



# Sirkusdirektør Arnardos manesjespråk

Lars Anders Kulbrandstad<sup>1</sup> og Anne Golden<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universitetet i Innlandet, <sup>2</sup>MultiLing, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

Den legendariske sirkusdirektøren Arnardo het egentlig Arne Otto Lorang Andersen, var født i Sarpsborg og snakket til daglig bokmålsnært østnorsk med et visst østfoldpreg. Men når han med sin karakteristiske pondus og sine bakkenbarter steg inn i manesjen i full direktørmundur og ønsket publikum velkommen til forestillingen, brukte han en egenartet varietet som gav inntrykk av at han kom til Norge fra den store verden. I denne artikkelen belyser vi Arnardos manesjespråk fra flere perspektiver. Vi begynner med et resepsjonsperspektiv og undersøker hvordan ulike folkelingvistiske termer om andrespråkspreget språk ble brukt om sirkusdirektørens manesjespråk i bøker og aviser. Dette holder vi opp mot det som karakteriserer varietetet rent lingvistisk slik vi finner den dokumentert blant annet i videoopptak av sirkusforestillinger. Videre viser vi hvordan funnene i denne analysen relaterer seg til hva forskning beskriver som karakteristisk for andrespråkspreget norsk på ulike språklige nivåer, og diskuterer funnene i lys av begrepet *stilisering*. Deretter går vi nærmere inn på hvilken effekt Arnardo ønsket at manesjespråket hans skulle ha, og hvordan det var mulig at det kunne virke som det gjorde. Dette knytter vi til en diskusjon om hvor vi kan finne røttene til dette språket.

Nøkkelord: *norsk som andrespråk, språkimitasjon, sirkusspråk, folkelingvistikk, stilisering, eksotisering*

## Abstract

The legendary circus director Arnardo's real name was Arne Otto Lorang Andersen, and he was born in Sarpsborg. In his daily life, he spoke a form of East Norwegian close to Bokmål Norwegian with a certain Østfold lilt. But when he stepped into the ring in full director's regalia, with his characteristic paunch and sideburns, and welcomed the audience to the performance, he used a distinctive variety that gave the impression that he had arrived in Norway from the wider world. In this article, we examine Arnardo's ring language from several perspectives. We start with a receptive perspective and investigate how various folk linguistic terms about second language-influenced language were used to describe the circus director's ring language in books and newspapers. Then we compare this to the linguistic characteristics of the variety as documented, for example, in video recordings of circus performances. Furthermore, we show how the findings of this analysis relate to what research describes as characteristic of second language-influenced Norwegian at various linguistic levels and discuss the findings in light of the concept of *stylization*. Afterwards, we take a closer look at the effect Arnardo wanted his ring language to have, and how it was possible for it to have the effect it did. We relate this to a discussion of where the roots of this language can be found.

Keywords: *Norwegian as a second language, language imitation, circus language, folk linguistics, stylization, exotization*

## Innledning

I 1963 utgav Alf Prøysen barneboka *Sirkus Mikkeliški* med illustrasjoner av Hans Normann Dahl. Her opptrer de to «sirkusmennene» Ruski og Snuski, henholdsvis direktør og dyretemmer. De kommer inn i fortellingen med replikker som «Vi kjøpa det rådyr», «Da vi få det rådyr og gjøra det frisk i sitt krakenbein», «Inte bråka nå» og «Forresten vi glømt at presentere oss. Jai heter sirkusdirektør Ruski». Et av forbildene for Prøysens gestaltning av sirkusfolkenes måte å snakke norsk på kan ha vært den legendariske norske sirkusdirektøren Arnardo og den spesielle formen for stilisert norsk med utenlandsk aksent som han be-

nyttet i rollen som sirkusdirektør eller som tryllekunstner. I denne artikkelen vil vi belyse denne kunstneriske stiliseringen av norsk fra flere perspektiver. Vi vil se på hva som karakteriserer den rent lingvistisk, gjøre rede for hvor de karakteristiske trekkene sannsynligvis skriver seg fra, og diskutere den eksotiserende funksjonen som denne språkformen har hatt. Siden Arnardos manesjespråk uten tvil ble til gjennom en etterligning av måter å snakke norsk på blant personer som ikke hadde norsk som førstespråk, er artikkelen et bidrag til utforskningen av imitasjon av norsk med andrespråkspreg.

Artikkelen er bygd opp slik: Etter en kort biografisk skisse av Arnardo, tar vi for oss hvordan sirkusdirektørens manesjespråk er blitt omtalt i bøker og aviser. Dette sammenholder vi så med hva vi finner gjennom en analyse av dette språket slik vi møter det i et utvalg fjernsynsprogrammer og filmer der Arnardo opptrer. Videre viser vi hvordan funnene i denne analysen relaterer seg til hva forskning om norsk som andrespråk beskriver som karakteristisk for andrespråkspreget norsk på ulike språklige nivåer. Dette diskuterer vi ut fra begrepet *stilisering* slik det er brukt hos Bakhtin og i nyere internasjonal og norsk sosiolingvistik. Ikke bare hos Alf Prøysen, men også i annet materiale som vi har fått tilgang til, ser vi hvordan Arnardo selv er blitt etterlignet, og denne imitasjonen sammenligner vi med hvordan Arnardo faktisk snakket som sirkusdirektør. Vi går så nærmere inn på hvilken effekt Arnardo ønsket at manesjespråket hans skulle ha, og hvordan det var mulig at det kunne virke som det gjorde. Dette knytter vi til en diskusjon om hvor vi kan finne røttene til dette språket. Avslutningsvis oppsummer vi funnene våre.

