der er trygge og genkendelige figurer og billeder at fæste sig ved, som solen, Paradis og stjernen over Bethlehem.

Fru von Rosenørn skriver 25. september 1837 til Ingemann:

Ved De også hvilken der er mig den kjæreste af Deres deilige Morgensange, som jeg allerede var ret fortrolig med, inden jeg modtog dem af Deres Haand. Det er den som i tankerne stiller mig hen på Rigi, hvor De nok veed jeg så inderlig gerne hører Solen opgaae.

Hun henviser til et digt i Ingemanns *Reiselyre* om en solopgang i Rigi, Italien. Hun ønsker i samme brev, at "man skulde faae Melodier til alle disse skjønne barnlige sange." Det er interessant, at Fru von Rosenørn fremhæver høresansen i forbindelse med en af de eneste af morgensangene, der netop ikke fremhæver lyde, såsom klokker (1.1.1), fuglesang (3.1.2; 5.2.6; 7.1.2) eller børnenes sang (2.6.4; 3.4.2). Måske fornemmer hun intuitivt, at forestillingen om meget store rum og rumlighed ikke blot hører til synssansen og det visualiserede rum, men også til rumfornemmelsen, som høresansen er en videreudvikling af (som det kort er beskrevet under *Nu ringer alle Klokker mod Sky*). Eller måske er hun blandt de mennesker, der oplever synæstesi, en særlig form for sanseintegration, der er meget individuel, hvor sansninger opleves med flere perceptionssystemer på en gang. Det kan give sig udtryk i at toner også opleves som farver, eller som her, at en solopgang høres.

Fru von Rosenørn var meget interesseret i meteorologi og astronomi, og hun introducerede Ingemann til disse discipliner. Ingemann mente at naturvidenskaben skulle formidles med billedskabende poesi, og skrev bl.a. *Skyhimlen, eller den Luke-Howardske Skyformationslære betragtet som Billedform for Naturpoesien*, hvor der både er formidling af begreberne i poetisk prosa og i ledsagende poesi.

I *I Østen stiger Solen op* har Ingemann valgt at lade den metafysiske fortolkningsverden omkransede oplevelsen af solens kraft med flere forskellige

forestillingsbilleder, der både appellerer til fantasien og til modtagelighed for den kristne tro. Tilliden til, at barnets fantasi er den rette indfaldsvinkel til barnetroen skyldes sandsynligvis Ingemanns egne barndomserfaringer. I sit *Tilbageblik* beskriver Ingemann, hvordan han selv som lille dreng levede i tillid til Gud og var optaget af himmellegemerne:

*... jeg levede i saa fortrolig Samqvem med Alverdens usynlige Ven og Fader, saa snart tanken om ham blev mig klar, at jeg hver Aften underholdt mig med ham, naar jeg lukte mine Øine, og betroede ham ethvert af mine mindste Ønsker. Med Naturen levede jeg ligeledes i min Barndom paa en meget fortrolig Fod. Ikke blot med enhver levende Skabning vilde jeg lege; selv de store Himmellegemener vilde jeg drage ind i min Leeg;*⁴⁵

5. Gud skee Tak og Lov

5.1.1 *Gud skee Tak og Lov!*

5.1.2 *Vi saa deiligt sov:*

5.1.3 *Barnet laa med varme Kind paa Pudren.*

"Gud skee Tak og Lov" var et almindeligt udbrud, når en bekymring viste sig at være ubegrundet. Gennem rim og rytme afdramatiserer Ingemann udbruddet ved at knytte det til en tak for noget dagligdags og positivt. "Vi" aktiverer Base Space direkte og etablerer det som et kollektiv med en fælles erfaring. Men henvisningen til "Barnet" i 5.1.3 introduceres de syngende børn i Base Space for en kognitiv udfordring, for hvad er sammenhængen mellem det syngende barn, der er inkluderet kollektivt i Base Space, og "Barnet", der grammatisk står i bestemt form og dermed henviser til en kendt barn? Er barnet en mindre søskende? Eller kan barnet i Base Space internalisere den voksnes blik, og se sig selv udefra som det omtalte barn?

5.1.4 *Nu som Fuglen frisk!*

5.1.5 *Rask som Havets Fisk!*

5.1.6 *Morgensolen titter gennem Ruden.*

⁴⁵ Ingemann, 1998, s. 270, linje 5-12. Der er næppe tale om en idylliseret efterrationalisering. Citatet uddybes med et eksempel, hvor han selv og en bror løber hver sin vej for at afgøre, hvem af dem Månen helst følger.

"Nu" aktiverer nærværet og opmærksomheden i Base Space, og det er derfor oplagt at barnet identificerer sig med den friske fugl og raske fisk i 5.1.4-5, der ligesom 5.1.1-2 har fyndige rim og korte sætninger, som passer til sangens indhold.

Med 5.1.6 kan det berettede *nu* være flyttet til oplevelsen i værelset, hvor barnet sov. Fremhævelsen af den "varme Kind" i 5.1.3 og "Morgensolen" minder børnene om de gode morgener med lys og varme - der kunne være ret så råkoldt, når børnene skulle op. Verbet "titte" betyder egentlig "stikke frem" om små udvækster. Når titte anvendes i betydningen "kigge" bliver det så til "kigge lidt". Med et par Blends og en detalje i et hjemligt scenarie har Ingemann fremkaldt forestillingen om barnet, der bliver lysvågent og er oppe ved solopgang.

- 5.2.1 *Med hiin Glands fra Sky*
- 5.2.2 *Kom der Lys i By,*
- 5.2.3 *Kom der Glimt af Sol i alle Sjæle.*
- 5.2.4 *Alle Haner goel,*
- 5.2.5 *Hilsed glad Guds Sol;*
- 5.2.6 *Alle vævre Tunger smaa fik Mæle.*

Andet vers er alment berettende. Der bringes distance til øjeblikssceneriet i 5.1.6 med "hiin" i 5.2.1, og med henvisningen til morgensolens lys som "Glands fra Sky", der rimes med "Lys i By" i 5.2.2, og ved at hele verset staar i datid.

Sangen er selvsagt skrevet længe før nogen tænkte på at lave film, men skiftene i synsvinkel kan idag ses som filmiske, med den væsentlige forskel, at de forestillingsbilleder Ingemann opfordrer fortolkeren til at fremkalde, ikke kun er visuelle eller auditive, men også sjælelige. I 5.2.3 er forestillingen metafysisk og følelsesmæssig, og henviser til en indre forestilling, der kun i visse situationer kan iagttages udefra. Ingemann angiver en direkte forbindelse mellem solen og sjælen gennem den følelsesmæssige oplevelse af morgensolen. Forestillingen har teologisk begrundelse i Bjergprædiken, Matt. Kap. 6.22 "*Øjet er legemets lys. Er dit øje klart, er hele dit legeme lyst*". Når øjet ser sollyset, bliver det selv lyst op, og dermed hele legemet - og sjælen, for øjet er sjælens spejl. Den fysiske forestilling om lys blendes med den metafysiske, men kognitivt sker der også en associativ sammenkædning af den ydre og den indre verden, hvor lys er det gennemgående tema.

I 5.2.4-6 tillægges fuglene en lovprisning af "Guds Sol" og dermed en

bevidsthed om Guds skaberværk. Denne antropomorficering opfordrer deltagerne i Base Space til at identificere sig med "Alle vævre Tunger smaa fik Mæle". Det færdige Blend gør både fuglenes adfærd i det ene Input Space forståelig ud fra menneskelig adfærd, og gør omvendt menneskets morgensang i det andet Input Space til en naturlig adfærd. Det færdige Blend viser også at både fugles og menneskers morgensang har en metafysisk årsag og hensigt, nemlig at opleve morgensolen som en budbringer fra Gud, og som en anledning til at prise Gud.

- 5.3.1 *Fattig mand fuldstærk*
- 5.3.2 *Gaaer nu til sit Værk;*
- 5.3.3 *Rask hver Haand sig rører nu med Glæde.*
- 5.3.4 *Fattig Kone maa*
- 5.3.5 *Til sin Dont udgaae,*
- 5.3.6 *At de Smaa skal ei for Brødet græde.*

I nogle udgaver af Morgensangene er der en note om, at denne sang er særlig tilegnet børnene i asylerne. Før datidens veldædige hattedamer og bedsteborgere - med Kronprinsesse Caroline Amalie som fremtrædende aktør - dannede asyler for fattige småbørn, gik mange børn overladt til sig selv rundt i på gaden eller i gårdene i al slags vejr, med mindre de var anbragte hos slægtninge eller gamle koner. H.C.Andersen beskriver f.eks. i sine erindringer, hvordan han besøgte Madam Bunkeflod og andre præsteenker i De Eilschouske Boliger, og dermed undgik gadedrengene, når hans mor arbejdede som vaskekone i Odense Å.

