

Abrahamsen, Jardar Eggesbø. 2006: «Jostein Budal: *Fem tonar* (2002) og *A symmetrical tone language – Norwegian* (2004)». Norsk Lingvistisk Tidsskrift 1/2006. Oslo: Novus. 81–104.

(Denne manuskriptversjonen er ikkje paginert eller ombrekt som den prenta versjonen.)

Jostein Budal: *Fem tonar* (2002) og *A symmetrical tone language – Norwegian* (2004). Oslo: Unipub. 248 sider (norsk utgåve) og 272 sider (engelsk utgåve).

Det er vanskeleg å finna eit startpunkt for denne bokmeldinga. Budals bok, som kom på norsk i 2002 og på engelsk i 2004, skil seg på grunnleggjande måtar frå all annan litteratur om tonar, og ei bokmelding kan då lett verta stempla som ein reaksjon frå ein akademikar som sit i elfenbeinstårn. Ei gjennomgåing av detaljane i boka ville vera det mest rettvise, men det ville òg verta for omfattande. Samstundes er det vanskeleg å peika på eitt eller nokre få einskildtrekk ved det faglege arbeidet som skil seg ut frå resten av boka, og som det dermed ville vera særleg naturleg å fokusera på.

Når eg på førespurnad frå redaktøren likevel har sagt ja til å melda boka, er det fordi ho gjev seg ut for å vera eit fagleg innspel om tonal analyse, om enn eit lekmannsarbeid, noko forfattaren presiserer i innleiinga til kap. 3. Det er ikkje daglegkost å melda lekmannsarbeid i fagtidsskrift, men denne boka skil seg ut ved at ho på kort tid har fått ein vid distribusjon: Ho er send ut til ei rekkje lingvistar, og ho er å få kjøpt i bokhandlane. Ikkje minst er ho òg gjeven ut på eit akademisk forlag (som har bede eit fagtidsskrift om å få henne meld), ho er publisert på Internett, og forfattaren har presentert teorien sin på fleire faglege konferansar.

Skulle me taka føre oss alle detaljane som bør nemnast, ville denne bokmeldinga ha vorte svært lang. Difor vil eg konsentrera meg om dei meir overordna problema ved den tilnærminga som Budal har valt, og presentera nokre relevante detaljar.

Mesteparten av boka går med til å leggja fram analysar av ulike tonemønster, og særleg mot slutten av boka finn me ein del faglege resonnement i samband med at Budal tek eit oppgjær med tidlegare forskning. Lyddøma er lagde ved boka på CD. Diverre er det berre den engelske utgåva som har lydane som lydfiler, den norske utgåva har lydane som inkorporerte delar av Word-dokument. Så langt eg kan sjå, er dei to bokutgåvene identiske i innhald og omfang, men sidetala skil seg frå kvarandre fordi den grafiske utforminga er noko ulik.

Hovudinnhaldet

Boka presenterer ein ny og annleis analyse av tonalitet i norsk, der det m.a. vert hevda at norsk er eit tonespråk.

Elles i litteraturen er me vane med at analysane stort sett baserer seg på to fonologiske tonar, høg (H) og låg (L). Ein stigande tone har sidan Goldsmith (1976) vorte analysert som

ein kombinasjon av L og H innanfor same staving, medan ein fallande tone er ein tilsvarande kombinasjon av H og L. Stigande og fallande tonar (to tonar i same stavinga) kan innanfor visse rammer reknast som ein tonal parallell til diftongar (to vokalar i same stavinga).

Hovudbodskapen i Budals bok bryt med dette. Han seier at norsk har tre tonar, men sidan to av tonane har «symmetriske» utgåver, vert det alt i alt fem tonar. I midten av den relative skalaen har han «grunntonen», som fungerer som symmetriakse. På kvar side av denne finn me «mellomtonane», som er «plusstone» for ein høgre tone og «minustone» for ein symmetrisk tone på lågsida av symmetriaksen. Yttertonane ligg utanfor der igjen, med «høgtone» for den høgste tonen og «lågtone» for den lågaste tonen.

Med desse fem tonane analyserer Budal alt norsk talemål under eitt, i alle fall dei norske dialektane som har det som me tradisjonelt kjenner som tonelag. Budal nemner på s. 151 [171 i den engelske utgåva; engelske sidetal kjem heretter mellom skarpe klammer]: «For når det gjeld tonesystem har eg kome fram til at alle norske dialektar er like, så like at val av dialekt for granskinga mi er uviktig. Dette er og logisk, for tonelagsskilnadene er i prinsippet like over heile landet, av det fylgjer at óg all annan tonebruk må vera lik.»

I tillegg til dei fem tonane har Budal eit system med gliding, slik at ein plusstone eller ein høgtone kan glida oppover, medan ein minustone eller lågtone kan glida nedover (sjå avsnittet «Glidetonane» under).

Det bør nemnast at Budal ikkje tek føre seg dei to tonelaga, og analyserer dei ikkje. Derimot tek han til orde for at norsk er eit tonespråk, og introduserer den hittil ukjende termen *symmetrisk tonespråk*.

Det teoretiske utgangspunktet for Budal ser ved første augnekast ut til å vera strukturalisme. Side 5–6 [6–7] presiserer han at hovudsaka er meining, og at tonar skil mellom ulike tydingar. Andre delar av boka, særleg i litteraturgjennomgåinga mot slutten av boka, viser at forfattaren har problem med å skjønna kva strukturalistar har lagt i analysane sine. Side 212 [240] viser Budal til Vanvik (1956:92), attgjeven i Jahr og Lorentz (1983:209), der Vanvik hevda at einstavingsord og ord med finalt trykk ikkje har tonelag. Budal seier seg samd i dette, fordi slike ord etter Budals syn er «utan ‘tonelag’ (tonemønster), men ikkje utan tone». Diverre har Budal misforstått Vanvik. Vanviks påstand botnar nemleg i strukturalistiske opposisjonsanalysar av nøytraliseringsposisjonar og isolerte ord, og Vanvik meinte slett ikkje at einstavingsord er utan tonemønster, sjå t.d. den stigande tonen i ordet *dag* hjå Vanvik (1956:99) (Jahr og Lorentz 1983:216).

Andre tider verkar det som om Budal er generativt orientert, som når han s. 49 [54] tek føre seg ord og stavingar som misser sine «opphavlege tonar». Samstundes tek han avstand frå dei generative representantane i kapittelet med litteraturredøfting, fordi dei har kome fram til andre svar enn han sjølv. Sjølve det femtona systemet, og ikkje minst «glidetonane» (stigande og fallande tonar), skil seg òg frå generativ fonologi.

Noko grunnlag for analysane vert korkje presentert eller drøft, og teoretiske implikasjonar av analysane vert ikkje diskuterte. Alt i alt framstår boka då som fri for teoretiske referanserammer.

Dialektgrunlaget

Tradisjonelt skil norske dialektologar mellom høgtonedialektar (som i vestnorsk) og lågtonedialektar (som i austnorsk), t.d. Christiansen (1976:33). Skilnaden kan analyserast fonologisk, her med den analysen som har vore vanlegast i Noreg dei siste tiåra:

Enkelt og noko overflatisk sagt vil ei trykkstaving med tonelag 1 få ein H i høgtonedialektar, i lågtonedialektar vil dei få ein L (t.d. Kristoffersen 2000:236). Denne tonen er ein *metrisk prominens* (Lorentz 1995) som er sams for begge tonelaga, men verdien vekslar altså frå dialekt til dialekt. I tillegg til denne tonen vil det dukka opp ein *leksikalsk tone* (med motsett polaritet) framføre ved tonelag 2, slik at den metriske tonen, som skriv seg frå trykket, vert realisert anten seinare i trykkstavinga eller på neste staving. Det finst òg ulike typar grensetone for ulike prosodiske domene, m.a. ein tone som kjem rett etter prominens-tonen, og som òg har motsett polaritet av denne. Alt i alt vil ein typisk høgtonedialekt ha tonesekvensen HL for tonelag 1 og LHL for tonelag 2, medan dei tilsvarende i lågtonedialektane er LH og HLH.