### **Fra Arne Otto Lorang Andersen til Arnardo**

Arnardo het egentlig Arne Otto Lorang Andersen og var født i Sarpsborg i 1912. I selvbiografien *Sirkusliv* og Finn Jor og Jørn-Kr. Jørgensens bok *I livets manesje – et møte med Arnardo og hans sirkus – i går, i dag og i morgen* fortelles det om hvordan han som barn ble fascinert av gjøglere og artister som han opplevde på markeder og sirkus. Han ble fast bestemt på å bli sirkusartist selv, og allerede som tenåring stakk han av hjemmefra med det omreisende Cirkus Empress. Han begynte som stallgutt, men tok snart steget inn i manesjen som slangemenneske, balansekunstner

og tryllekunstner. Han tok navnet Arnardo, og det ble han hetende resten av livet. I 1949 fikk han realisert drømmen om eget sirkus. Sirkus Arnardo ble etter hvert Norges største sirkus og Arnardo selv Norges ukronte sirkuskonge. For flere generasjoner i Norge ble han selve innbegrepet av en sirkusdirektør. Han døde i 1995. Siden er sirkusdriften videreført av Arnardos etterkommere.

### «Halsbrekkende kaudervelsk»

Arnardo vokste opp hos besteforeldrene utenfor Sarpsborg, og det er rimelig å anta at han tidlig i livet snakket østfolddialekt, som han i så fall i hovedsak hadde lagt av seg som voksen. I et portrettintervju i VG fra 1957 beskriver journalisten Arnardos språk som «avslepent stillferdig, med en tanke Sarpsborg i ene» (Hartmann, 1957). I NRK-programmet *Sirkuskongen Arnardo* fra 1989 snakker han bokmålsnært østnorsk med et visst østfoldanstrøk, blant annet innslag av apikal l («Østfold-l») og iblant -ær i presens av svake a-verb («kastær» o.l.) (Jahr, 2020; Lundeby, 1995, s. 28 og 29). Men i manesjen var det altså annerledes.

I selvbiografien (Arnardo & Bjørnsen, 1962) er Arnardo noen ganger så vidt inne på språket han brukte som artist tidlig i karrieren, og biografene Jor og Jørgensen (1998) kommenterer et par steder måten Arnardo snakket på når han opptrådte med trylleri. De skriver at språket sammen med utseende, klesdrakt og væremåte skapte en slags magisk trollmannsaura (s. 52), og at blanding av norsk–svensk–engelsk–tysk ispedd noen arabiske og rumenske ord virket både skremmende og spennende på publikum (s. 138). Går vi til aviser og andre medier, finner vi mer. Vi har søkt i mediedatabasen Retriever med søkekommandoen «Arnardo» pluss ord som «språk», «aksent», «gebrokken», «fremmed», «utenlandsk», og dette har gitt en rekke relevante treff. Materialet viser at «gebrokken» er den mest frekvente karakteristikken. I VG-intervjuet som vi nettopp nevnte, heter det for eksempel at Arnardo i manesjen «småkløvnet seg inn i sitt publikum på dette utilgjengelige sirkusesperanto, sprudlende gebrokkent» (Hartmann, 1957). Aftenposten skriver at «han snakket et artistspråk, et gebrokkent norsk som fascinerte publikum» (Brøymmer, 2010), og Sarpsborg Arbeiderblad at han «brummet gebrokkent» (Melkerud, 2012). En annen yndet karakteristikkk

er «kaudervelsk». For eksempel skriver VG om Arnardos «halsbrekkende kaudervelsk, presist som trommevirvler» (Selås & Thunæs, 1989) og Bergens Tidende om «denne avarten av kaudervelsk» (Tenold, 2012). I VG-intervjuet bruker journalisten også et annet ord fra det tradisjonelle folkelingvistiske repertoaret av betegnelse på utlendingers måte å snakke på når han konstaterer at Arnardo i intervjuet benytter et språk som er «skuffende fjernt fra hans profesjonelle labelensk» (Hartmann, 1957).

«Gebrokken», «kaudervelsk» og «labbelensk» uttrykker gjerne en negativ vurdering av språkformen det er tale om (Kulbrandstad, 2004, 2006). Slik er det ikke i treffene på Arnardo fra Retriever-basen: Overveiende stilles Arnardos manesjespråk i et positivt lys. Forfatterne og journalistene ser det som et velfungerende element i iscenesettelsen av sirkusdirektøren og tryllekunstneren. Et mulig unntak finner vi i det eldste treffet, som er fra en artikkel i romeriksavisa Raumes fra 1956. Der skriver journalisten at Arnardo i manesjen har «lagt seg til en uttrykksform som er – hverken fugl eller fisk – ikke gebrokkent utenlandsk og godt forståelig norsk». Han mener at Arnardo «ville vunnet mye på å snakke rent koselig dagligdags som direktør på et norsk sirkus» (Brynhildsen, 1956).

## Språkanalyse

For å undersøke hvordan Arnardo faktisk snakket i manesjen, tok vi kontakt med Nasjonalbibliotekets seksjon for film og kringkasting og bad om hjelp til å finne radio- og fjernsynsprogrammer med eksempler på dette.<sup>1</sup> Derfra fikk vi en videofil med utdrag fra følgende fire NRK-programmer: *Et kunstnerportrett – Arnardo* (sendt 20.09. 1960), *Sirkusgalla på Raufoss* (sendt 21.08. 1971), *Sirkuskongen Arnardo* (sendt 27.12. 1989) og *Bli med på sirkus* (sendt 27.12. 1989). I tillegg har vi benyttet filmen *Cirkus Fandango* fra 1954, der Arnardo spiller sirkusdirektøren og tryllekunstneren. Her presenterer vi analyse av fire utsnitt fra dette materialet.