Sangen beretter alment om den sociale realitet for de fattige. Den fattige mand og hans arbejde er positivt beskrevet med "fuldstærk", "sit Værk", "rask Hånd" og "Glæde", mens det for den fattige kone fremhæves, at hun udfører en pligt af hensyn til sine børn. Det er en mere positiv beskrivelse af menneskets arbejde end skabelsesberetningens 1. Mos. 3.15-19, hvor der bl.a. i v. 17 står "*med møje skal du skaffe dig føden alle dine dage*" og i v. 19 "*I dit ansigts sved...*", og kvindens rolle er reduceret til at føde børn med smerte og være underkastet manden.

- 5.4.1 *Fader gik sin Vei;*
- 5.4.2 *Moder see vi ei;*
- 5.4.3 *Dog i Nød vi sidde ei tilbage.*
- 5.4.4 *Arnens Ild er slukt;*
- 5.4.5 *Hjemmets Dør er lukt;*
- 5.4.6 *Gud dog sørger for os alle Dage.*

Fortællervinklen flyttes nu fra det alment berettende til asylbørnene i Base Space. De er forladt af forældrene, og lukket ude fra hjemmet, men i 5.4.3 og 5.4.6 lægges deltagerne i Base Space kollektivt fortrøstningen direkte i munden.

- 5.5.1 *Ei den mindste Muus*
- 5.5.2 *Savner Tag og Huus;*
- 5.5.3 *Fattigst Spurveunge har sin Rede.*
- 5.5.4 *Ej den mindste Fugl*
- 5.5.5 *Savner Ly og Skjul;*
- 5.5.6 *Vi skal heller ei om Fristed lede.*

Fortællervinklen skifter igen til den alment berettende, indtil den igen skifter tilbage til deltagerne i Base Space i 5.5.6. Fortrøstningen om at være sikret af Gud har primært teologisk grundlag i Bjergprædikenen Matt. kap. 5-7 - se under "Konklusion og kommentarer".

- 5.6.1 *Lystig Hanen goel,*
- 5.6.2 *Hilsed glad Guds Sol;*
- 5.6.3 *For hver Sjæl er Lys og Lyst oprundet.*
- 5.6.4 *Nu, som Fuglen frisk!*
- 5.6.5 *Rask som Havets Fisk!*
- 5.6.6 *Vi har Kjærligheds-Asylet fundet.*

Sidste vers genoptager sangens temaer, endda med flere citater, i 5.6.1-2 og 5.6.4-5 "Alle Haner" fra 5.2.4 er dog blevet til "Lystigt Hanen goel", men genkendeligheden er sikret med rimet med "Sol". 5.6.3 henviser til 5.2.3, og "lys" forstærkes med "lyst", der både kan betegne en positiv intention og tilstand.

Konklusion og kommentarer

Sangen beskriver muntert den ideelle morgen for de fattige asylbørn. De hører til i verden, ligesom "Fuglen frisk" og "Havets Fisk", solen skinner, Gud er med dem, og selvom deres far og mor er fattige og må arbejde, indgår de nu et fællesskab, der både er aktualiseret i det syngende Base Space, og i sangen kaldes "Fristed" og "Kjærligheds-Asylet". Børnene synger sammen med personalet i asylet, og måske sammen med en musiklærer eller nogle af de damer, der støttede asyl-sagen, ligesom

Fru von Roseniørn og Kronprinsesse Caroline Amalie. Sangens budskab formulerer derfor ikke kun et håb for børnene, men forpligter også de voksne formyndere på at leve op til børnenes håb og tillid.

I sangen er børnene friske og glade, og forstår deres sociale situation, - jeg har ikke fundet kilder, der beskriver hvad personalet stillede op, når børnene var sultne, syge, savnede deres mor, eller havde været udsat for mis- eller vanrøgt⁴⁶. Vi må formode at asyl-bestyrerinden, hendes hjælpere og deres støttekreds, har hentet opmuntring i deres kristne overbevisning, og sangen giver dem faktisk flere steder inspiration. Den er i passager en parafrasering over uddrag af Bjergprædiken, f.eks. Matthæus kap. 5-7, fx. kap. 5. v3, Kap. 6 v22 og v25-26⁴⁷

6. Morgenstund har Guld i Mund

6.1.1 Morgenstund har Guld i Mund:

6.1.2 Morgensol Guds Rigdoms Væld oplukker;

Sangens første linje er nærmest et mundheld, og meget mundret på grund af den lydlige klang og sammenhæng mellem "stund" - "guld" - "mund". "Munden" udgøres af horisonten og skyer, der omkranser solens første stråler. Den anden linje er derimod tung, både lydligt, grammatisk og indholdsmæssigt. Verbet står til sidst, efter objektet "Guds Rigdoms Væld", der består af en genitiv i to led og begrebet

⁴⁶ Bagsiden af det patriarkalske formynderi var, at lovgivningen med belæg i kristendommen gav faderen ret til at revse og straffe både kone, tyende og børn, og til at bestemme over familiens ejendom og værdier. Den gifte kones ret til at bestemme over de midler, hun selv havde tjent, blev først lovfæstet med "Den Bajerske Lov" i 1880'erne - Frederik Bajer var medstifter af Dansk Kvindesamfund. Der var selvfølgelig gode og kærlige forældre i alle befolkningslag, men alkohol kunne være årsag til alvorlige sociale problemer, hvilket var med til at gøre afholdssagen til en af de store folkebevægelser senere i 1800-tallet og langt ind i 1900-tallet. Andre alvorlige problemer med konsekvenser for børnenes trivsel var de mange enlige mødre med ringe indtægtsmuligheder og lav status, den dårlige boligstandard for de fattige, og meget få muligheder for effektiv sygdomsbehandling.

⁴⁷ <http://www.bibelselskabet.dk/danbib/web/bibelen.htm>

"væld". Det er i høj grad op til fortolkeren at danne sig et billede af hvad 6.1.2 kan være metafor. Der *findes* morgener, hvor morgensolen pludselig bryder gennemskyerne og overvælder ens sanser og hele verden omkring en med stor kraft af lys, varme og skønhed. Det kan være sådanne morgener Ingemann refererer til, næppe en almindelig hverdagsmorgen.

6.1.3 *Glad i gyldne Morgenstund*

6.1.4 *Fattigst Fugl i Straalehavet dukker:*

6.1.3 er også mundret, mens 6.1.4 igen har omvendt ordstilling med verbet efterhængt. Det er ikke indlysende hvorfor fuglen fremhæves som ikke bare fattig, men "fattigst". Skal det være relevant i forhold til nærmest at forsvinde i et kosmisk hav, kan fortolkningen være, at selv den fattigste har adkomst til det guddommelige, og aktivt kan opsøge denne form for - åndelige - rigdom. Hele sætningen er tung, fordi den både har tungt forled med adjektiv ("Glad") - adverbialled ("i gyldne Morgenstund") - adjektiv ("fattigst") før subjektet "Fugl", og har verbet efter et adverbialled ("i Straalehavet"). Verbet har heller ikke et klart billedskema, fordi "dukker" normalt sættes sammen med de retningsbestemte adverbier "op" eller "frem" som i "dukker op", "dukker frem", eller sat sammen med et pronomen som i "dukker sig". Her får "dukker" nærmest betydningen "forsvinde" "i strålehavet".