Det finst alternative analysar, men alle opererer med berre to fonologiske tonehøgder (om enn med mange fonetiske) og med ei avgrensa rolle for leksikalsk spesifisering.

I Budals verk er analysen ein annan, og det heiter som nemnt at alle dialektar har det same systemet. På s. 152 [173] heiter det då òg at «inndelinga i såkalla høgtonedialektar og lågtonedialektar må vera feil». Med eit symmetrisk system er det jo valfritt å bruka ein låg eller ein høg tone på det som folk flest vil kalla trykkstavingar. (Budal forhold seg ikkje til trykk i samband med tonar, meir om dette seinare.) Døme 7A i boka fortel at orda «far min» m.a. kan uttalast med høgtone på «far» og «grunntone» på «min», men òg med lågtone på «far» og «grunntone» på «min». Når me høyrer på desse to første døma frå 7A, vil ein vanleg

lyttar høyra «far min» uttala med trykk på «far», med vestnorsk høgtoneuttale i det første tilfellet og med austnorsk lågtoneuttale i det andre tilfellet.

Det er denne variasjonen som ligg til grunn når Budal forkastar inndelinga i høg- og lågtonedialektar. Han viser òg (s. 152 [173]) til Fretheim og Nilsen (1989:456), som meiner at «we may be forced to abandon the hypothesis that various prosodic criteria will enable us to place any Norwegian dialect either in the L-dialect or else in the H-dialect camp».

Problemet er at Fretheim og Nilsen ikkje seier det som Budal trur at dei seier. Dei er korrekt siterte, men poenget deira er at det ikkje finst éin H-dialekttype og éin L-dialekttype. Tvert imot finst det variasjonar dialektane imellom, slik at ein H-dialekt ikkje naudsynleg har alle dei typiske trekka for H-dialektar, og sameleis for L-dialektar. Dialektar som er svært like på eitt punkt, kan vera heller ulike på eit anna punkt.

Dette er det stikk motsette av det Budal tek Fretheim og Nilsen til inntekt for, nemleg at skiljet mellom H- og L-dialektar er feil, slik at symmetritonesystemet dermed skulle verta sant og gyldig for alle norske dialektar.

For meg som er sunnmøring, vil ein variasjon som i Budals døme 7A vera umogeleg. Forklaringa på at Budal godtek ein slik variasjon, er truleg at han kjem frå Nord-Rogaland. Den forskinga som Hognestad (2006) har gjort der, viser at dialektar i nettopp dette området i det meste oppfører seg som L-dialektar, men i fokale posisjonar kan nokre av dei òg oppføra seg som vanlege vestlandske H-dialektar, i alle fall i det auditive inntrykket: Etter analysen til Nilsen (2000), som ser på haugesundsk, er det framleis eit lågtonesystem som ligg til grunn i begge variantane i 7A, men den «vestlandske» varianten har berre trykkstavinga «far» inne i domenet *aksentfrase* (sjå under), medan «min» er direkte dominert av eit anna prosodisk domene som lisensierer ein L grensetone i ytringsfinal posisjon. Same korleis ein vel å analysa dette fonologisk, vil me likevel nettopp i Budals dialekt finna fonetiske konturar som, når dei ikkje vert systematiserte, kan gjeva skin av eit «symmetrisk» tonesystem.

Kva som er Budals empiriske grunnlag for å ekstrapolera dette systemet til alle andre norske dialektar, er uvisst.

Rolla til trykk

Budal avviser ikkje at trykk er eit eksisterande fenomen, men i den grad det skulle vera noko samband mellom trykk og tonar i norsk, meiner han at det er tonane som er primære. Ei gjeven staving må oppfylle visse tonale kriterium for å kunna ha trykk (s. 167 [190]). Og

trykk definerer Budal på den same sida som lenging av stavinga. Lyddøma indikerer at denne lenginga ikkje er vanlege «lange» stavingar, slik me er vane med å tenkja på dei. Det dreier seg om stavingar der anten vokalen eller den første konsonanten i rimet er gjort fonetisk sær lang, slik ein gjerne høyrer det i stemningsfulle dikt som vert opplesne med ikkje berre litt for mykje patos. På denne bakgrunnen er det lettare å skjøna (s. 168 [190]) at «[t]onen skaper ei meining, trykket nyanserer henne».

Til vanleg er me jo vane med å tenkja på trykk som eit metrisk fenomen som m.a. ligg til grunn for nokre av tonane i språket. Dette er Budal usamd i, og han ønskjer å analysera tonane uavhengig av trykk, slik ein må venta når det vert lagt til grunn at norsk er eit tonespråk. Ein viktig grunn til å minimera rolla til trykk er at han meiner trykkomgrepet er for dårleg definert, der ulike lingvistar har lagt ulik vekt på rolla til m.a. lengd og tone, og jamvel har vore usamde med kvarandre (s. 215ff [243ff]).

Eg vil gjeva Budal ros for å problematisera dette, for litteraturen om emnet er mangslungen. Diverre for problematiseringa har Budal vanskar med dei teoretiske resonnementa rundt trykkomgrepet i faglitteraturen. Mellom anna viser han til Jahr og Lorentz (1983:20), som i føreordet viser til at Einar Haugen (1963) meinte at tonelag 1 berre var trykk, og ikkje eit tonelag. Budal kritiserer Haugens åtskiljing av trykk og tone, og argumenterer med at dersom ein kan høyra at noko har trykk, må det vera ein lyd som signaliserer det, og «kva kan ein slik lyd vera om ikke tone?».

Budal overser at Haugen i dette tilfellet ikkje snakka om tonar, men om tonelag. Jahr og Lorentz (framleis på s. 20) oppsummerer Haugen med at «vi i norsk bare har *ett* tonelag, tonelag 2». Haugens poeng (attgjeve i Jahr og Lorentz 1983:218) er at tonelag 1 ikkje har noko som, i motsetnad til tonelag 2, forseinkar den tonale sida ved trykk. Det er dette Haugen meiner når han seier at tonelag 1 berre er trykk, og det liknar på seinare analysar av den initielle tonen i tonelag 2 som leksikalsk.

Budal avviser dermed ein stråmann når han seier (s. 216 [243]): «Kan så ulike ting som trykk (som eigentleg er utan definisjon) og tone stå i kontrast til kvarandre? Ville ikkje det vera som å bruka meter som samanlikningsgrunnlag for tommar?»

Skal eg svara, må svaret verta at det er heilt uproblematisk å skilja åt trykk og tone. Den allmenne fonologiske forståinga av trykk er at trykk er ei rytmisk eining som i ulike språk kan signaliserast på ulike måtar (sjå t.d. Hayes 1995:8). I norsk vil trykkstavingar stort sett få lengd. Kjem det i tillegg ein metrisk lisensiert prominensstone på eller ved ei norsk

trykkstaving, har me primærtrykk. I andre språk treng ikkje trykkstavingar vera lange, samstundes som det både i norsk og elles finst fleire tonar enn dei som er lisensierte av trykk. Trykk er heller ikkje ein eigenskap berre ved den einskilde stavinga, men er summen av opplininga av hovuda til hierarkisk ordna prosodiske domene, der det nedste domenet for trykk sin del er den metriske foten, med ei staving som hovud. Det finst mykje og god evidens for desse domena, sjå t.d. Roca (1994:194ff).

Forholdet til empiri

Boka inneheld mange døme. Notasjonen er intuitiv, med teksten bortover mot høgre notert på fem liner, alt etter kva tone ei gjeven staving skal ha. Men det finst ikkje ein einaste F0-kontur (grunnfrekvensen frå stemmebanda) som kan underbyggja notasjon, tolkingar eller analysar. Tvert imot tek Budal eksplisitt avstand frå instrumentelle hjelpemiddel. Argumentasjonen for dette finn me fleire stader i boka, men eg skal taka føre meg hovudpunkta frå s. 198–199 [226]):

Den første innvendinga mot instrumentelle hjelpemiddel er at dersom eit instrument «i beste fall skulle kunna skilja tonane frå kvarandre, så vil det aldri kunna fortelja oss noko om meiningar».