Det første eksempelet er fra programmet *Sirkuskongen Arnardo*, som blant annet inneholder filmopptak av Cirkus Arnardos åpningsforestil-

<sup>1</sup> Takk til Nasjonalbibliotekets Birgit Stenseth for velvillig assistanse.

ling i 1949.<sup>2</sup> Sekvensen vi analyserer, dreier seg om Arnardos velkomsthilsen, der han sier: «Høyst ærede publikum. Jeg har gleden av å ønske dere velkommen til Cirkus Arnardo». Han snakker med høy, nærmest ropende stemme og i høyt tempo. Dessuten er det påfallende trekk ved både rytme og melodi, og noen lyder artikuleres litt avvikende fra uttalen i vanlig standardpreget østnorsk.

### Eksempel 1

‘**HEIST** <sup>1</sup>**Æ:RR**ede <sup>1</sup>**PUB**likum – mine <sup>1</sup>**DA:Mer** åg <sup>1</sup>**HÆRRa** – jei  
‘**HA:RR** <sup>1</sup>**GLE:dn** a ‘**Å:** <sup>1</sup>**ØN**ske dere vel<sup>1</sup>**KÅ**Men ‘**TIL** <sup>1</sup>**SIRR**kos  
‘**ARR**<sup>1</sup>**NARR**do

I transkripsjonen er rytmen angitt ved at stavelser som vi oppfatter at har trykk, står med store bokstaver i fet skrift, mens stavelser som vi har vurdert til å være trykklette, står med små bokstaver og i mager skrift. Tonegangen er angitt ved et opphøyd tall foran stavelser med trykk som er etterfulgt av én eller flere stavelser før neste stavelse med trykk. Trykket i stavelser som ikke innleder en intonasjonsfrase, er angitt med apostrof. Bokstavene i transkripsjonen har samme lydverdi som i alfabetet. Lang vokal er markert med kolon, og dobbelt R/r angir en intens artikulasjon av r som apikal vibrant. Tankestrek viser tydelig pause.

Rytmisk er det særlig de mange trykkstavelsene som avviker fra vanlig østnorsk uttale, og dette gir måten Arnardo snakker på, et fremmedartet stakkato-preg. Tonegangen er avvikende ved at alle intonasjonsfraser som i vanlig østnorsk talemål ville ha tonelag 2, uttales med en melodi som ligner tonelag 1, slik som i frasen «<sup>1</sup>**DA:Mer** åg» (Kinn & Kulbrandstad, 2023, s. 55-59). På segmentnivå er det den intense artikulasjonen av r-lyden som er påfallende. Dessuten ligner diftongen i ‘**HEIST** mer på [ei] enn [øy], og vokalen i den siste stavelsen i <sup>1</sup>**SIRR**kos høres ut som en mellomting mellom [u] og [u]. Det eneste morfologiske avviket er flertallsformen **HÆRRa**. I syntaksen er det ingen avvik, og det er det heller ikke i bruken av ord og uttrykk.

Det neste utsnittet er også fra Arnardos velkomsthilsen til sitt publikum. Det er hentet fra programmet *Sirkusgalla på Raufoss* fra 1971. Transkripsjonen er som i det første eksemplet.

<sup>2</sup> Programmet er nå tilgjengelig i NRKs åpne arkiv med URL <https://tv.nrk.no/program/FUHA06003589>. Utdraget vi tar for oss, starter på tid 18.59.

*Eksempel 2<sup>3</sup>*

'HØIST- <sup>2</sup>Æ:RRede <sup>1</sup>PUBlikum – mine <sup>1</sup>DA:Mer å <sup>1</sup>HÆRRerr –  
<sup>1</sup>GO: <sup>1</sup>KVE:L ale <sup>1</sup>SAMmen – <sup>1</sup>JEJ 'HA:RR <sup>1</sup>GLEdn a å <sup>2</sup>ØNSke dere  
 vel <sup>1</sup>KÅMen til <sup>1</sup>SIRrkus 'ARR<sup>1</sup>NARRdo – å <sup>1</sup>HÅ:perr di må <sup>1</sup>FÅ:  
 et <sup>1</sup>PA:R for <sup>1</sup>NØYelie <sup>2</sup>TI:mer – jej <sup>1</sup>VE:T <sup>1</sup>AT arr<sup>1</sup>TISTene vil <sup>2</sup>JØ:re  
 sit <sup>2</sup>BESte – å <sup>1</sup>HÅ:perr at <sup>1</sup>PUBlikum vil jøre de <sup>1</sup>SAMe – <sup>1</sup>ALtså –  
<sup>1</sup>JÆRTeli å <sup>1</sup>RIKti <sup>1</sup>GO: får <sup>1</sup>NØYelse ale <sup>1</sup>SAMen

Hovedinntrykket er det samme som sist. Det som dominerer, er den ropende stemmen, det raske tempoet og den oppstykkede rytmen, sammen med den energiske uttalen av r-lyden. Også her er det noen avvik i intonasjonen knyttet til tonelag 1, som «<sup>1</sup>HÅ:perr di må», men samtidig er det flere eksempler på intonasjonsfraser med tonelag 2 som sammenfaller med vanlig uttale i østnorsk, f.eks. «<sup>2</sup>ØNSke dere vel». På segmentnivå er det ingen avvik i enkeltlyder bortsett fra r-uttalen, og heller ikke i morfologi, syntaks eller vokabular (ord og uttrykk) er det noe som skiller seg fra normrett språk.