6.2.1 *Morgenglød gjør Kinden rød;*

6.2.2 *Morgenluft Guds Sundhedsbrønd omsuser:*

Dette vers begynder også med en mundret sætning, der har karakter af mundheld, og igen uddybes den med en sætning, der ikke er mundret, har verbet efter objektet, og er svær at forstå eller forestille sig. Hvad er Framet for "Guds Sundhedsbrønd"? Hvis Gud bor i himlen, hvor er brønden så, når den er omsust af "Morgenluft"? Og er "Sundhedsbrønd" overhovedet et begreb befolkningen har anvendt, eller som børn har kunnet forstå? Børn var vante til at alt vand skulle hentes i brønden. I byer som København var brøndvandet meget ringe - og ofte sundhedsskadeligt, men det blev man først alvor klar over efter koleraepidemier sent i 1800-tallet. Brønde på landet kunne også have dårligt vand, fordi de ofte lå tæt på møddingen. Når befolkningen opsøgte sundt vand, tænkte de snarere på kildevæld. Hellige kilder var

ret almindelige, og nogle var mål for kildevandring eller kildemarkeder, f.eks. Kirsten Piils Kilde, der blev grundlaget for det vi i dag kalder Bakken ved Dyrehaven nord for København. Idag åbner man bare for vandhanen, og de færreste danske børn aner fra egen erfaring hvad en brønd er.

Hvis man tolker 6.2.2 mindre prosaisk og lever sig ind i den guddommelige metafysik, er der til gengæld rige fortolkningsmuligheder. "Morgenglød", "Morgenluft" og "Sundhedsbrønd" sammenstillere de tre elementer ild, luft og vand på en sanselig og storslået måde, men det fordrer, vil jeg mene, at fortolkeren har oplevet noget tilsvarende, har oplevet solen varme huden, den friske luftning og frisk vand fra brønden/kilden, og kan opleve denne sansning som en del af noget større, at elementernes og himmellegemernes dynamiske væren er udtryk for samme kraft, nemlig Gud.

6.2.3 *Livets Væld i Morgenglød*

6.2.4 *Strømmer ud igjennem Himmelsluser.*

Tegnsætningen viser, at versets sidste to linjer skal forstås som en uddybning af 6.2.2, og den betoner at det er solen, der bringer liv, og at denne livvgivende kraft kommer fra himlen. Verbet "strømmer ud" har et mere velkendt billedskema end de foregående verber har haft, og forstærker indtrykket af en overvældende kraft, fordi den underforstår et Blend mellem opstemmet vand, der vælder ud når sluserne åbnes, og "Morgenglød", altså morgensolens lys.

6.3.1 *Op i friske Morgenstund!*

6.3.2 *Fryd dig, Sjæl, som Fuglen i det Høie!*

Igen indledes med en mundret sætning med karakter af mundheld, men første ord "Op" må underforstås som imperativet "stå op", og dermed en direkte opfordring til deltagerne i Base Space. Uddybningen er også mundret og indledes med et imperativ henvendt direkte til den enkelte deltager i Base Space, der desuden tiltales som "Sjæl" og dermed tillægges en særlig selvopfattelse. Den uddybes med sammenligningen "som Fuglen i det Høie", igen en direkte opfordring til hver deltager i Base Space til at danne et Blend mellem sig selv og en fugl, her bare ikke en fugl, der synger, men en fugl, der "dukker" i "Straalehavet". I de øvrige sange, hvor fugle er nævnt, har et Blend mellem menneske og fugl været en oplagt

mulighed, men her er opfordringen altså direkte og personligt henvendt. Blendet kan også opfattes, så det er mennesket som sjæl, der blendes med en fugl, og at det færdige Blend dermed forklarer de sjælelige egenskaber.

6.3.1 indledes med (stå) "Op", og 6.3.2 slutter med "i det Høie!", begge markerer det vertikale perspektiv. Opfordring til at identificere sig selv som sjæl inkluderer altså også en opadstræbende vertikalitet.

Opfordringen til at stå op og gøre som fuglen følger *efter* beskrivelsen af den overvældende solopgang, og kan ses som en opfordring til at opsøge solopgangen i håb om at opleve den overvældende og kosmiske kraft og skønhed morgensolen *kan* bringe.

6.3.3 *Fattigst Sjæl er riig og sund*

6.3.4 *Med Guds rige Herlighed for Øie.*

Sangen afsluttes med en slags opsummering af de øvrige vers, men "Fattigst fugl" (6.1.4), "Sjæl" (6.3.2) og "Sundhedsbrønd" (6.2.2) er nu hentet ind i et postulat, der forudsætter en slags Blend, der både trækker på Inputspaces og Blends fra de øvrige vers, og en forståelse af hvad rigdom egentlig er, nemlig troen på Gud - ifølge sangens teologi - og at denne tro giver både rigdom og sundhed.

Konklusion og kommentarer

Denne sang er den mindst kendte af de syv morgensange, og kvalitetsmæssigt ligner den heller ikke de andre. Alle tre vers indledes med korte sætninger, der minder om mundheld, men de efterfølgende sætninger er ikke mundrette. Sætningerne i 6.1.2, 6.1.4 og 6.2.2 har verbet efter objektet eller et adverbialled, der normalt ville være efter verbet. Det gør sætningerne tunge, og gør denne sang anderledes end de seks øvrige morgensange, der alle holder sig til et grammatisk niveau, der er forståeligt for børn ⁴⁸.

Verberne "oplukker", "dukker" og "omsuser" er usædvanlige og danner heller ikke billedskemaer fra den almindelige hverdag, hvilket også er et træk, der adskiller

⁴⁸ Der er nogle få eksempler på efterhængt verbum i de øvrige sange, f.eks. 7.1.3 og 7.1.4 i "Nu titte til hinanden...", men da forestillingsbillederne stammer fra barnets velkendte hverdag, virker disse sætninger ikke tunge.

denne sang fra de øvrige. Gentagelsen af superlativet "fattigst", der tillægges både en ubestemt fugl i 6.1.4 og en ubestemt sjæl i 6.3.3, forudsætter en teologisk tolkning, der betoner de fattiges adkomst til Guds Rige.

Det kan være fristende at konkludere, at Ingemann har ladet sangen passere, for at nå op på et antal sange svarende til alle ugens dage. På den anden side var han en meget veluddannet og erfaren poet, og må have haft en bevidst hensigt med sangens konstruktion. Dens blanding af nærmest trivielle mundheld, billedskemaer, som ikke er baseret på dagligdags erfaringer hos deltagerne i Base Space, og kosmiske forestillinger uden samme fæste i hverdagen, tilbyder kun begreberne morgen, fugl og Gud som sikre holdepunkter, og så endelig opfordringen til at fryde sig som sjæl i en overvældende oplevelse af morgensolen. Det forudsætter, at fortolkeren kender tilsvarende oplevelser.

Sangens vigtigste betydning bliver på den måde at legitimere, at man *kan* have overvældende oplevelser af nærmest kosmiske dimensioner på en almindelig hverdagsmorgen, selvom den indledes med trivielle og muntre mundheld om at komme op. - Det *kunne* jo være, at netop denne morgen viste sig at være "den dejligste morgen i hundrede år - og jeg lever!", som Gnags synger 150 år senere, helt i tråd med med den positive strømning i den danske tradition for morgensang, som en del børn trods alt har oplevet, og som mange også har oplevet spontant nogle af de mange morgener, hvor de har trasket til skole i al slags vejr.

Sangen har ikke været kendt og sunget i samme grad, som de øvrige sange - den var f.eks. den eneste af Ingemanns *Morgensange for Børn*, som ikke var med i *Samling af Bestemmelser vedrørende Københavns Skolevæsen* (1929) - alle de øvrige skal læres udenad, og det samme gælder i *Undervisningsvejledning for Folkeskolen* (1960)⁴⁹. Det skyldes måske ikke kun, at teksten ikke bygger på børns hverdagserfaringer, som de øvrige sange gør, men også at melodien virker lidt tung, især i versenes sidste linje, hvor tonelejet går ned, og trods en tonal stigning ikke bærer eller løfter det udsagn teksten udsiger.