Ingen fonolog som bruker slike hjelpemiddel, trur sjølv sagt at ein akustisk analyse seier noko om tydingar. Derimot kan ein akustisk analyse vera til hjelp når ein vil seia noko om tonehøgda. Hjå Budal kunne ein akustisk analyse t.d. underbyggja eller svekkja legitimiteten til sjølv den noterte tonehøgda i eit gjeve døme (uavhengig av tydinga). Me skal gjera dette i avsnittet «Glidetonane» under, fig. (3).

Når Budal avviser fonetiske hjelpemiddel pga. omsynet til tydingane, finn eg elles dette grunnlaget noko inkonsistent: På den eine sida er Budal ute etter å kartleggja kva (akustiske) tonale verkemiddel språket har til å formidla tydingsskilnader. På den andre sida insisterer han på å ikkje ha direkte observasjonstilgang til desse akustiske hjelpemidla som han vil skildra, og hovudgrunnen er at det er tydingane som er viktige. Argumentet vert gjenteke fleire stader i boka.

Det andre argumentet mot instrumentelle hjelpemiddel er at i ei staving finst det både segment og tone, og Budal tviler på «at eit instrument så langt kan skilja dei to tinga frå kvarandre». Då vil eg gjera merksam på at t.d. gratisprogrammet Praat, som finst for både MacOS, Linux, Windows og andre operativsystem, skil effektivt og enkelt mellom

spektrogram (overtonane frå munnhola, svært nyttig til segmenteringsbruk) og F0 (grunnfrekvensen i stemmebanda).

Budal skal gjevast delvis rett i det tredje argumentet sitt: at instrumentmålingar har sin verdi først når ein analyse ligg føre. Men berre delvis rett. Det er rett at ein F0-kontur gjerne vil verta tolka fonologisk på grunnlag av ein eller annan analyse. Det som derimot ikkje er rett, er at analysen naudsynleg må vera ferdig på førehand. Tvert imot er det svært så vanleg å utvikla analysane sine på grunnlag av empiriske data, i samverknaden mellom empiri og teori. Når ein hypotese er sett fram, gjerne på grunnlag av empiri, kan denne hypotesen testast ved t.d. å halda implikasjonane av teorien opp mot annan relevant empiri.

Det fjerde argumentet til Budal er at me i tale har «toningar» av ymse slag som instrument ikkje klarer å skilja ut: Trykk vert nemnt her, i lag med «samtoning», «lydtoning» og «toneomforming».

Som mental, rytmisk eining kan sjølvsagt ikkje trykk registrerast akustisk, men ein kan som kjent registrera både F0, durasjon og jamvel lydintensitet.

«Samtoning» hjå Budal dreier seg om å få lik tone i ein sekvens av stavingar/ord, i praksis deaksentuering i nærleiken av noko som skal framhevast. «Lydtoning» er i praksis epentese av glottal plosiv i emfatisk posisjon, jf. opptaket av Budals døme nr. 110. «Toneomforming» er andletsmimikk i kombinasjon med endra F0 eller vokalkvalitet for å uttrykkja t.d. sarkasme og sinne, jf. Budals døme nr. 119 og 120 i boka. Noko av dette kan sjølvsagt målast, men ingen har då heller hevda at det er datamaskiner eller fonetiske måleinstrument som skal stå for den fonologiske eller sosiale/psykologiske analysen. I så måte slåst Budal mot stråmenn her òg.

Det femte argumentet imot instrumentelle hjelpemiddel er at instrument måler berre «vokaltonar». Dette er ikkje heilt korrekt frå Budals side, F0 vert jo òg registrert i stemde konsonantar, men sjølvsagt ikkje i ustemde lydar, og der har Budal eit poeng. Men all røynsle fortel at dei F0-frekvensane som kan målast akustisk, trass alt er representative nok til å liggja til grunn for tonale analysar, jamvel om somme segment ikkje vert målte. Budals innvending tek ikkje høgd for denne representativiteten.

Det mest påfallande er likevel korleis Budal konkluderer: Ettersom akustiske målingar ikkje måler F0 i absolutt alle segment (fordi somme segment rett og slett ikkje har F0), vil Budal avvise instrumentelle hjelpemiddel fullstendig, slik at me heller ikkje for vokalane (som har F0) skal få sjå korleis verda røylneg ser ut. At ustemde konsonantar røylneg ikkje

har tone, vert med andre ord brukt som argument imot å sjå på røyndomen i det heile teke, og det vert eksplisitt grunngeve med at røyndomen ved dei ustemde konsonantane (at dei ikkje har ein målbar tone) er i strid med Budals teori (at dei har tone likevel: sjå avsnittet «Kva er tonane?» under).

Det sjette argumentet er at instrumentmålingar handlar om einskildord og ikkje om ord som er ytra i utsegner og setningar. Kvar Budal har dette frå, er uvisst: Vil ein måla ei setning akustisk, er det jo berre å lesa inn ei setning og ikkje einskildord.

Det sjuande argumentet er at det akustiske måleresultatet, kurvene, må tolkast av menneskehjernen, «der ligg spiren til nye feilslutningar». Eg vil hevda at ein slik spire alltid vil vera til stades når ein skal tolka eller analysera noko. Men spiren har best vekstvilkår dersom me nektar å sjå på korleis det som skal tolkast, i røynda ser ut, og i staden lit fullt og heilt på den intuitive oppfatninga av noko me ikkje har objektiv empiri på.

Alt i alt har Budal eit grunnleggjande antiempirisk utgangspunkt for studien sin. Det er sjølv sagt på sin plass å vera kritisk til t.d. akustiske målingar, ikkje minst av ein grunn som Budal ikkje nemner: Akustiske målingar kan visa både det me gjerne kallar makroprosodi (dei store, overordna variasjonane som fonologar er interesserte i) og mikroprosodi (dei små, lokale variasjonane som botnar i segmentalfonetiske forhold), og mikroprosodiske forhold kan verka forvirrande for den som er interessert i dei overordna tilhøva. Men mikroprosodiske fenomen er likevel godt kjende, m.a. at plosivar påverkar F0 lokalt. I ein vanleg F0-kontur er det i praksis lett å skilja makro- og mikroprosodien åt, og den vanlege strategien er absolutt forsvarleg: at ein er merksam på fenomenet, og at ein tek omsyn til det.

Budal konkluderer stikk motsett: Når akustiske målingar ikkje kan visa tydingar, og når empirien viser noko anna enn intuisjonen, då må me sjå heilt bort frå empirien, og berre lita på intuisjonen.

Problemet er kven sin intuisjon ein då skal lita på. Når Budal hevdar at alle norske dialektar følgjer eit system som t.d. ein austlending ikkje finn att i austlandsk, skal ein då lita på Budal eller på austlendingen?

Lit ein på austlendingen, fell sjølv sagt Budals analyse saman. Men dette har Budal gardert seg mot: Skal ein argumentera for eller imot ein vitskapleg analyse, er det for forskarar flest mest naturleg å ty til empiriske fakta som stemmer eller er i strid med analysen. Men empiri vil ikkje Budal godtaka: ein skal berre lita på (Budals) intuisjon, og alle høve til etterprøving har vorte blokkerte. Dermed inneheld Budals teori i praksis eit forbod

mot å tru på rapportane frå austlendingen i det tenkte tilfellet.

Som me skal sjå i avsnittet «Glidetonane» seinare, har dette antiempiriske grunnlaget konsekvensar: Lyddøma som Budal sjølv har lese inn, er empirisk i strid med dei tonale analysane som Budal har gjennomført. Teorien om dei fem tonane er dermed utvikla utan å verta justert av faktiske forhold, og baserer seg i si ferdige form på at teorien ikkje på noko vis skal kunna etterprøvast.