Når Arnardo opptrer som tryllekunstner, møter vi en annen del av hans språklige repertoar i manesjen. Et eksempel på dette finner vi i NRK-programmet *Et kunstnerportrett – Arnardo* fra 1960.<sup>4</sup> I utdraget kommer Arnardo inn i manesjen, bukker til publikum og begynner å brette opp skjorteermene innenfor den sorte livkjolen han har på seg, mens han sier dette:

*Eksempel 3<sup>5</sup>*

'GO: <sup>2</sup>ETterMIDDag i <sup>1</sup>JEN mine <sup>1</sup>DA:merr – jei <sup>1</sup>SKAL i al be<sup>1</sup>SKJEd-  
 enHET vise non ganske <sup>1</sup>SMÅ: eksperi<sup>1</sup>MENTer i den <sup>2</sup>HØYere ma'GI:  
<sup>1</sup>KALT tråler'I

Når han fortsetter, glir han over i en sekvens der det mellom forståelige ord kommer sammenhengende raske serier med ubegripelige stavelser. De ligner på trommevirvler og arter seg som en slags mystisk tungetale.

<sup>3</sup> I ordet <sup>1</sup>JÆRTeli blir RT uttalt som retrofleks, altså [t].

<sup>4</sup> <https://tv.nrk.no/program/FUHA60001160>. Utdraget vi tar for oss, starter på tid 0.54.

<sup>5</sup> Her markerer store bokstaver i mager at stavelsen har bitrykk, som HET i beSKJEd-enHET. SKJ i dette ordet blir uttalt som postalveolar frikativ, altså /j/.

«Rapp trollsmannstunge» kaller programlederen Odd Grythe dette i et senere TV-program om Arnardo.

Det er grunn til å anta at Arnardos manesjespråk har autentisk andrespråk som inspirasjon og utgangspunkt, nemlig fra den måten omreisende gjøglere og artister snakket på når de optrådte på markeder og i tivoli, og som Arnardo hadde hørt fra han var ung. Analysen av eksemplene som vi nettopp har presentert, viser at manesjespråket deler noen av trekkene som vi kjenner fra norsk andrespråksforskning. Avvik i setningsrytme og setningsmelodi i andrespråksnorsk som dem vi finner hos Arnardo, er blant annet beskrevet i Holm (2008), Harnæs (2017) og Hognestad (2017). Samtidig hører vi lite eller ingenting av andre karakteristiske andrespråkstrekk. For eksempel er det riktignok en viss tendens til avvikende vokaluttale, men de runde fremre vokalene uttales med få unntak som [ø], [y] og [ʊ] og ikke som [o], [i] og [u], slik det ofte forekommer i norsk som andrespråk (se f.eks. Skommer, 2014).<sup>6</sup> Den kraftige uttalen av tungespiss-r som utmerker Arnardos manesjespråk, er det vanskelig å finne parallell til i litteratur om norsk som andrespråk. Det kan likevel tenkes at den skriver seg fra en uttale som Arnardo kan ha hørt hos moromenn med tysk bakgrunn, siden skarre-r enda ikke hadde den utbredelsen i tysk som den har i dag. Torp (2007, s. 22) oversetter en eldre beskrivelse av tidligere r-uttale i tysk slik: «R-kallast hundebokstaven, fordi lyden minner om hunden, når han viser tennene i sinne og snerrar slik at tunga hans ristar». Når det gjelder lyd-kvantitet, har Arnardo ingen slike avvik som for eksempel Harnæs og Van Dommelen (2013) finner i en undersøkelse av andrespråksuttale, og det er ingen tilfeller av avvikende stavelsesstruktur (se f.eks. Berggreen & Tenfjord, 1999, s. 250). I syntaksen er det ingen avvik, og det morfologiske avviket i det første utdraget ovenfor synes å være et unntakstilfelle. Bruken av ord og uttrykk er helt idiomatisk og viser ingen avvik som minner om norsk som andrespråk (Golden, 2022).

<sup>6</sup> Det er mer av dette hos Arnardo når han spiller rollen som sirkusdirektør og tryllekunstner i filmen *Cirkus Fandango* (1954), f.eks. «<sup>1</sup>MANen me di <sup>1</sup>TO:sn <sup>1</sup>STEMmer».



## Stilisering

Materialet vi har analysert, er begrenset, og det er ikke grunnlag for å anta at det viser Arnardos manesjespråk i hele sin bredde. For eksempel inneholder det ikke innslag av det som er blitt beskrevet som karakteristisk for dette språket, nemlig at han «stod og knotet på en blanding av norsk, svensk og tysk i manesjen» (Berthelsen & Nordheim, 2000, s. 125). Det som vår analyse viser, er at Arnardo med noen få virkemidler skaper et stilisert «utenlandskpreget» norsk. Stilisering dreier seg ifølge Bakhtin (1981, s. 362) om å skape «an artistic image of another's language». Det skjer ved at noen elementer i en måte å skrive på trekkes fram – det er skjønnlitteratur Bakhtin analyserer – mens andre forblir i skyggen, og på den måten skapes et spesielt mønster av aksenter. Det er nettopp en slik selektering av andrespråkstrekk vi ser hos Arnardo.

Rampton (1995) bygger på Bakhtin i sin analyse av den stiliserte asiatiske engelsken som han finner blant ungdommer i flerkulturelle miljøer i Storbritannia. Det samme gjør Coupland (2001) når han analyserer hvordan walisiske dialekter av engelsk blir stilisert i et underholdningsprogram i BBC Radio Wales. Coupland skriver at stilisering er å snakke *in altera person*, altså å snakke som om du var en annen person. Det er talemåter som spiller på stereotypiske og ideologiske verdier knyttet til andre grupper, situasjoner eller tider. Når Arnardo i sirkusmanesjen snakker som om han hadde en utenlandsk bakgrunn, er det stereotypiske forestillinger om «den store verden» fjernt fra publikums hverdagsliv han utnytter.