⁴⁹ Christensen, 2005, s. 110-111

7. Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa

- 7.1.1 *Nu titte til hinanden de favre Blomster smaa;*
- 7.1.2 *De muntre Fugle kalde paa hverandre;*
- 7.1.3 *Nu alle Jordens Børn deres Øine opslaae:*
- 7.1.4 *Nu Sneglen med Huus paa Ryg vil vandre.*

"Nu" nævnes hele tre gange i første vers, og bringer dermed dels fokus på sangens nu, dels nærværet i Base Space, og giver desuden mulighed for at danne et Blend mellem dem ved at identificere sig med sangens beretning. Perspektivet starter helt nede i småbarnshøjde med blomsterne, løfter sig op til fuglene og videre ud i verden til "alle Jordens Børn", og tilbage til det helt nære: "Sneglen med Huus på Ryg". Sætningernes verber indgår i dagligdags billedskemaer, men kvalificerer også deres dynamik med en fin sanselig årvågenhed. Med udtrykket "titte til hinanden" gøres blomsterne til levende væsner. Fuglene karakteriseres som "muntre" og udtrykket "kalde på hverandre" åbner både den auditive forestillingsevne og opfattelsen af at fuglene kommunikerer med hinanden og ikke bare synger hver for sig. Selvom det ikke er geografisk korrekt at "alle Jordens Børn" slår øjnene op på en gang, så inviterer billedet til at genkende den fælles erfaring, og skaber dermed et naturligt fællesskab med andre børn på jorden. Billedet af sneglen i 7.1.4 giver omvendt verbet "vandre" en særlig kvalitet, fordi det kræver at man oplever verbets dynamiske kraft fra sneglens perspektiv.

- 7.2.1 *Den kjære Gud og Skaber den mindste Orm er nær;*
- 7.2.2 *Han føder Fugl og Markens Lillie klæder;*
- 7.2.3 *Dog Menneskenes Børn har han allermest kjær -*
- 7.2.4 *Gud aander paa Øiet, naar det græder.*

- 7.3.1 *Guds Søn var selv et Barn og paa Krybbestraa han laae,*
- 7.3.2 *Hans Vugge stod paa Jord foruden Gjænge,*
- 7.3.3 *Guds Himmeriges Fryd har han lovet de Smaa*
- 7.3.4 *Og Blomster fra Paradisets Enge.*

- 7.4.1 *Guds Søn har os saa kjær, han er Børnevenden stor;*
- 7.4.2 *Han bærer Barnet op til Gud paa Armen;*
- 7.4.3 *Han Storm og Hav betvang, da han vandred paa Jord;*
- 7.4.4 *Men Børnene leged ham ved Barmen.*

Sangens tre midterste vers forkynder bibelhistorie for børn til opbyggelse af barnetroen. Ingemann henter uden tvivl inspiration til sin sammenknytning af

naturbilleder og barnetro fra sin egen barndom, hvor han kunne lege frit og trygt på forældrenes præstegård indtil faderens død i 1799, da han var 10 år.

Teologisk trækker teksten på Bjergprædiken⁵⁰, Juleevangeliet, på beretningen om Jesus, der stilnede stormen⁵¹, og forskellige bibelske eksempler på at Jesus var imødekommende overfor børn: "Lad de små børn komme til mig, det må I ikke hindre dem i, for Guds rige er deres. Sandelig siger jeg jer: Den, der ikke modtager Guds rige ligesom et lille barn, kommer slet ikke ind i det" og han tog dem i favn og lagde hænderne på dem og velsignede dem"⁵². Barnets erfaringer anvendes til forståelse af Jesus som både menneske og som netop Guds Søn: "Guds Søn var selv et Barn". "Han bærer Barnet op til Gud paa Armen" gør det troværdigt at Jesus har skabt en sikker forbindelse mellem jorden og himlen - for dem, der tror. De blomster, vi blev introduceret til i 7.1.1, findes også på "Paradisets Enge".

Base Space inddrages direkte i 7.4.1, hvor det betones at han "har os så kjær" netop i kraft at "vi" er børn, et typisk eksempel på opfattelsen af barnet i Romantikken, der af natur anses for at være troskyldigt, oprigtigt, naturligt, fintsanseligt og godt, og skal lære at bevare og udvikle disse egenskaber.

- 7.5.1 *O Du, som os velsigned og tog i Favne de Smaa,*
- 7.5.2 *En Morgen see vi Dig i Paradiset!*
- 7.5.3 *Du lærte os til Gud vore Øine opslaae -*
- 7.5.4 *Evindeligt være Du lovpriset!*

Sidste vers lader Base Space henvende sig direkte til Jesus, og opsummerer i 7.5.1 sangens midterdel. Når Jesus i Biblen velsigner små børn bliver det gennem identifikation i Base Space til et Blend, der også inkluderer de syngende børn i nutiden. 7.5.2 forkynder frelseshåbet. 7.5.3 udvider communitas i Base Space på flere måder. Der er dels inkluderingen af Base Space i den kristne menighed, dels en reference til 7.1.3 hvor "deres Øine opslaa" bliver til "vore Øine opslaa", hvor den almene identificering med Input Spacet "alle Jordens Børn" i det færdige Blend reflekteres tilbage og gør det muligt at opfatte "alle Jordens Børn" som kristne som

⁵⁰ F.eks. Matt. Kap. 6 v.26-28,

⁵¹ Matt. kap. 8 v.26 og Mark. kap. 4 v.39

⁵² Mark. kap 10 v.14-16. Se også Matt. kap. 19 v.14

en selv. Men hvor det i 7.1.3 er alment og naturligt at slå øjnene op, så fremhæves det i 7.5.3 at vi lærer at se, og sangen slutter i 7.5.4 med en lovprisning af Jesus for at have lært "os" at åbne øjnene for Gud(s eksistens). "Os" må her gælde børn i alle aldre, som Ingemann selv antyder i det brev, han sendte til Fru Roseniørn, som introduktion til *Morgensange for Børn*.⁵³

Konklusioner og kommentarer

Denne sang er blandt de mest kendte af Ingemanns sange, og den, der mest tydeligt ser naturen, Gud og Jesus fra et lille barns synsvinkel. Der refereres direkte til barn/børn i 7.1.3, 7.2.3, 7.3.1, 7.3.3, 7.4.1, 7.4.2, 7.4.4, 7.5.1, indirekte i 7.5.2 og 7.5.3. Guds eller Jesu omsorg for dyr og planter fremhæves også i 7.1.1, i 7.2.1, hvor det udsiges direkte, og i 7.2.2.

Der er i det hele taget fokus på nære, sanselige erfaringer, der er relevante for mindre børn: "de favre Blomster smaa", "Øine" "De muntre Fugle", "Sneglen med Huus paa Ryg", "den mindste Orm" "Markens Lillie", "Børn", "Krybbestraa", "Vugge", "bærer Barnet", "leged ham ved Barmen" og "tog i Favn de Smaa".

Sangen kan danne udgangspunkt for kristen forkyndelse for børn, og har uden tvivl været anvendt, hvad enten formålet har været indprentning af troslæren, oplæring i barnetroen, bibelhistorie, kristendomskundskab eller hvad indvielsen af nye generationer i den kristne troslære er blevet kaldt.

Sammenfatning og konklusion af analyserne af sangene

Alle sangene indeholder Blends mellem naturoplevelser og forholdet til det guddommelige. De færdige Blends giver omvendt naturoplevelserne en guddommelig dimension, og forholdet til det guddommelige en naturlig kvalitet. Eftersom det er morgensange, er det i flere sange solen, der indgår i Blends: *Nu ringer alle Klokker mod Sky*, 1.4.3; *Lysets Engel gaaer med Glands*: Solen som Guds

⁵³ Se indledningen til sektionen Teksten s. 32

Engel gennem hele sangen; *I Østen stiger Solen op*: Solen associeret med al guddommelig lyskraft gennem hele sangen; *Gud skee Tak og Lov*: 5.1.6 og 5.2.1-3 og *Morgenstund har Guld i Mund*: Solen som udtryk for Guds rigdom.

I *Lysets Engel gaaer med Glands* og *I Østen stiger Solen op* indgår solen i Kaskadeblends, hvor solen de færdige Blends indgår i nye Blends med solen som gennemgående fokus, så solen omkranses og beriges med rige associationer, i den ene sang personificeret som Engel, i den anden som udbringer af det guddommelige lys. Eftersom sangene læres udenad og synges jævnlige, ligesom morgensolen også opleves hver dag, kan børnene lære at opleve den sansede sol som udtryk og udbringer af guddommelige kvaliteter. Kognitivt kan det ske både bevidst og ubevidst ved at barnet selv associerer i lignende billeder og tanker, eller ved at det knytter positive følelser til den fysiske sansning og derved beriger sin perception.

Et andet gennemgående Blend er fugle og børn, der begge synger og i flere sange lovpriser Gud. Hvor solen stråler fra himlen ned til jorden og bringer himlens lys hertil, kan fuglene flyve opad mod himlen, og både fuglenes og børnenes sang og glæde kan fornemmes af Gud. Børnene inviteres også til at identificere sig med andre små dyr, såsom orm eller snegl, med forsikringer om at Gud drager omsorg for "de Smaa". Sammen med beskrivelserne af Jesus, der gik ned i graven og steg til himmels, og kan bære børn til himlen, giver sangene mange forklaringer på at børnene er sikret forbindelse med en nærværende Gud og et håb om at komme i Paradis - efter døden, men i sangene nævnes kun håbet.