I alt dette er det likevel påfallande at samstundes som Budal avviser instrumentalfonetikk, står han seg likevel (til tider noko misforstått) til litteratur som har brukt slik empiri, t.d. Fretheim og Nilsen (1989). Med andre ord: Budal underkjenner grunnlaget for sine egne resonnement.

Kvar kjem tonane frå?

Kva er det som lisensierer tonane i norsk? Den vanlegaste analysen seier at tonane skriv seg frå metriske og intonasjonelle konstituentar, men at tonelagsskilnaden er leksikalsk spesifisert, t.d. gjennom ein leksikalsk tone som kjem i tillegg ved tonelag 2. I domenet *aksentfrase* (frå og med ei staving med primærtrykk til og med siste stavinga før neste primærtrykk, jf. t.d. Kristoffersen 2000:239f) vil me i ein typisk lågtonedialekt som t.d. søraustlandsk ha tonesekvensen LH ved tonelag 1, men HLH ved tonelag 2. I høgtonedialektar som t.d. sunnmørsk vil ein få HL ved tonelag 1 og LHL ved tonelag 2. Bruce (1998:104f) har ein analyse som i praksis gjer alle desse tre tonane metrisk baserte, men med leksikalsk (og morfologisk) fundert forskuving av tonane ved tonelag 2.

Budal meiner på si side at alle tonane i norsk er leksikalske, «sidan dei er knytte til ei og berre ei meining» (s. 146 [165]). Dermed meiner Budal òg at norsk er i samsvar med Pike (1948) sin definisjon av tonespråk. På s. 210 [239] utdjupar Budal dette slik: «Provet for at norsk er eit tonespråk burde me i fylgje han [Pike] reint ålment ha i våre tonelagspar. Konsekvensen av det burde vera at alle våre stavingar har ei leksikalsk toneplassering.»

Til grunn for Budals påstand ligg nok ei mistyding av kva termen *leksikalsk* tyder. Det leksikalske er i lingvistisk tradisjon eigenskapar som er førehandsspesifiserte for gjevne leksem eller morfem, men som sjølvstøtt kan ha avgrensa domene for fonetisk realisering. Til dømes er det ein leksikalsk eigenskap ved ordet *bygd* at det er eit hokjønnsord, med den konsekvensen at det må heita *ei bygd* og ikkje **eit bygd*. I tonal samanheng vil ein leksikalsk spesifisert tonal eigenskap vera ein tonal eigenskap som spesifikke morfar er

førehandsspesifiserte for. Når ordet *mote* uttala i isolasjon (LHL på vestlandsk, HLH på austlandsk) har tonelag 2 og dermed skil seg frå ordet *molo*, som har tonelag 1 men framleis trykk på første stavinga (HL på vestlandsk, LH på austlandsk), vil ein tradisjonell analyse t.d. kunna seia at det er den første tonen i tonelag 2 som er leksikalsk spesifisert for ordet *mote*. Han kan brukast i det ordet, men ikkje i det andre ordet, rett og slett fordi det andre ordet er eit ord som ikkje skal ha denne tonen. Dei to tonane til høgre er derimot sams for begge tonelaga, og opptrer i samband med trykket, uavhengig av all leksikalsk spesifisering for dei einskilte orda.

Budals bruk av termen *leksikalsk* er mykje vidare, og ser ut til å femna om alt som i det heile har ein eller annan funksjon eller struktur, jamvel reint pragmatisk funksjon. Det er særleg pragmatiske funksjonar Budal ser ut til å konsentrera seg om, og som han trekkjer inn i fonologien som ein reint tonal og leksikalsk eigenskap.

Pragmatiske funksjonar (t.d. fokus) er sjølvsagt ikkje leksikalsk spesifiserte i tradisjonell tyding: Når noko vert pragmatisk framheva i ein gjeven kontekst, vert det kontekstavhengig, og kan ikkje vera spesifisert éin gong for alle. Men ein konsekvens av Budals implisitte og svært vide definisjon av *leksikalsk* er at det ikkje finst noko skilje mellom det som er fast og det som varierer: Det som er sams for dei to tonelaga, vert handsama på like fot med det som ikkje er sams, fordi alt er tonar, og fordi tonar kan spela visse pragmatiske roller.

Med ein segmental parallell ville dette vera som å omtala aspirasjon i norsk (aspirasjon dukkar som kjent opp m.a. fremst i trykkstavingar) på like fot med vokalvekslinga i sterke verb, utan å skilja mellom det fonologisk kontekstavhengige (aspirasjonen) og det som er konstant og uavhengig av fonologisk kontekst (den morfologisk avhengige vokalvekslinga), og deretter grunngeva dette manglande skiljet med at både aspirasjon og vokalar finst i preteritum.

Det er problematisk at Budal legg denne forståinga av leksikalitetsomgrepet til grunn. Heile klassifiseringa av norsk som tonespråk baserer seg på at Budal har tillagt Pike ein misforstått terminologi. Sjølve analysane av norsk som tonespråk baserer seg òg på at det ikkje finst noko skilje mellom det fonologisk konstante og det fonologisk variable i eit gjeve ord, og i Budals system er det dermed heller ikkje mogeleg å undersøkje det som ligg fonologisk til grunn for den tonale variasjonen som eit gjeve ord kan ha. Om Budal har misforstått termen *leksikalsk*, er då likevel resultatet slik at boka hans inneheld hundrevis av tonemønster som, om dei skal klaffa med Budals analysar, må forståast som leksikalske jamvel etter etablert terminologi, og ikkje berre etter Budals.

Om norsk verkeleg skulle vera eit tonespråk, dvs. at tonaliteten i kvar staving har eit leksikalsk og konstant opphav (slik termen vert brukt av alle andre enn Budal), har me eit problem når me ser at eitt og same ord kan ha ein svært stor tonevariasjon i norsk (medrekna Budals system og døme). Ei gjeven staving i eit norsk ord er nemleg ikkje låst til éin gjeven tone eller tonekontur. Verbet *vente* uttala i isolasjon på sunnmørsk kan uttalast med stigande tone på første stavinga og låg tone på andre stavinga (LH.L etter autosegmental analyse, der punktum markerer stavingsgrense). Men det kan òg uttalast med ein stigande tone på begge stavingane (LH.LH). Kjem det noko trykklett etter verbet, t.d. *vente på*, vert *vente* uttala med låg tone på den første stavinga og høg på den andre (L.H), før låg tone på det siste ordet, *på* (alt i alt L.H.L). Ordfølgda *vente på* kan òg uttalast med ein stigande tone til slutt (L.H.LH), utan at det endrar på tonane i sjølve verbet.

I ei ytring som *han-vil-vente*, med trykk berre på *han* (som vil få tonane HL i sunnmørsk), vil *vente* ha låg tone på begge stavingane (L.L), eventuelt låg på første og stigande på andre (L.LH) (to L-tonar som er grannar, er fonologisk den same tonen, men han er kopla til to stavingar samstundes).

Alle desse svarar då til tonefølgdene LHL eller LHLH, berre med ulik fordeling av tonane på dei aktuelle stavingane, m.a. avhengig av trykkplasseringa. Her i desse døma har me allereie fem tonemønster for sjølve verbet, og fleire finst det.

Men problemet her er at denne tonaliteten berre delvis er leksikalsk spesifisert. Den innleiande lågtonen i eit trykksterkt *vente* (anten som låg førstestaving eller som startpunktet for den initiale stiginga) er i den tradisjonelle analysen leksikalsk, og då kanskje spesifisert som ein del av den underliggjande representasjonen til infinitivsaffikset, men lina opp med trykkstavinga til venstre. Alt anna er intonasjonelle og metriske tonar som følgjer eit nokså føreseieleg system som er sams for alle ord som måtte hamna i ein viss prosodisk posisjon i den aktuelle dialekten, uavhengig av tonelag. Visse tonar kan rett og slett ikkje vera leksikalsk spesifiserte, som den låge tonen etter ei trykkrealisering i høgtonedialektar (den siste L-tonen i sekvensane LHL og LHLH i døma over). I sunnmørsk og fleire andre høgtonedialektar (men ikkje alle) finst det òg ein høgtone som er tilgjengeleg berre finalt i det domenet som t.d. Nilsen (1992) omtalar som intonasjonsytring (den finale H-tonen i sekvensane av LHLH over), og som dermed er knytt til prosodisk posisjon, ikkje til leksikalske forhold.