I norsk sosiolingvistikk er stiliseringsbegrepet blant annet brukt av Hårstad (2023), som tar for seg stiliserte framstillinger av «jødiskhet» i norske aviser, tidsskrifter og magasiner fram til 1940, og av Hårstad og Johansen (2024) i en undersøkelse av avissjangeren «finnkallbrev», som dreier seg om fingerte leserinnlegg der samers norsk ble karikert. Stiliseringen som studeres i disse arbeidene, skiller seg fra Arnardos manesjespråk ved at de handler om negative, sterkt nedverdiggende stereotyper, mens dette ikke er tilfellet med Arnardo.

Sirkushistorikeren Hermann Berthelsen finner at det kunstneriske bildet som Arnardo skapte av norsk med utenlandsk aksent, «hans tilgjorte utenlandske aksent», fungerte perfekt som element i hans unike presentasjonsteknikk, det vil si hans opptreden i sirkusmanesjen (Berthelsen, 2009, s. 406). Dette manesjespråket ble så sterkt knyttet til

folks oppfatning av Arnardo at vi kan snakke om at det var med å gjøre ham til det Agha (2003, s. 243) kaller en *characterological figure*. Dette begrepet sikter til personer som gjennom måten de snakker på, forbindes med spesielle sosiokulturelle verdier og posisjoner. Det brukes for eksempel om personer som snakker engelsk RP, altså «received pronunciation». Det spesielle med Arnardo som karakterologisk figur, er at han er unik.

### Imitasjon av imitatoren

I innledningen siterte vi noen replikker fra barneboka *Sirkus Mikkelski* og åpnet for at den fremmedartede norsken som Prøysen legger i munnen på de to karakterene, kan ha hatt Arnardos manesjespråk som et av sine forbilder. Det vi i så fall står overfor, er planlagt såkalt *ex situ*-imitasjon, det vil si at den ikke foregår spontant, og at språket som imiteres, ikke gjenspeiler noe som imitatoren hører eller ser der og da (Kulbrandstad & Golden, 2024). Rytmen og melodien fra Arnardos måte å snakke på, er nærmest umulig for Prøysen å gjengi i skrift, og vi ser at han i stedet tyr til fonetiske («jai»), morfologiske («glømt») og syntaktiske trekk («da vi få») fra andrespråkspreget norsk som er fraværende eller lite fremtredende i vårt Arnardo-materiale. I tillegg krydrer han språket med ord fra svensk («inte») og tysk («krankenbein»).

Videoene som vi fikk fra Nasjonalbiblioteket, inneholder en åpenbar imitasjon av Arnardo. I forestillingen som programmet *Sirkusgalla på Raufoss* er hentet fra, er det nemlig et innslag der stedets NRK-mann og politiker Halfdan Hegtun opptrer som vikar for Arnardo. Han entrer manesjen i full direktørmundur og sier at han som erstatter for den ordinære direktøren selvsagt er nødt til å trylle litt. Snart tar han en pose opp av lomma, og da får måten han snakker på, gradvis en annen farge.

#### Eksempel 4<sup>7</sup>

dere <sup>1</sup>SE:R dene lile lile <sup>1</sup>SO:Rte <sup>1</sup>PO:se – den ær <sup>2</sup>FULstendi <sup>1</sup>TO:M  
ike sant – ale kan <sup>1</sup>SE: at d'ær en 'TO:M <sup>1</sup>PO:se – jei <sup>1</sup>VRRENGer den  
'RUNT – d'ær <sup>1</sup>INGen<sup>1</sup>TING i den <sup>1</sup>Lile <sup>1</sup>PO:se – men d'ær ganske

<sup>7</sup> I ordene **SORte** og **'KLA:RT** blir **Rt** uttalt som refleksiv, altså [t]. R/r er her en tapp [r], unntatt i ordet <sup>1</sup>VRRENGer.

‘**KLA:RT** – vis man **<sup>1</sup>HA:R** lit ær **<sup>1</sup>FA:ring** – **<sup>1</sup>LIFS**ær**FARing** ike minst – så kan man ‘**SI: <sup>1</sup>SIM**sala**<sup>1</sup>BIM** eler **<sup>1</sup>KY**keli**<sup>1</sup>KY** eler **<sup>1</sup>VA** såm helst – å **<sup>1</sup>SÅ:** mine damer å **<sup>1</sup>HÆR**rer – så **SÅ:** kan man **<sup>1</sup>FIN**ne et lite **<sup>1</sup>EG** får ek**<sup>1</sup>SEMP**el – [...] å **JEJ** jej ike **<sup>1</sup>VI:te** vor den lile **<sup>1</sup>EG** **<sup>1</sup>KÅM**mer fra – men d’ær den lile **<sup>1</sup>EG** – å når man **<sup>1</sup>KLA:**rer å **<sup>1</sup>TRY:**le den **<sup>1</sup>FREM** så **<sup>1</sup>KLA:**er man sel**<sup>1</sup>FØL**eli å **<sup>1</sup>TRY:**le den til**<sup>1</sup>BA:**ke

I første omgang merkes endringen i et intonasjonsskifte på den måten at intonasjonsfraser begynner med avvikende tonelag, stort sett tonelag 1 i stedet for tonelag 2. Eksempler på dette er «(dere **<sup>1</sup>SE:R** dene lile lile) **<sup>1</sup>SO:R**te **<sup>1</sup>PO:**se» i stedet for «<sup>2</sup>**SO:R**te <sup>2</sup>**PO:**se» og «(jej) **<sup>1</sup>VRRENG**er den (‘**<sup>1</sup>RUNT**)» for «<sup>2</sup>**VRRENG**er den»». Men det er også et eksempel på det motsatte: «(den ær) <sup>2</sup>**FUL**stendi (**<sup>1</sup>TO:M** ike sant))» for «<sup>1</sup>**FUL**stendi»». Snart kommer det uidiomatisk enkel bestemthet i «(d’ær **<sup>1</sup>ING**en**<sup>1</sup>TING** i) den **<sup>1</sup>Lile** **<sup>1</sup>PO:**se», og mot slutten er det avvik både i syntaks og morfologi: brudd på V2-regelen: «jej ike **<sup>1</sup>VI:te**», infinitiv for presens: «**<sup>1</sup>VI:te**», maskulinum for nøytrum: «den lile **<sup>1</sup>EG**».