Trods sangenes stærkt billeddannende karakter, nævnes farver kun få steder i *Morgensange for Børn*: "sorte" i 2.1.4, "rød" i 6.2.1, "Guld" i 6.1.1 og 4.1.2 og "gyldne" i 6.1.3 og 2.2.4 .

Det billedskabende består ikke så meget i malende beskrivelse eller statiske scenarier, men i anvendelsen af nogle få velkendte aktører og billedskemaer fra børnenes hverdag, der indgår i konceptuelle metaforer og/eller blendes med referencer det guddommelige og relateres til Gud, Jesus, engle og Paradis. Menneskers jordiske liv skitseres med få træk, dels almene som f.eks. "Klokker mod Sky", "fjerne Riger", "Slot og Vraa", "Drot og Tigger", "Hav og Bjergetop", "Land

og By", "Lys i By", og nærværende som "Barnet som i Vuggen ligger", "varme Kind paa Pudén" og 5.3-5.4, der beskriver at den fattige far og mor må arbejde.

Naturbillederne er både store og panoramiske, som solens bane i *I Østen stiger Solen op* og helt nærværende som beskrevet i *Nu vaagne alle Guds Fugle Smaa* og *Nu titte til hinanden* eller i femte vers af *Gud skee Tak og Lov*.

Men udover de visuelle figurer, hvad enten de er sansede eller metafysiske, og den dynamik de får fra billedskemaerne og adjektiver som "frisk", er det interessant i hvor høj grad auditive elementer indgår i sangene. Jeg har beskrevet hvordan lyden af kirkeklokkerne i *Nu ringer alle klokker mod Sky* anvendes til at skabe forestillingen om et meget stort rum, både horisontalt og vertikalt. I flere sange angives fugle og børns sang at kunne nå himlen eller fornemmes af Gud.

Billedskemaerne er ikke kun dynamiske, men i flere tilfælde også knyttet til en sanselighed eller form for følelser, der er genkendelig for børn. I 1.1.4 fremkalder verbet "stiger" et mundbevægelse svarende til et smil, der knytter sig direkte til subjektet "Stor Glæde", i 1.4.2 "frydes vi alle dage", i 2.3.4 "Favner han Alverdens glade Vrimmel", i 2.4.4. "Kysser Barnet som i Vuggen ligger" - og resten af *Lysets Engel gaaer med Glands* handler om det kærlige nærvær mellem Englen eller Gud og "Os". Gud "hører vor Røst" i 3.4.2, Solen "bringer Liv og Lys og Lyst" i 4.2.3 og "hilser os" i 4.3.1 og 4.4.1. "Barnet laa med varme Kind paa Pudén" i 5.1.3, "Gud aander paa Øiet, naar det græder" i 7.2.4, "Guds Søn var selv et Barn, og paa Krybbestraa han laa" i 7.3.1 og "Han bærer Barnet op til Gud paa Armen" i 7.4.2. Dette er blot et udpluk.

Identifikationen med de velkendte væsner, dynamikker og sansninger forankres i sangene gennem oplagte invitationer til Blends med Base Space, hvor børnene reaktualiserer sangens beretning. Det sker gennem ordet "Nu", der giver mulighed for at synkronisere sangens nu med nuet i Base Space, gennem Blends mellem de syngende fugle, eller andre væsner, og de syngende børn, og gennem imperativer som i "Se!" i 2.3.3 og "Fryd dig, Sjæl" i 6.3.2. I alle sangene, undtagen *Morgenstund har Guld i Mund*, henviser Base Space til sig selv med "Os", "Vor" eller "Vi", og i *Nu vaagne alle Guds Fugle Smaa*, *I Østen stiger Solen op* og *Nu titte til hinanden*

anråber eller lovpriser Base Space Gud eller Jesus direkte. Base Space opfordres altså direkte og indirekte til at identificere sig med sangenes indhold, både individuelt og kollektivt.

Diskussioner af sangenes kognitive betydning

Indvielse og Base Space

Involveringen af Base Space udvisker det skel mellem tekst og læser, som vi analytisk set er vant til at tage for givet. Egentlig er det ikke holdbart at antage, at der findes et sådant skel. Fortolkningen af tegn og tekster vil altid involvere læserens kognitive processer, både ubevidste og bevidste, og en væsentlig del af forståelsen dannes på grundlag af vore erfaringer med konceptuelle metaforer, billedskemaer, perceptuelle vurderinger og de Frames og Scripts, som de fremhævede elementer vækker.

Desuden vil tegn og tekster altid være aktualiseret eller reaktualiseret i en situation. I *Morgensange for Børn* har Base Space konstant været de syngende børn, som Ingemann skrev sangene for, d.v.s. de intenderede læsere, eller rettere oplevere, for traditionen har fra begyndelsen været, at børnene lærte sangene udenad, og sang dem igen og igen gennem deres asyl- og skoleår. Flere af sangene blev også optaget i salmebøger, Højskolesangbogen og andre sangbøger og dermed sunget i kirker, på højskoler, og andre sociale sammenhænge. Det at synge sammen i et socialt fællesskab, har været en levende tradition i Danmark, og er det til dels stadig. Børn blev indviet i traditionen i asyl, forskoler, børnehaver, søndagsskoler og i skolen. Når fællesskabet synger sammen, fylder de et fælles rum med lyd, og den enkelte bidrager på lige fod til fællesskabet. Den enkelte oplever at høre til, og at den indre oplevelse umiddelbart deles af de andre. Det fordrer selvfølgelig, at man synger med i harmonien og er villig til at være en del af fællesskabet.

Formålet med at lære sangene udenad var dels at små børn kunne synge dem før end de kunne læse, dels at indøve en "sangskat", så man havde sange, man kunne synge resten af sit liv, og så man havde nogle fælles referencer med andre, der også var indviet i traditionen, og det var stort set hele befolkningen i flere generationer. For nogle børn har oplevelsen af at have en "sangskat" været en realitet, og der har været

lærere og formyndere, der var glade for at videregive denne tradition til nye generationer - jeg har selv haft sådanne lærere, og har med glæde sunget morgensang i det meste af min folkeskoletid. Men for mange børn har den tvungne udenadslære sandsynligvis knyttet teksterne sammen med præstationsangst og angst for fysisk afstraffelse, og denne angst kan have spærret for den fulde oplevelse af sangenes kognitive potentiale.

Ingemann var selv meget imod den udenadslære, der foregik under trusler om fysisk og psykisk afstraffelse, som han mødte i latinskolen, men korporlig afstraffelse i folkeskolen blev først afskaffet i 1967.

Hvad jeg her i mine første 10 Aar ved Privat-Underviisning lærte var ikke meget meer, end hvad der behøvedes til at ankomme inden for Døren i en af vore lærde Skoler. Jeg lærte med Lethed hvad jeg havde Lyst til eller hvad man forstod at lokke mig til med Spøg og kjærlige Opmuntringer; men Haardhed og Tvang kjendte jeg Intet til, og dermed vilde heller Intet været udrettet hos mig. Jeg lærte at kjende Bogstaver af en Jomfru ved hjælp af Rosiner og Mandler, og denne Opdragelsesmethode var i figurlig Betydning gjennem hele mit Liv den eneste, min Frihedskjærlighed har villet finde sig i. Ligesaa blød og bøielig jeg fra min Barndom har været hvor jeg mødte Mildhed og Kjærlighed ligesaa urokkelig har jeg gjennem hele mit Liv modsat mig ethvert ukjærligt eller fjendtligt Forsøg på at modificere min Individualitet og eiendommelige Natur efter Andres Synsmaader.⁵⁴

Traditionen med morgensang forsvandt sammen med udenadslæren, men måske blev der smidt nogle værdier ud, som nye generationer stadig kunne have glæde af.