Det finst med andre ord ingenting som tyder på at noko meir enn maksimalt éin av tonane kan vera leksikalsk førehandsspesifisert i norsk. Den store tonale variasjonen hjå

Budal er jamvel noko av hovudbodskapen i boka, ein hovudbodskap som gjennom sine egne døme falsifiserer postulatet om at norsk er eit tonespråk. Dermed fell òg resten av analysane til Budal saman, medrekna det alibiet som Budal meinte å finna hjå Pike.

Framleis på s. 210 [239] vert elles Hognestad (1997:40) sitert på at norsk har trekk som passar inn i både intonasjonsspråk, pitchaksent-språk og tonespråk. Dette bruker Budal som eit døme på at «forvirringa råder». Men det er vanskeleg å forstå at Hognestad skulle vera eksponent for eller formidlar av forvirring. Les ein Hognestad i original, ser ein at det er typologitradisjonar han tek føre seg i det aktuelle kapittelet. At eit språk kan ha trekk frå ulike typar i ein gjeven typologi, er ikkje anna enn det ein må venta. Ein typologi er ikkje ein naturgjeven fasit, men ein freistnad på å sortera data best mogeleg, gjerne med flytande overgangar mellom typane. Det skal vanskeleg provast at eit gjeve språk er t.d. tonespråk eller intonasjonsspråk, men ein kan snøgt *klassifisera* det som ein gjeven type, alt etter korleis typen vert definert. Til vanleg er det jamvel slik at det er den typologiske klassifiseringa som er resultat av språkanalysar, ikkje motsett.

Kva er tonane?

Uavhengig av kvar tonane måtte koma frå (leksikon, metriske domene eller intonasjonelle domene), er det òg vanskeleg å skjønna kva Budal meiner med sjølve termen *tone*. Er tonar fonologiske einingar, er dei fonetiske frekvensar, eller er dei begge delar?

På den eine sida verkar det som Budal legg til grunn den fonologiske sida av tonane, sidan han fleire stader avviser akustisk empiri. Han legg meining til grunn for analysane, og seier at berre hjernen, ikkje maskiner, kan forstå meiningar (m.a. s. 5 [6]). Han protesterer òg direkte (s. 14 [14]) mot å sjå på tonar «som noko som berre vert skapt i røystebanda». Alle lydar ber nemleg tonar, meiner Budal, jamvel ustemde lydar (s. 14–19 [14–19]).

På den andre sida argumenterer han reint fonetisk nettopp i det siste momentet, når han seier at ustemde lydar kan bera tone (s. 18–19 [18–19]): Me kan nynna «Per spelmann» på frikativen [f] ved å endra forma på resonansromet i munnhola, og alle lydar kan i prinsippet regulerast i tonehøgda.

Det mest trulege er at Budal ikkje skil mellom fonetikk og fonologi. Dette er i seg sjølv ikkje farleg dersom ein freistar å etablere eit nytt paradigme der ein slik skilnad ikkje trengst (Budal seier ikkje noko direkte om det er det han prøver). Men når Budal samstundes eksplisitt avviser fonetisk empiri til fordel for det som liknar på fonologi, er det problematisk

at fonetikk og fonologi vert blanda saman. Ikkje minst vert dette problematisk når sjølv den overlevande fonologien pga. samanblandinga skaper vanskar for den avstanden som han ønskjer å taka frå fonetikken.

Fonologiske tilnærmingar vert nemleg i ein viss mon avviste fordi dei ikkje er «logiske»: På s. 14 [14] slår Budal rett nok fast at «[s]taving og tone er knytte saman», men det er uklart om han er klar over at han dermed er fullt ut samd med autosegmental fonologi i at tonar ikkje er knytte til einskildsegment, men til større prosodiske domene (t.d. stavinga). For på s. 14–15 [14–15] drøfter han påstanden (med fonetisk utgangspunkt) at berre stavingskjernar kan bera tone, og der kjem han fram til at dette fører til eit uløyseleg (fonologisk) paradoks: Dersom berre stavingskjernar kan bera tone, måtte somme lydar, som vokalen i *straks*, vera både lyd og tone på éin gong, medan andre lydar ikkje er det. Dette finn Budal «ikkje serleg logisk», m.a. fordi det ville innebera å definera lyd og tone som to ulike ting, noko han ikkje meiner lèt seg gjera. Sidan han allereie har bestemt seg for at staving og tone er knytte saman, er alternativet at det er a-lyden (medrekna tonen) som ligg under heile tida, men då burde me jo høyra berre vokalen i heile stavinga, meiner han. Og slik er det jo ikkje.

Budal konkluderer med at han kan avvise heile paradokset: Alle lydar har tonar, og ingen lyd i stavinga ber på tonen noko meir enn andre lydar. Mykje av Budals teori byggjer på denne konklusjonen.

Den største teoretiske komplikasjonen i dette resonnementet oppstår når Budal set opp eit paradoks som han kan avvise: Det finst argument for å skilja lydar (les: segment) og tonar åt, men dette meiner Budal ikkje lèt seg gjera, og dermed talar han imot den autosegmentale fonologien som han like før har vore implisitt samd med. Budal konkluderer difor med at alle lydar ber tonar, anten dei er stemde eller ustemde.

Det Budal ikkje drøfter, er at det tilsynelatande paradokset vart løyst allereie av Goldsmith (1976): Tonar er ikkje ein del av segmenta, og sjølv segmentomgrepet er òg diskutabelt. Tonar oppfører seg omtrent som andre trekk, t.d. [\pm stemd] og [\pm nasal], og vert kopla saman med dei andre trekka på ulike måtar. Meir spesifikt vert (fonologiske) tonar knytte til stavingar eller moraer, og ikkje til einskildsegment. Fonetisk vert dette implementert slik at dei stemde segmenta kan framvisa ein F0 (frekvens frå stemmebanda), noko dei ustemde ikkje kan.

Men hadde Budal på noko vis forhalde seg til autosegmentale representasjonar, ville naturleg nok mykje av grunnlaget for boka ha falle bort.

Det som konkret slår tilbake på Budals eigen motstand mot fonetikken, er sjølvsagt at dei «tonane» som ein ustemd lyd kan framvisa, har å gjera med forma på resonansromet, og i praksis då er eit utslag av spekteret med frekvensar langt over dei frekvensane som stemmebanda genererer. Dette er den same typen overtonar som ein tilsvarende stemd lyd har. Ein kviskra *a* kan variera i «tonehøgde», men det skjer ved at resonansromet vert justert, og i praksis ser ein kviskra *a* ut som ein stemd *a*, men utan tonen frå stemmebanda (det er mogeleg at kviskra vokalar bruker variasjonar i resonansromet noko meir aktivt). Skulle me då insistera på å måla «tonar» i dei ustemde lydane i *straks*, ville ordet fått mange ulike tonar, med dei stemde lydane på den lågaste tonen, sidan berre desse har den relativt låge frekvensen frå stemmebanda. Etter Budals resonnement måtte me ha insistert på at ein stemd *a* har to tonar simultant: éin tone frå stemmebanda og éin tone frå spekteret av overtonar frå resonansromet, nemleg den overtonen som me måtte høyra best ved kviskring av den same vokalen. Då sluttar me å vera fonologar, og tek til med akustisk fonetikk, noko Budal altså tek avstand frå.