Siden Hegtun her klart og tydelig går inn i rollen som sirkusdirektør og tryllekunstner Arnardo, er det grunnlag for å anta at vi har å gjøre med *intensjonal imitasjon* av Arnardos manesjespråk (se nærmere om former for imitasjon i Kulbrandstad & Golden, 2024). Opptreden er et planlagt innslag i forestillingen, og Hegtun har formodentlig på forhånd tenkt ut hvordan han skal snakke, og kanskje også trent på det. Det dreier seg altså ikke om rent spontan imitasjon. Den foregår likevel i en kontekst der imitatoren nettopp har hørt hvordan imitasjonsobjektet lyder, altså hvordan Arnardo snakker, og er sånn sett *in situ*-imitasjon. Dessuten er Hegtun ganske sikkert som nordmenn flest på den tiden vel kjent med Arnardos språk. Ikke desto mindre er imitasjonen på mange måter forskjellig fra originalen. Noe av den fremmedartede intonasjonen hos Arnardo er der, men det ligger bare i melodien og ikke i rytmen. Videre hører vi kanskje en tendens til å etterape Arnardos kraftige r-lyder i «jej **<sup>1</sup>VRRENG**er». Men de syntaktiske og morfologiske avvikene i Hegtuns imitasjon kommer ikke fra Arnardo. Rimeligvis er det stereotypiske oppfatninger i samfunnet om trekk ved andrespråkspreget norsk som slår inn, det som vi med en term fra Preston (1996) kan kalle «folkelingvistiske artefakter». Dette er en parallell til funn i Kulbrandstad (2008), der ungdommer etterligner norsk som andrespråk som de nettopp har lyttet til på et lydopptak. Mens det i opptaket ikke finnes brudd på V2-regelen,

er dette et trekk som går igjen i imitasjonene. I slike tilfeller tjener originalen som en igangsetter, mens det reelle imitasjonsobjektet er internaliserte språklige stereotypier. Man kan anta at dette særlig skjer ved spontan *ex situ*-imitasjon, men som vi ser her, kan de også gjøres seg gjeldende når etterligningen skjer *in situ*. Brunner (2010, s. 109-110) konkluderte på samme måte da hun i et eksperiment ikke fant forskjeller i imitasjon av engelsk med utenlandsk aksent uten prompt («free imitasjon») og med prompt («modeled imitation»). I begge tilfeller mente hun at etterligningen var «strongly based on folk artefacts».

### Hvilken funksjon tjerner manesjespråket?

Imitasjon av andrespråkspreget språk kan ha ulike tilsiktede funksjoner (se Kulbrandstad & Golden, 2024). I motsetning til *intendert nøytral imitasjon*, der en utenlandskpreget språkform kan bli gestaltet for å gi et realistisk bilde av språkbruken til karakterer med innvandrerbakgrunn i en film eller i en litterær tekst, var Arnardos stilisering *intendert effekt-skapende imitasjon*. Måten han opptrådte på i manesjen, var ledd i den underholdningen som hele sirkusforestillingen skulle gi. Kjernen i sirkusopplevelsen er følelsen av en annen verden enn den man lever i til daglig, skriver sirkushistorikeren Linda Simon i boka *The Greatest Shows on Earth. A History of the Circus* (Simon, 2014, s. 18). Det er nettopp dette Arnardos fremmedartede manesjespråk skulle bidra til: Den intenderte virkningen var *eksotisering*. Og her spilte den språklige stiliseringen sammen med andre effekter: antrekk (snippkjole og vide bukser, flosshatt), utseende (stor mage, fyldig kinnskjegg, hvitt krøllete hår) og opptreden (majestetisk inntreden, statelig positur under velkomsthilsenen, «mystifiserende» øyebevegelser o.a.). Til sammen skapte dette inntrykk av en fascinerende annerledeshet.

I forbindelse med en sirkusfestival i 2012 som markerte at det var 100 år siden Arnardo ble født, sier skuespilleren Nils Ole Oftebro, som selv vokste opp i Sarpsborg, dette i en samtale med forfatterne Klaus og Hilde Hagerup:

Det Arnardo gjorde på 60-tallet, det var at han brakte den store verden inn i den lille. Det var ikke bare dyrene, han var ikke fra Sarpsborg, han var

fra hele Europa. [...] Alt var internasjonalt, du satt som liten gutt, og plutselig kom hele verden inn i det teltet.<sup>8</sup>