Deltagerne i det syngende fællesskab kan både anvende sangenes indhold og de måder de poetiske billeder er dannet på som fælles reference og grundlag for lignende tanker og forestillinger. Netop Ingemanns *Morgensange for Børn* viser sig ved nærmere analyse nærmest at være en samling læredigte i kognitive processer, der udvikler evnen til at tænke i poetiske billeder. Børnene lærer at anvende Blends, Kaskadeblends, konceptuelle metaforer, dynamiske billedskemaer, associative kæder, Scripts, Frames, at tænke i store rum og organisere dem vertikalt og horisontalt, skifte synsvinkel og panorere direkte fra det store udsyn til den helt nærværende sansning, og omvendt fra den individuelle sansning til almene forestillinger, til at identificere sig med andre levende væsner og opleve verden fra

⁵⁴ Ingemann, 1998, s. 269-270, linje 14-1

deres væren, til at opleve himmellegemer som levende væsner, til at kunne forestille sig metafysiske væsner og steder, og forestille sig fortid, nutid og fremtid.

Morgensangene er dermed ikke kun en indvielse til et socialt fællesskab og nogle teologiske forestillinger illustreret med naturpoesi, men også i at kunne bruge sin billedskabende fantasi.

Ingemann kalder naturligtvis ikke disse evner for kognitive processer, eller anvender det begrebsapparat, som de kognitivt baserede litterære teorier og analysemetoder har introduceret, men han mener, at barnet har et naturligt potentiale for at anvende sin fantasi:

Om den Bevægelighed i Phantasie og Følelse, der fra min tidligste Barndom syntes at indvie mig til den poetiske Verdens Henrykkelser og Lidelser kunde jeg fortælle mange idetmindste for mig selv mærkelige psykologiske Træk, jeg erindrer endnu mange Stemninger, hvorigjennem en riig fortryllet Verden i Haab, Ahnelser, Længsler og tidlige Drømme om en uendelig Lyksalighed og Herlighed gennemstrømmede mig. Dog Barndommens poetiske Verden kjende vi Alle, og naar Digterne ofte fremhæver deres egen Barndoms Livsposi som store sjældne Phænomener, der udelukkende tilhøre dem selv, som fortrinlig begavede Guddomsbørn, saa er dette i mine Tanker som oftest en naiv Egoisme og en forfængelig Narciskjærlighed til deres eget Livs Speilbillede, hvorover de forglemme, at de selv kun ere frie selvbevidste Organer for et Liv og en Poesie, der gennemstrømmer hele Naturen - der tilhører den af Guddommen udsprungne Verdenssjæl og med større eller mindre Klarhed gjennemblinker ethvert opvakt Barneliv.⁵⁵

I dag vil ingen tale om børn er "*frie selvbevidste Organer for et Liv og en Poesie, der gennemstrømmer hele Naturen - der tilhører den af Guddommen udsprungne Verdenssjæl*", men kognitiv forskning viser, at børn faktisk har et stort kognitivt potentiale, som det skal lære at anvende, for organismen danner de sansemotoriske mønstre og hjernen de myeliniseringer, der er nødvendige for at realisere potentialerne. Leg er f.eks. i høj grad baseret på evnen til at kunne danne Blends - den kæp, der var et sværd i går, kan være en teltstang i dag.

Kognitivt set kan det være interessant at undersøge, om børn, der først og fremmest forbruger billedmedier som TV, tegnefilm, computerspil og Magic Cards udvikler samme kognitive og sansemotoriske evner som børn, der selv strukturerer deres leg og knytter fantasien og fortællingen sammen med sansemotoriske aktiviteter.

⁵⁵ Ingemann, 1998, s. 273 linje 7-23

Sang og poesi som kognitiv stimulans

Hjernen er opbygget af over 100 milliarder nerveceller, og opdelt i forlænget rygmarv, det limbiske system, lillehjernen og neo-cortex. Nerveceller danner udløbere, synapser, der står i forbindelse med andre celler gennem flere forskellige slags neurotransmittere. Synapserne forgrener sig i neurale netværk ved at blive anvendt, og de anvendte baner danner myeliniseringer, der beskytter dem og gør forbindelserne hurtigere og mere sikre. Alle nerveceller er stort set udviklet fra fødslen, men hjernen er kun cirka 23 procent af sin endelige størrelse ved fødslen og vokser ved at nye synapser dannes, når hjernen stimuleres.

Fosterets og det lille barns primære oplevelser er bevægelse og sansninger af verden. Forundring, udforskning af egen organisme og af omgivelserne, og alle forsøg på kommunikation er med til at stimulere både hjernens og organismens udvikling.

Neo-cortex er delt i to hjernehalvdele, der står i forbindelse med hinanden via hjernebjælken. Groft opdelt er sproglige evner med sprogforståelse og sprogbehandling hovedsageligt lokaliseret i venstre hjernehalvdel, og den indbefatter også evnen til at analysere, hvad der bliver sagt, til at lagre og bearbejde ord, selv sætte ord sammen m.m.

Højre halvdel bearbejder især opfattelsen af rummelighed, det at sætte ting sammen til helheder, og også sang. Drenges hormonale udvikling giver dem allerede fra fostertilstanden en overvægt af stimulans af højre hjernehalvdel, mens pigers hjerne udvikler sig mere ligeligt fordelt. Det betyder socialt og kulturelt set, at det er vigtigt at drenge allerede meget tidligt stimuleres til at kommunikere, så de kan udvikle deres hjernebjælke tilfredsstillende, og lære at integrere sammenhænge mellem de to hjernehalvdele og resten af hjernen, nervesystemet og de sansemotoriske systemer. Stimuleres drengene ikke til kommunikation og sproglig udvikling i forskellige sociale sammenhænge, risikerer man at få drenge, der løber rundt i højrøstede flokke og råber indforståede ord og lydord i deres egen verden, uden at være i stand til at kunne forklare andre, hvad deres leg går ud på, eller hvad deres historier handler om, og de kan have svært ved at forstå, hvad andre fortæller dem. Når de af praktiske og sociale hensyn bliver sendt ud og lege for sig selv, fordi de larmer og virker forstyrrende, risikerer de at miste vigtige sociale udfordringer og

muligheder for at kunne bruges deres sanser og motorik på en veltilpasset måde i forhold til situationen og de sociale relationer.

Derfor er sange som netop Ingemanns morgensange meget velegnede som kognitiv stimulans, for når de synges må organismen anvende begge hjernehalvdele og koordinere kroppen sansemotorisk samtidigt. Den enkelte lærer også at indgå i et socialt fællesskab med andre, end nogen der ligesom dem selv.

Men at synge er ikke kun en social aktivitet. At synge, tralle, fløjte eller nynne, mens man er på vej et sted hen, eller beskæftiget med noget andet, kan både være en bevidst og ubevidst aktivitet, og den findes i mange kulturer (med samernes joik, som et kendt eksempel), men er tilsyneladende blevet noget overdøvet af de enorme muligheder for gengivet musik, vi omgives af i dag fra radio/TV, mp3-spillere, CD'ere, o.s.v. Der stilles andre krav til performance, når man synger bevidst i dag, end der gjorde i de kollektive sangtraditioner, og man synger snarere *med* på noget optaget musik, end synger selv, bevidst eller ubevidst. Der er en vis blufærdighed forbundet med at blive taget på fersk gerning i at synge ubevidst, netop fordi denne form for sang ikke er beregnet for et publikum, men snarere er udtryk for en stemning og tilstand. Den personlige sangstemme er intim. Voksne synger i brusebadet eller mens de cykler, men direkte adspurgt har jeg mødt flest, der 'indrømmer' at de synger, når de kører alene i bil, for der kan andre ikke høre dem.

Børn i 3-5-årsalderen synger stadig frimodigt højt, ofte i blandinger af kendte strofer og selvkomponerede sekvenser eller lange 'berettersange'. Det virker sjældent som om de forsøger at optræde eller få opmærksomhed. Tværtimod kan man ofte høre, at de har svært ved at forstå, at deres voksne ledsager forsøger at tysse på dem i sociale situationer, f.eks. i bussen, fordi de er optaget af at synge.

Når man synger, er det ikke kun hjernen, stemmebåndene og lungerne, der er aktiveret. Al lyd vibrerer, og lyden vibrerer i hele organismen, især i knoglerne. Oplevelsen af at synge involverer derfor hele organismen. Når den enkelte synger harmonisk med i et fællesskab, vil den lyd, som organismen selv genererer og sanser indefra, harmoniseres med samme lyd udefra og på den måde reelt give en sanselig oplevelse af at være en skabende og integreret del af fællesskabet. Er de syngende også fælles om glæden over lyden, fællesskabet og det kognitive indhold, der synges

om, kan der opstå integration af fællesskabet i flere dimensioner på en gang. - Det er i al fald en potentiel mulighed.