Men det er ikkje berre paradoksdøftinga og desse implikasjonane som er problemet her. Som nemnt er Budal i og for seg òg inne på at tonar vert knytte til stavingar heller enn til segment (fonologisk tilnærming), men då gjev ikkje den konklusjonen seg sjølv at alle segmenta i ei staving må ha (fonetisk) tone. Slutninga vert logisk sett ugyldig: Å kopla ein tone til ei staving er ikkje det same som obligatorisk å kopla ein tone til alle segmenta i stavinga. Det skulle halda å avgrensa seg til berre dei mogelege toneeksponentane, t.d. stemde segment (i det fonologiske perspektivet gjerne avgrensa til stavingsrimet). Ein morfologisk parallell er: Å setja det samansette ordet *personbil* i fleirtal er ikkje det same som å setja begge samansetjingslekkane *person* og *bil* i fleirtal. Då ville me snøgt kunna få **personarbilar*.

Det bør nemnast at Budal ikkje har problematisert kva den toneberande eininga er. Han slår fast (m.a. s. 19 [18]) at det er stavinga, at stavinga kan og må ha éin og berre éin tone, og han drøfter ikkje rolla til moraer. Moraer er faktisk ikkje nemnde med eit einaste ord i heile boka. Det næraste ein kjem ei grunngeving for valet av stavinga som toneberande eining, er (s. 14 [14]) at kvar staving krev ein eigen tone når me syng, og at kvar tone òg krev ei eiga staving då. Ei lita utdjuping s. 15 [15] seier: «Alle bokstavlydane i stavinga, stavinga som eit heile, er sungne på den same tonen. Då er det heller ingen grunn til å tru at dette ikkje og skulle gjelda i tale.»

Rett nok undergrev Budal denne argumentasjonen allereie på s. 11 [12], der han listar

opp ein del skilnader mellom song og tale, etter å ha slege fast, som sant er: «Me er aldri i tvil om når ein person talar (les) og når han syng! Det finst altså tydelege ulikskapar mellom tale og song.»

Det er likevel framleis noko uklart kva Budal meiner om trykk, tone, staving og fonetikk. Budal har lagt stor vekt på sambandet mellom stavingar og tonar, og han tek avstand frå fonetiske tilnærmingar. Men i omtalen av Haugen (1955, attgjeven i Jahr og Lorentz 1983:202–208) seier Budal på s. 216 [244] at han er samd med Selmer. Haugen kritiserer nemleg Selmer for å sjå på tonane utan å relatera dei til trykket. Slik sett høyrest jo Selmer ut til å vera i Budals gate, og ein kan lett forstå at Budal vel Selmers side. Problemet er berre at Haugens kritikk av Selmer handlar om at Selmer er altfor fonetisk orientert, og at Selmer ignorerer stavinga som viktig for tonaliteten. Er då Budal på *Haugens* side likevel, eller seier han seg samd i ei fonetisk og stavings-ignorerande tilnærming (Selmer) som han elles gjennomgåande har teke avstand frå?

Dei fem tonane

Byggjesteinane i Budals analyse er dei fem tonane. Tonehøgden er relative, slik me er vane med frå annan fonologi: ein høgtone er ikkje definert ved å ha ein gjeven frekvens, men ved å vera den høgste tonen som er brukt. Dermed trengst det alltid to tonar som må samanliknast for å finna ut kva for ein av dei som er høgst eller lågast (s. 6 [7]).

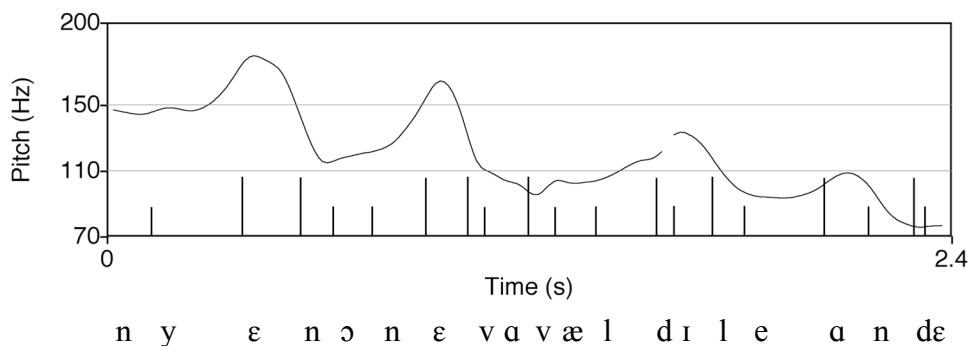
Samstundes er ikkje denne relative definisjonen heilt gjennomført, for det finst døme med den noko lågare «plusstonen», utan nokon høgtone i nærleiken som kunne ha borga for at plusstonen verkeleg er ein plusstone og ikkje ein høgtone (t.d. Budals døme 25A). Og det finst døme på ulike tonehøgder utan at pluss- eller høgtonar i det heile teke er brukte i dei døma (t.d. døme 61F). Det er sjeldan det dukkar opp fem ulike tonehøgder i eitt og same døme (anna enn når to separate døme er kombinerte i éin figur), tonane i dømet kan dermed ikkje samanliknast for fem høgder, men likevel er dei klassifiserte innanfor femtonesystemet. Denne inkonsistensen finn me i dei aller fleste døma i boka.

Dette indikerer då at trass i at Budal tek avstand frå fonetikk, er femdelinga av tonane meir fonetisk fundert enn fonologisk: Der annan fonologi vil operera med t.d. to fonologiske høgtonar som pga. intonasjonen har ulike fonetiske frekvensar (t.d. ved neddrift, det gradvise fallet i generell tonehøgde gjennom ytringa), vil Budal operera med to ulike tonehøgder, i tråd med fonetikken. Eit døme frå Budal er nr. 131A, der han med lågtonemønster uttalar *nei*,

seier du det med trykk på *seier* og *det*. Lågtonane i desse orda har han ført opp som minustone for *seier* og lågtone, dvs. noko lågare, for *det*.

Ein interessant komplikasjon for denne femtoneanalysen finn me når me har ei lang ytring med stendig lågare toneleie både for toppane og botnane (eit langt neddriftsområde). Då finst det i prinsippet knapt grenser for kor mange ulike tonenivå me kan få. Dette ser me i (1), der ytringa *nye nonner var veldig leande* vert produsert på sunnmørsk. I figuren er kvart segment avgrensa med ein loddbein strek. Ved kvar nye staving er streken gjort litt lengre. IPA-teikna er plasserte i byrjinga av segmenta.

(1) ²nye ²nonner-var ²veldig ²leande



Eit anna døme på ein slik komplikasjon finn me i delar av søraustnorsk, der me etter ei trykkrealisering vil få ei gradvis stiging i tonenivået i dei trykklette stavingane. Før me ser på komplikasjonen, bør dette forklarast litt nærare:

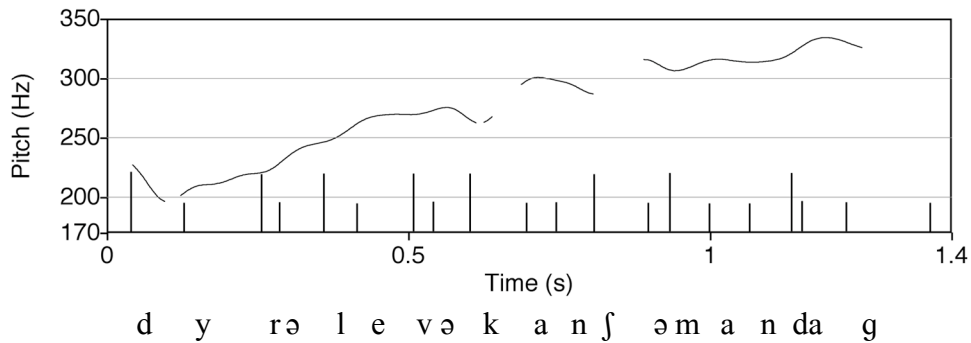
Dersom me i ein slik dialekt har få trykklette stavingar etter trykkstavinga, vil stiginga gå fort; har me mange trykklette stavingar, vil stiginga gå sakte men koma like langt opp. Høgdeskilnaden mellom første og siste stavinga i ordet *dyret* (uttala isolert som ei eiga ytring) vil vera like stor som mellom første og siste stavinga i setninga *dyret-lever* (med trykk på berre første stavinga).