Når Arnardo kunne lykkes i å framheve sin eksotiske sirkuspersona gjennom en fremmedartet kunstnerisk stilisering, må en viktig forutsetning ha vært at norsk med utenlandsk preg ikke var en dagligdags opplevelse for nordmenn flest på den tiden da Arnardo var på sitt mest aktive i sirkusmanesjen, det vil si fra begynnelsen av 1950-tallet og til ut på 1980-tallet. Riktignok påpeker samfunnsforskere at forestillingen om Norge som et relativt homogent samfunn før rundt 1970, er en myte og formet av et dominerende sør-norsk eller hovedstadsperspektiv i migrasjonsforskningen (se f.eks. Ånensen, 2021). Den ser bort fra så vel de nasjonale minoritetene og århundrelangt omfattende samkvem med omverdenen langs store deler av kysten som det faktum at det har vært innvandring til Norge gjennom hele historien, om enn i varierende omfang. Ikke desto mindre viser statistikk at mangfoldet i den norske befolkningen målt etter hvilket land innbyggerne er født i, har økt betydelig i de seneste tiårene, og at innvanderne er spedt ut over landet i større grad enn tidligere (Steinkellner et al., 2023). Av dette følger at i Arnardos storhetstid *var* det uvant for mange rundt omkring i landet å høre norsk snakket på måter som tydet på at personene ikke hadde norsk som førstespråk. Dertil kommer at de eneste etermediene folk lenge hadde tilgang til, var NRK radio og etter hvert TV, og der var normert norsk bokmål- eller nynorskbasert tale klart dominerende (Sandøy, 1996). Aksentpreget norsk hørtes nok bare unntaksvis.

Å eksotisere i betydningen å framstille noe som fjernt og annerledes har lang tradisjon innen vestlig kunst og kultur. Det har gjerne vært en dobbelthet i dette: både beundring og nedvurdering (Pasztory, 2013, uten sidetall). Samtidig som det fremmede har vært oppfattet som spennende og tiltrekkende ved å være enklere, naturligere og mer livsfriskt, har det vært sett på som rått, tilbakestående og ukultivert (Bhabha, 1994, s. 82; Fanon, 1986, s. 126-127). Siden 1970-tallet har denne eksotiseringen av det ikke-vestlige blitt møtt med sterk kritikk fra postkolonial teori, best kjent gjennom Edward Saids bok *Orientalism* (Said, 1978, 2001). Eksotiseringen som Arnardos manesjespråk og øvrige iscenesetting som hans sirkuspersona representerte, var av en annen type og befant seg

<sup>8</sup> Intervjuet ligger på <https://www.youtube.com/watch?v=7yM7o6GnR7M>

langt unna for eksempel *linguistic mistrely*, en underholdningsjanger i USA der særlig europeisk-amerikanske skuespillere eller sangere opptrådte i stereotypisert afrikansk-amerikansk forkledning og var sminket som svarte (blackface) (Kulbrandstad & Golden, 2024). Arnardo drev det vi med en tilsynelatende selvmotsigende term kan kalle *nær-eksotisering*, siden de forestillingene om det fjerne og fremmede som han spilte på, var knyttet til europeiske forbilder.

### Arnardos forbilder

Det er en lang internasjonal tradisjon for at sirkusartister velger seg artistnavn med utenlandsk klang (Simon, 2014, s. 15, 31-32). Arnardo selv skapte navnet allerede i 1927 ved å kombinere bokstaver hentet fra sitt egentlige navn: Arne Otto Lorang Andersen.<sup>9</sup> I noen sammenhenger kalte han seg Louis Seratini og Der rote Teufel. Andre eksempler på norske sirkusartistnavn er Benifax (fakir) Marito (tryllekunstner), Grev Danilo (klovn) og Wrato (sjonglør). Derimot ser det ikke ut til at det verken internasjonalt eller her i landet har vært tradisjon for å bruke imitasjon av fremmedartet talespråk som kunstnerisk virkemiddel i sirkusmanesjen. Dette bekrefter Hermann Berthelsen i et intervju.<sup>10</sup> For eksempel hadde ingen av direktørene i sirkusene som Arnardo arbeidet for før han etablerte sitt eget, lagt seg til en utenlandsk aksent. Det gjaldt blant andre ekteparet Anna Leonardi (opprinnelig Mundeling) og Hartvig Leonardi (opprinnelig Berg) i Cirkus Empress, Leth Karstensen i Circus Globus og Rudolf Berny Barthel i Cirkus Berny. Riktignok snakket Leth Karstensen, som ifølge Berthelsen (2009, s. 235) var Arnardos store forbilde som sirkusdirektør, aksentpreget norsk, men det skyldtes at hans danske morsmål slo igjennom. Et mulig unntak blant norske sirkusdirektører var Karl Nordbeck i Cirkus Norbeck. Han hadde bodd en tid i Amerika og brøt alltid litt på engelsk og flettet inn amerikanske ord. Berthelsen antyder at Arnardo kan vært inspirert av ham, men mener likevel at det var omreisende gjøglere og artister som Arnardo hadde opplevd på markeder og tivoli i Østfold under oppveksten, som framfor alt tjente som mønster for manesjespråket han senere utviklet.

<sup>9</sup> Senere fikk han tillatelse fra Justisdepartementet til å ha Arnardo som etternavn.

<sup>10</sup> Han ble intervjuet på telefon 4.11. 2021.

I selvbiografien (Arnardo & Bjørnsen, 1962, s. 42) forteller Arnardo at han allerede tidlig i tenårene fikk mulighet til å prøve seg som artist på et lite omreisende tivoli og gjorde suksess med å slippe løs «en strøm med gebrokne ord» mens han utførte enkle numre som tryllekunstner og slangemenneske. Han ble senere engasjert hos tivolikongen Lund, der han blant annet fikk oppdrag som utroper, det vil si at han gikk rundt og høylytt reklamerte for de forskjellige attraksjonene i tivoliet. Berthelsen (2009, s. 209) skriver: «Det var i denne tiden han oppdaget og fikk trent sitt enorme gjøglertalent. Han lirte av seg den ene merkelige setningen etter den andre». Da han i en periode opptrådte som slangemennesket Der rote Teufel på en varieté i Oslo, lot han som om han var tysk når han gikk rundt og solgte bilder av seg selv etter opptredenen. I selvbiografien (Arnardo & Bjørnsen, 1962, s. 76) illustrerer han hvordan han da snakket, på denne måten: «Betale hva vil, koste hva vil».