Poesi og kognition

Om digtfortællingen *De Sorte Riddere* skriver Ingemann selv:

*(Det skal forstås som) et symbolsk Eventyr, der, som enhver poetisk Symbolisme, maa beskues frit af den poetiske Aand i hele Billedgrupper og Ideens Lys, men ikke sønderlemmes af en i lutter Enkeltheder udgaaende reflecterende Forstand. Digtets symbolske Natur giver saaledes den beskuende Phantasie et frit Raaderum og udelukker kun, som prosaisk den Fortolkning, der vil dræbe Poesien i Eventyret ved at opløse det i lutter tørre allegoriske Figurer.*⁵⁶

Ingemann forklarer her med sine egne definitioner, at vi både har kapaciteten til at tænke associativt og analytisk. Begge måder at danne kognitive processer og sprog på, må læres, men den reflekterende funktion er langsommere, fordi den inddrager centre i frontallapperne, mens kognitive processer, der er mere direkte knyttet til sansemotoriske erfaringer, emotioner og perceptioner kan foregå hurtigere og mere forgrenet. Det Ingemann kalder "den poetiske Aand" og "Ideens Lys" kan ikke oversættes direkte til noget nutidigt begrebsapparat, men det betyder ikke at de ikke kan have refereret til et relevant kognitivt indhold for Ingemann dengang, som det kunne være interessant at drøfte med ham i dag, især hvis han viste interesse for de kognitivt baserede litterære teorier og analysemetoder.

Jo mere de kognitive videnskaber og teorier udvikles, desto mere står det klart, at vore hidtidige forestillinger om både vores tænkning, sansning og bevidsthed ikke svarer til forskningsresultaterne, og heller ikke til de potentialer, vi ser ud til at have, så vi er nødt til at udvikle nye modeller og begreber, og til at udvikle muligheder, der fremmer udviklingen af vort fulde kognitive potentiale.

⁵⁶ Fra forordet til 'Romanzer, Sange og Eventyrdigte' 1845 af B.S.Ingemann, her citeret fra Balslev-Clausen, 1989, s. 8

Evnen til at se "hele Billedgrupper", som Ingemann nævner, svarer måske til at kunne forestille sig dynamiske forløb og relationer, der er forudsætningen for at kunne tænke i metaforer, billedskemaer, Blends, Frames, Scripts o.s.v. - Ingemanns digtning er i al fald rige på sådanne kognitive konstruktioner, og de er særdeles billedskabende med få og enkle virkemidler, selv for en nutidig fortolker, som vi har set i analyserne.

Ingemanns sange inspirerer ikke kun gennem det konkrete indhold, men også gennem de kognitive processer sangene tilbyder fortolkeren at anvende. Både Mark Turner, Deacon og Valéry er inde på samme ideer om kvaliteten ved poetisk tænkning:

This view reminds me of something Paul Valéry said in The Art of Poetry: "Poetry can be recognized by its ability to get us to reproduce it in its own form: it stimulates us to reconstruct it identically." Poetry so thoroughly harmonizes with the predispositions of the human brain that it flows into the brain and occupies it, sowing there the seed of its own replication. In Deacon's view, language has evolved to become poetry for the newborn brain.⁵⁷

Det rejser det interessante spørgsmål, om Ingemanns overvejelser om "Ånd" og om billedskabende poesi kan være relevante for den nuværende kognitiv baserede humanistiske og litterære forskning. Analyser af sangene ved hjælp af teorier og modeller af konceptuelle metaforer, billedskemaer, Blends, Frames, Scripts, associative kæder og især aktiviteter i Base Space har vist sig at være af stor heuristisk værdi. Det kunne derfor være nærliggende, at undersøge Ingemanns egne overvejelser, men det ligger uden for dette speciales rammer.

Jeg har dog fundet et enkelt eksempel, der bare i kraft af sin titel kan have interesse for en poetisk indstillet semiotiker:

"Tegn og Billed

*For Aanden har Aander udødelig Røst:
De gennem Aartusinder sjunge.
End Ordet har Liv fra Propheternes Bryst*

⁵⁷ Fra "Poetry for the Newborn Brain. A commentary on Terrence W. Deacon", *The Symbolic Species: The Co-Evolution of Language and the Brain* (W.W. Norton & Company, 1997)" af Mark Turner, *Bostonia*, Spring 1998, Number 1, s. 72-73

Og fra Patriarkernes Tunge.

*Dog Brystet af Been og Tungen af Kjød
Ei Livsflammen ene bevarer;
Sjælenes Tanker fra Verden blev fød
Hvert Aandernes Tegn aabenbarer.*

*Hvert Bogstav er dødt, men hvert Ord har Liv,
Naar Aanden kan Ziffrene stave.
En Verden af Sjæle opstaaer ved dens bliv
fra Skjaldes og Konstneres Grave.*

*Er Kjød-Øret døvt og Kjød-Tungen stum,
Dog Livets Apostle ei døde:
Hvor Sjælen har Øre og Aanden har Rum,
De flammende Tunger end gløde.⁵⁸*

Det vil være for omfattende at rekonstruere hvad Ingemann mener med store begreber som "Aanden", "Aander" og "Sjælen". Sætningen *Hvert Bogstav er dødt, men hvert Ord har Liv, Naar Aanden kan Ziffrene stave* deler indsigt med den kognitive semiotik, nemlig at betydningen ligger i tolkningen, ikke i selve tegnet, ligesom digtets titel antyder, at vi danner billeder på grundlag af de tegn, vi tolker. For at kunne tolke et tegnsæt og det, som det er anvendt til at udtrykke, må fortolkeren være indviet i både de tilhørende kognitive processer og det kognitive indhold, inklusive en vis viden om de Frames, Scripts og billedskemaer, der er relevante.

For Ingemann ser det ud til at sjælen har en særlig sanselighed, og at ånd kan genkende ånd, også "gjennem Aartusinder". Idag vil vi være mere forbeholdne, og ikke uden videre gå ud fra, at vi kan tolke gamle tekster korrekt, og vil i al fald undersøge den oprindelige og nuværende kontekst grundigt, for at minimere misforståelser og "blinde pletter". Og dog.

Ingemann nævner "Propheterne", "Patriarkerne" og "Apostle" og peger dermed på både det Gamle og det Nye Testamente, tekster som millioner af mennesker den dag i dag mener de er i stand til at tolke som rettesnor for både deres eget liv og tænkning, - og andres, selvom de blev fortalt, overleveret, udvalgt og nedskrevet i samfund i Mellemøsten, der

⁵⁸ Ingemann, 1989, s. 124

socialt, kulturelt og teknologisk var meget forskelligt fra de samfund, vi lever i i dag.

Det kunne være interessant at undersøge nøjere, hvordan forskellige fortolkningsfællesskaber kognitivt set danner fortolkninger af de tekster, de vælger ud. Er det genkendelig billedskemaer, konceptuelle metaforer eller Blends, de foretrækker som nøgler til forståelse? Er det identifikation med personer, handlinger eller sansninger? Eller er det snarere aktiviteter i Base Space, med eller uden opfordringer fra selve teksten, der er det væsentligste kriterium for om en tekst opleves som relevant eller ej?

Når Ingemann nævner store begreber som "Aand" og "Sjæl" som forudsætning for at kunne forstå "Aander", der "gjennem Aartusinder sjunge", stiller det spørgsmålet til fortolkeren i Base Space, om han eller hun vil identificere sig med denne fordring. Man kan også danne sig et meta-Base Space og analysere, hvilket valg en evt. fortolker i Base Space vælger. Eller vælge den lange tradition for ret til at fortolke poesien frit, netop fordi det er poesi. Som Ingemann selv nævner i citatet om tolkningen af *De Sorte Riddere* ovenfor: *Digtets symbolske Natur giver saaledes den beskuende Phantasie et frit Raaderum*, og det er op til vor egen *poetiske Aand* og dermed vort eget ansvar, hvad vi får ud af poesien billedskabende kraft.