I vanleg autosegmental fonologi er dette både føreseieleg og lett å forklara: Det er hekta ein metrisk L på trykkstavinga (tonelag 1), og på den siste stavinga er det hekta ein lokal grensetone H. Finst det stavingar imellom, er dei ikkje fonologisk kopla til nokon tone, men utgjør eit fonetisk transisjonsområde mellom dei to fonologiske tonane. Dermed får me fonetisk sett ei gradvis stiging.

Med Budals analyse vil kvar av stavingane få ein eigen tone. Komplikasjonen oppstår når området med stigande kontur inneheld meir enn fem stavingar. Har me eit svært langt

stigande område, vil me få svært mange tonar. Eit søraustnorsk døme er gjeve i (2), *dyret-lever-kanskje-mandag*, med trykk berre på den første stavinga. Ei slik ytring kan vera aktuell dersom me har reist frå både blome og katt, og kjem heim att på måndag. Då er blomen daud, men kanskje dyret lever. Ver ved lesinga merksam på at mikroprosodiske forhold ved sibilanten og plosivane rotar det litt til i konturen.

(2) ¹*dyret-lever-kanskje-mandag*



I autosegmental fonologi har me framleis berre to tonar her: ein L til venstre og ein H til høgre, og dei to tonane opererer innanfor domenet *aksentfrase* (Kristoffersen 2000), òg kalla *tonal fot* (Nilsen 1992). Etter Budals system vil me i (2) få åtte ulike tonar, ikkje fem, med mindre me byrjar å telja dei relative tonehøgdena på nytt frå og med t.d. den sjette stavinga. Men kvar ei slik nyteljing skal taka til, er likevel uvisst, for Budal fortel ikkje kva for eit prosodisk domene tonane hans opererer under.

Det er òg vanskeleg å sjå at analysane hans gjev rom for noka fonologisk domeneinndeling i det heile teke, ettersom det etter hans syn ikkje finst andre fonologiske kriterium som t.d. trykk å relatera tonane til. Men eit lite hint får me på s. 220 [247], der Budal jamfører Fretheim og Nilsens (1988) tonale fot med det han kallar «mønster», som implisitt er det domenet som tonane hans opererer under.

Samstundes inkluderer Budals døme 131A (*nei, ²seier du ¹det*) heile to slike tonale føter (aksentfrasar), nemleg *seier du* og *det*. Når dette går som éitt mønster hjå Budal, indikerer det at me bør inkludera alle frekvensane i ei ytring som eigne tonar.

I alle fall kan me då ikkje telja på nytt frå den sjette stavinga i figur (2), og me har i prinsippet ikkje fem tonar i norsk, men derimot så mange tonar som det finst ulike (fonetiske) frekvensar. Denne implikasjonen av Budals analyse er i strid både med moderne fonologi og med Budals antifonetiske grunnprinsipp. Skulle me freista å forsvara Budals analysar trass i

dette, måtte me hevda apriorisk ut ifrå Budals analysar at både (1) og (2) er ugyldige som empiri fordi figurane ikkje samsvarar med teorien.

Glidetonane

Medan stigande og fallande tonar i moderne fonologi elles vert rekna som ein sekvens av respektive LH og HL innanfor same staving, er ein slik analyse umogeleg i Budals system. Grunnen er at Budal har postulert at kvar staving må ha éin og berre éin tone. Stigande og fallande konturar innanfor éi og same staving analyserer han som «glidetonar». Desse er spesialutgåver av dei andre tonane i systemet (s. 30 [32]): «Dei er nivåtonar med ein glid som synest å halda seg innanfor eit område som er tiletla dette nivået.» Språktonane er «både nivåtonar og glidetonar på ein gong».

Retninga på glidinga er slegen fast slik (s. 33 [35]): «Høgtonar glid (lett) oppåt, lågtonar (lett) nedåt. Retningen på tonegliden er med andre ord symmetrisk.»

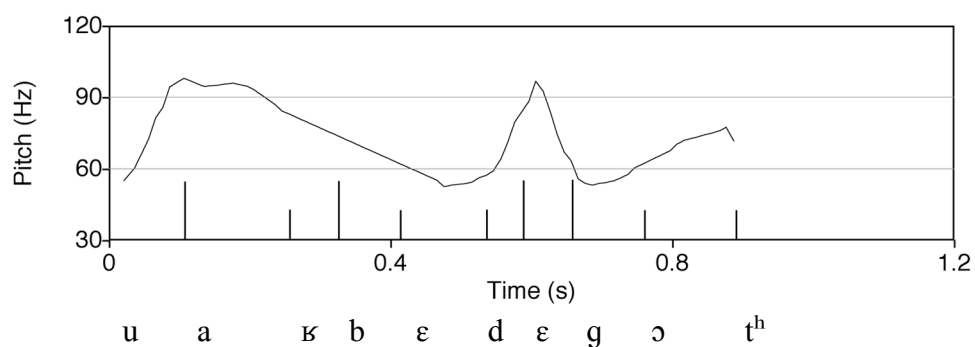
Men korleis er dette i praksis? I døme 50C har Budal to måtar å uttala *ho arbeidde godt* på. Den andre av desse måtane (den med generelt lågare tonar på papiret og lågare frekvensar i opptaket) er transkribert med *ho* på grunntonen, *ar* på minustonen og *beidde godt* på lågtonen. Då skulle ein venta at i alle fall *godt* skulle ha ein fallande tone.

For *arbeidde* kan me venta oss ein fallande tone på den første stavinga, ein jamn tone på den andre og ein stigande igjen på den tredje stavinga, sidan trestavingsord skal ha «motsette glidingar» til liks med tostavingord (s. 36 [39]), men då på den første og den siste stavinga (s. 40, [43]). Dette er rett nok ikkje heilt i samsvar med at ordet *arbeidde* her er notert på to ulike tonar («minustone» for *ar* og lågtone for *beidde*).

Men sidan *ar* skal ha minustone, må me i alle fall venta at denne skal vera høgare enn lågtonen i *beidde*, og samstundes lågare enn grunntonen i *ho*.

Det er vanskeleg å måla dei vedlagde talesignala akustisk, fordi dei fleste har mykje knirk i stemma. Men frå den andre innlesinga til figur 50C greidde eg å trekkja ut F0, ved hjelp av shs-algoritmen i programmet Praat, som tek andre spektrale data til hjelp. I figur (3) har eg jamna ut målingane (smooth-funksjonen i Praat), og har i tillegg interpolert der Praat ikkje greidde å måla noko. Algoritmen fann ein svært låg F0 i [t^h] i samband med aspirasjonen, denne har eg sletta i figuren.

(3) 50C nr. 2: *ho*²*arbeidde*¹*godt*



Det me ser i praksis, er at «grunntonen» på pronomenet *ho* når like langt ned som dei djupaste tonane elles i figuren. Stavinga *ar*, som skulle ha vore lågare (minustone), ligg likevel høgare enn *ho*. Så fell tonehøgda rett nok nedover, noko som skulle vera uventa dersom *ar* ligg høgare enn grunntonen på *ho*. Fall skal me jo som nemnt finna berre på undersida av grunntonen. Men fallet er i alle fall konsistent med analysen av *ar* som minustone, om enn denne klassifiseringa ikkje er i samsvar med empirien.

Stavinga *beidd* skulle etter Budal ha jamn lågtone, men me ser at me framleis har eit fall der, heilt ned til nivået til «grunntonen» i pronomenet, som Budal altså hevdar ligg langt høgare enn han faktisk gjer. Stavinga *de* har ein høgare tone igjen, i tråd med Budal, medan *godt* har ein stigande tone, trass i at me etter Budal heller skulle hatt ein fallande tone der.