Konklusion og afsluttende bemærkninger

Det har været særdeles inspirerende at anvende de kognitivt baserede litterære teorier og analysemodeller på Ingemanns *Morgensange for Børn*. Jeg tilhører selv en af de sidste generationer, der lærte sangene af en garvet dansklærerinde, der elskede at synge. Fra første skoledag sang vi i klassen hver eneste dag, lærte med glæde vore salmevers i kristendomskundskab, og deltog i skolens fælles morgensang. Min søster fik en yngre lærer i første klasse, der stolt forklarede, at de ikke skulle udsættes for det gammeldags pladder, så hun kender ikke en eneste af sangene, og stort set heller ikke andre salmer. Det har derfor været interessant at undersøge, om morgensang

blot var en hyggelig, men forældet tradition, der er ved at forsvinde, eller om der faktisk er værdier i nogle de sange, der hørte til "den Danske Sangskat" i kategorien "Morgensange", her nærmere bestemt de sange, jeg har undersøgt.

Min konklusion er dobbelt. Jeg har *både* dokumenteret, at de kognitivt baserede teorier og analysemodeller, jeg har anvendt, har været velegnede til de udvalgte tekster, *og* at analyserne har haft stor heuristisk værdi, fordi de har demonstreret, at netop Ingemanns *Morgensange for Børn* er eksemplariske læredigte i billedskabende kognitive processer. I tilgift har det imponeret mig, hvor økonomisk og koncentreret god poesi egentlig kan være som formidler af et omfattende kognitivt indhold, og at det samtidig lykkes for Ingemann at gøre det nemt og tilforladeligt at tilegne sig sangene, samtidig med at de kan blive ved med at være kilde til indsigt i de kognitive potentialer.

De teorier og analysemodeller, jeg har anvendt, er baseret på Lakoff & Johnsons arbejde med konceptuelle metaforer, billedskemaer og opgøret med det objektivistiske paradigme, på Fauconniers Mental Space Theory, på Fauconnier & Turners blandingsteori og analyser af Blends, og den videreudvikling som flere af deres studerende, og senere kolleger, som Todd Oakley og Seana Coulson har bidraget med.

De deltog alle i en årrække på adskillige seminarer og symposier på Center for Semiotik ved Århus Universitet under ledelse af Professor Per Aage Brandt, hvor deres endnu ikke publicerede arbejder blev afprøvet og videreudviklet gennem talrige analyseeksempler, skarp kritik og livlige ideudvekslinger. Jeg kan kun beklage, at nogle af disse glimrende forskeres publicerede eksempler på anvendelse af blandingsteorien gentager de samme analyseeksempler igen og igen, for det viste sig gang på gang at nye tekster, i videste forstand, stillede nye udfordringer til begrebsapparatet, analysemetoderne og modellerne.

Jeg var til stede, da vi begyndte at analysere Blends i billeder, fordi jeg havde medbragt en lille tegning, som de danske studerende også morede sig over, men som gæstelæreren Tim Rohrer og de udenlandske studerende

slet ikke kunne se noget sjov i, hvilket fik os igang med at analysere både Magritte - og humor. Jeg var til stede, da både Base Space og senere Relevance Space blev 'født', og også da vi under et seminar med Mark Turner begyndte at granske om Mappings bare er Mappings, eller har forskellige kvaliteter. Jeg har været en skarp kritiker af Generic Space, der alligevel altid bare stod tomt og glemt og flagrede ovenover de interessante analyser, og lydhør overfor Svend Østergaards mange analyser af satelitter til Base Space, hvor skift i fortællervinkler blev minutiøst analyseret.

De mange ændringer i vore analysemodeller, har gjort mig til tilhænger af kriteriet om teoriers og analysemodellers heuristiske værdi, og det er denne tilgang, der har præget den teoretiske gennemgang og analysearbejdet i denne afhandling. Der er helt sikkert områder af forskernes begrebsapparat, som kunne have været bedre og mere klart beskrevet, og det ville have været nemmere, hvis jeg blot havde refereret deres kendte eksempler. Men jeg håber på den anden side, at den læser, der er nået så langt som her, har følt sig fornøjet og inspireret af at ledsage mig i min gennemgang af både teorier, analysemodeller, Ingemanns tekster og de små uddrag af receptionshistorien og Ingemanns overvejelser om Romantikken og den billedskabende poesi, som jeg har vist frem.

Jeg håber især at min gennemgang har påvist, at Base Space har heuristisk værdi i analysearbejdet og fortjener at blive udforsket mere systematisk, og at blive formidlet som anvendeligt analyseredskab. Base Space har indtil nu udelukkende været koblet til analyser af Blends, men jeg mener det er relevant at undersøge, om Base Space kan tilføjes andre analysemodeller, da alle tekster, i videste forstand - inklusive billeder, og alle tegnudvekslinger og kommunikation i det hele taget, altid foregår mellem nogen i en given kontekst, også når det drejer sig om en reaktualiseret tekst.

Jeg håber også at det klart fremgår, at de kognitive processer ikke kun drejer sig om bearbejdning af ord eller visuelle indtryk. Jeg har i denne afhandling ikke inddraget fænomenologien eller den neurologiske forskning, selvom begge områder har min store interesse, og begge fremkommer med særdeles

relevante indsigter. Begge forskningstilgange kan være med til at udvikle forståelsen for vore kognitive potentialer, og hvordan vi udvikler og stimulerer dem til glæde for den enkeltes erkendelsesfryd og til gavn for samfundet og kulturen som helhed. Dumhed, fordomme og uvidenhed er et unødvendigt og sørgeligt spild af ressourcer...

Både de klassiske og nye fænomenologer fremhæver, at mennesket interagerer med sin omverden som væren-i-verden og dermed altid i kraft af sine organiske/kropslige erfaringer, og at sindets processer derfor kun analytisk kan betragtes som adskilte fra, at vi er levende organismer. Vi bruger alle vore sanser, inklusive vor fornemmelse for tyngdekraften, der giver os informationer om hvor vi befinder os i verden, og gør det muligt for os at organisere efter den vertikale akse, tage afsæt, koordinere hovedet i forhold til halsen og kroppen, og kroppens balance i det hele taget - i et samarbejde mellem vestibularsansen og den kinæstetiske sans. Sådanne analyser af sanseintegrationen og dens fulde betydning for vor selvopfattelse og opfattelse af vores omverden - eller de konceptuelle meteforer vi anvender, er slet ikke foretaget tilbunds endnu.

Det fænomenologerne i særdeleshed *har* fremdraget er, at vi i kraft af vores konstante interaktioner først og fremmest oplever verden som dynamisk, og at vore kognitive processer derfor også først og fremmest handler om at processere og anvende dynamiske forestillinger. Verden står ikke stille, tingene er ikke løsrevne fra hinanden, og vi står heller ikke stille - med mindre vi konstruerer situationer, hvor det er betingelsen for de faktorer, vi ønsker at inddrage.

De kognitive naturvidenskaber er både af tradition og af hensyn til det tekniske udstyr i høj grad henviste til at begrænse faktorernes vilkårlighed, men det betyder ikke at de selv er begrænsede i deres tænkning, eller i deres begejstring for de muligheder, som et væld af kognitive forskningsresultater allerede giver. Der foregår en rig og inspirerende udveksling mellem humanistiske og naturvidenskabelige forskere med interesse for kognition.

Personligt ser jeg frem til at det tekniske apparatur udvikles og forfines, så det for eksempel kunne blive muligt at monitorere hjernens og

nervesystemets processer, mens de observerede mennesker eller dyr interagerer i deres vante omgivelser, alene, eller i sociale grupper. På den måde kunne vi få afprøvet i hvor høj grad vi tilpasser os hinanden, hvordan vi er i stand til at finde og bevare et fælles fokus i en given situation, hvilken indflydelse emotioner eller inspiration spiller, eller hvad der sker, når nogen ændrer mening eller handler på andre måder end forventet, hvordan vi integrerer vore sansemotoriske processer med de kognitive processer, og hvordan vi fremhæver nogle mønstre og lader andre træde i baggrunden. For blot at nævne nogle få muligheder. Det kunne også være interessant at undersøge, hvorfor mennesker nyder at danse, synge eller more sig, aktiviteter der tilsyneladende ikke har noget større formål, men som vi alligevel engagerer os i i de fleste kulturer.

Sådanne ønsker kan måske virke vidtløftige, og langt ved siden af hvad en rigtig konklusion bør indeholde, men måske er jeg bare dybere inspireret af Ingemanns billedskabende poesi, end jeg har været bevidst om. Før nu.