Budals analyse stemmer altså ikkje med empirien. Her er det ikkje eingong spor av dei tre tonane som Budals eigen figur hevdar.

Ein meir vanleg fonologisk analyse enn Budals kan derimot gjera fullgodt greie for tonemønsteret i (3): Ordet *arbeidde* har trykk på første stavinga, og utgjer ein eigen aksentfrase med tonelag 2, som i ein lågtonedialekt gjev sekvensen HLH, slik me ser på figuren. Ordet *godt* har òg trykk, med tonelag 1, noko som gjev LH, slik me ser på figuren. Det initale ordet *ho* er trykklett, og har kanskje ein intonasjonell L-grensetone på ytringsnivå.

Omsider kan ein nemna at dei fem tonane med tilhøyrande glidetonar sjølvstøtt byr på dei same analyseproblema som SPE-basert fonologi (Chomsky og Halle 1968), og som autosegmental fonologi (Goldsmith 1976) løyste: Når me kan observera ei systematisk veksling mellom, på den eine sida, ein stigande tone innanfor ei staving og, på den andre sida, ein sekvens av ein L på første stavinga og ein H på andre stavinga (jf. *vente* mot *ventepå* i avsnittet «Kvar kjem tonane frå» over), er det umogeleg innanfor Budals system og SPE å forklara kvifor det akkurat er dette som vekslar. For der er jo ein stigande tone noko heilt anna enn ein sekvens av L og H. Med autosegmentale representasjonar er skilnaden mellom

stigande tone og L+H berre eit spørsmål om dei to tonane er innanfor den same stavinga eller ikkje.

Både dei fem tonane og glidevariantane ser dermed ut til å vera etter måten umotiverte. Dei er meir fonetisk motiverte enn fonologisk (trass i avstanden som vert teken frå fonetikk), samstundes som det empiriske (fonetiske) grunnlaget manglar. I tillegg er den tilsynelatande symmetrien, som nemnt tidlegare, eit utslag av nokre særtrekk ved dialekten til forfattaren, særtrekk som tilfeldigvis femner om både typiske trekk ved austnorsk og (i alle fall fonetisk) typiske trekk ved vestnorsk.

Det som då boka har att av argument for femtonesystemet, når me ikkje lenger har empiri å stø oss til, er at dirigenten i eit engelsk symfoniorkester har uttala i eit intervju at ein del norske poplåtar er bygde «over ein leist med fem tonar» (s. 204 [232]).

Sluttord

Denne boka skil seg som sagt frå all annan litteratur om tonar. Me har sett at analysane og teoriane er både antiempiriske og fri for teoretiske referanserammer. Boka byggjer dermed korkje på teori eller på empiri. Dei teoretiske drøftingane som likevel finst, er merkte av mange sjølvmotseiingar, der forfattaren undergrev sine egne argument, anten ved at to avsnitt motseier kvarandre, eller ved urett bruk av referanselitteraturen.

Der referanselitteraturen vert brukt til å underbyggja analysane, skjer nemleg dette ved å plukka ut akkurat dei sitata som passar med Budals teori. Problemet er at dette gjerne skjer slik at sitata vert tekne til inntekt for det stikk motsette av det som dei i røynda tyder. Å lesa sitata i original kan vera avslørande.

Etablert forsking vert avvist dels på grunnlag av mistydingar, dels fordi forfattaren finn etablert vitskap «ulogisk», men utan å forhalda seg til etablert forsking på andre måtar: Faglege argument mot etablert vitskap vert ikkje framførde, i staden unngår Budal å forhalda seg til korleis moderne fonologi løyser problem som han sjølv peiker på, t.d. forholdet mellom tonar og stavingar. Når Budal peiker på at trykkfenomenet er dårleg definert, gjer han ikkje sjølv ein freistnad på å definera det eller trekkja ut essensen i bruksmåtane. I staden seier han at trykk er irrelevant, og bruker dette som argument for å konsentrera seg om tonar. Samstundes er det uklart kva Budal legg i toneomgrepet, for han definerer det ikkje, og bruksmåtane i boka er ikkje eintydige.

Alt i alt har forfattaren rett når han presiserer på s. 8 [9] at dette er «tankar frå ein

lekmann». Føremålet med boka i neste setning kjenner me òg att frå anna fonetisk og fonologisk forskning: «Ei undring over kor mykje taleorganet kan få fram, og kva alt dette skal tena til.» Undring er grunnleggjande for all vitskap. Diverre tek Budal feil når han held fram slik: «Skulle eg trø litt feil her og der, er ikkje det avgjerande for det som står i resten av boka.»

Og ved å publisera boka på eit akademisk forlag og ved å gå til åtak på etablert vitskap har Budal forlate lekmanssfæren, og diverre òg fått rett når han skriv i det same avsnittet: «I mykje av det eg skriv no, er eg redd eg stiller meg lagleg til for hogg frå ekspertane.»

Litteratur

- Bruce, Gösta 1998. *Allmän och svensk prosodi*. Lund: Institutionen för lingvistik, Lunds universitet.
- Chomsky, Noam & Morris Halle 1968. *The sound pattern of English*. New York: Harper & Row.
- Christiansen, Hallfrid (1976). *Norske dialekter*. Oslo: Tanum.
- Fretheim, Thorstein & Randi Alice Nilsen 1988. Alternativspørsmål: opp som en løve, ned som en skinnfell. *Norsk Lingvistisk Tidsskrift* 6, 89–105.
- Fretheim, Thorstein & Randi Alice Nilsen 1989. Romsdal Intonation: Where East and West Norwegian Pitch Contours Meet. Niemi, Jussi (red.): *Papers from the Eleventh Scandinavian Conference of Linguistics*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 442–458.
- Goldsmith, John A. 1976. *Autosegmental phonology*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club.
- Haugen, Einar 1955. Tonelagsanalyse. *Maal og Minne*, 70–80. [Prenta opp att i Jahr & Lorentz 1983:202–208.]
- Haugen, Einar 1963. Pitch accent and tonemic juncture in Scandinavian. *Monatshefte für deutschen Unterricht* 55, 1963:157–161. [Prenta opp att i Jahr & Lorentz 1983:277–281.]
- Hayes, Bruce 1995. *Metrical Stress Theory. Principles and Case Studies*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Hognestad, Jan K. 1997. *Tonemer i en høytone-dialekt. En undersøkelse med utgangspunkt i Egersund bymål*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hognestad, Jan K. 2006. Tonal accents in Stavanger: from western towards eastern

- Norwegian prosody? Bruce, Gösta og Merle Horne (red.): *Nordic Prosody. Proceedings of the IXth Conference, Lund 2004*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 107–116.
- Jahr, Ernst Håkon & Ove Lorentz. (red.) 1983. *Prosodi/Prosody*. Oslo: Novus.
- Kristoffersen, Gjert 2000. *The Phonology of Norwegian*. Oxford University Press.
- Lorentz, Ove 1995: Tonal Prominence and Alignment. *Phonology at Santa Cruz* 4, 39–56.
- Nilsen, Randi Alice 1992. *Intonasjon i interaksjon – sentrale spørsmål i norsk intonologi*.
Lingvistisk institutt, Universitetet i Trondheim.
- Nilsen, Randi Alice 2000. Tonale særtrekk i norske lavtonedialekter. *Folkmålsstudier* 39, 219–238.
- Pike, Kenneth 1948. *Tone Languages*. University of Michigan Press.
- Roca, Iggy 1994. *Generative Phonology*. London, New York: Routledge.
- Vanvik, Arne 1956. Norske tonelag. *Maal og Minne*, 92–102. [Prenta opp att i Jahr & Lorentz 1983:209–219.]

Jardar Eggesbø Abrahamsen

Institutt for språk- og kommunikasjonsstudium
Universitetssenteret på Dragvoll
NO-7491 Trondheim
jardar@nvg.ntnu.no