Manesjespråket som Arnardo brukte i rollene som direktør og tryllekunstner i eget sirkus, hadde trekk fra måter han snakket på i det tidligere tivoli- og varietélivet, slik dette er beskrevet i kildene vi nettopp har sitert: tempoet, stemmestyrken, de uforståelige ordvirvlene og det fremmedartede preget. I sin bok om norsk sirkushistorie forteller Berthelsen (2009) om sjonglører, akrobater, taskenspillere (tryllekunstnere), musikanter, dyredressører og andre som fra langt tilbake i tiden reiste rundt i Norge og underholdt med sine kunststykker. Mange av disse kom til landet fra Tyskland og Sør-Europa, og noen ble her så lenge at de tilegnet seg tilstrekkelig norsk til å bruke språket både når de opptrådte og ellers. Storhetstiden for virksomheten var 1800-tallet, da faste markeder, faste og ambulerende tivolier og teaterlokaler, etter hvert også sirkus, gav muligheter for inntekter. Aktiviteten på markeder og tivolier avtok etter hvert, men det var fremdeles mulig å oppleve tilreisende gjøglere slike steder da Arnardo vokste opp, og han møtte artister med bakgrunn i utlandet da han kom inn i sirkusverdenen.

Går vi til folkelivsskildringene i Harald Meltzers *Smaabilleder af Folkelivet* (Meltzer, 1862), finner vi i fortellingen «Paa Grundset Marked» forfatterens gjengivelse av hvordan utlendingers andrespråksnorsk kunne arte seg. En «omvankende Kræmmer-Udlænding» henvender seg til Meltzer og en han går sammen med: «Herrerne kjøbe Brille, convexe, concave, gode Kjøbe, fire Marke Parre, Gode Brille, mekke gode Brille. [...] Herrerne ville have hellere Snuse, jeg egentlig handle Snuse, aber i Norrige Ingen spise Snuse, in Sverige alle spise Snuse, derfor jeg bytte Snuse med Brille»

(s. 119). Vi må selvsagt ta slike gjengivelser for hva de er; de inneholder likevel trekk i morfologi og syntaks som går igjen i moderne faglige beskrivelser av norsk som andrespråk. Det som først og fremst karakteriserer Arnardos fremmedartede norsk, kommer imidlertid ikke fram. Som vi har sett, ligger det nemlig først og fremst i talemusikken, altså rytme og melodi.

### **Ingen før, ingen etter**

Norge hadde hatt mange sirkusdirektører før Arnardo, det var flere i samtiden, og flere har kommet senere. Ingen av forløperne snakket med overlegg utenlandskpreget norsk slik Arnardo gjorde,<sup>11</sup> det gjorde heller ikke de samtidige. Cirkus Arnardo ble videreført av sønnen Arild fra 1987, og fra 2020 har sønnesønnen Are vært direktør. Av nyere sirkusdirektører har vi Knut Dahl, som ledet Cirkus Merano, og Jan Ketil Smørdal, som stadig er direktør for Cirkus Agora. Alle disse har vært staselig kledd, gjerne i kjole og hvitt eller i fargerike og glitrende drakter, men de har ønsket publikum velkommen til sirkus og presentert artistnumrene på aksentfri norsk. De satser i det hele tatt på stil og glamour uten språklig eksotikk. Med økt internasjonal mobilitet og et dramatisk endret medielandskap ville nok forsøk på å skape fascinasjon og magi gjennom fremmedartet norsk falle i fisk.

### **Avslutning**

Stilisering av norsk med andrespråkspreg er på ingen måte et marginalt fenomen: Det har en lang historie i litteratur, aviser og blader, på revy-scener og i film og medier. I norsk sirkushistorie er Arnardos manesjespråk likevel unikt – kanskje i sirkushistorien overhodet. Aksentpreget norsk har selvsagt lydt og lyder fremdeles i sirkusmanesjen når utenlandske artister som klovner og tryllekunstner leverer sine numre, men da dreier det seg om ikke-intensjonale andrespråkstrekk; det er innlærernorsk de snakker. Hos Arnardo er det altså noe annet det er tale om, det er stiliserende imitasjon med intensjon om å skape en positiv eksotiserende effekt.

Så vidt vi kjenner til, er det med denne artikkelen første gang at det

<sup>11</sup> Karl Nordbeck er et unntak, men han brøt på engelsk og krydret språket med amerikanske ord.



rettes et forskerblikk på det stiliserte andrespråkspregede språket som Arnardo brukte i sine roller som sirkusdirektør og tryllekunstner. Vi løfter fram en ny type materiale for undersøkelse av hvordan slik stilisering kan arte seg. Dessuten er dette trolig noe av det eldste vi kan få tilgang til av slik empiri, i alle fall den eldste audiovisuelle empirien.

Vi tok utgangspunkt i hvordan manesjespråket blir omtalt i en av biografene om Arnardo og i aviser som vi har funnet fram til i mediedatabasen Retriever. Det er folkelingvistiske termer om norsk med utenlandsk preg som går igjen, oftest slike som gjerne blir brukt med negativ ladning. Analysen av noen utdrag fra videomaterialet fikk fram det som først og fremst karakteriserer stiliseringen av andrespråksnorsk som vi her møter, nemlig en prosodi med avvikende rytme og intonasjon. Ellers har språkbruken trekk – blant annet knyttet til stemmehøyde og tempo – som også kan knyttes til det som må ha vært forbilder for Arnardo da han skapte sitt manesjespråk: utenlandske gjøglere og artister som Arnardo opplevde på sirkus og tivolier under oppveksten og etter at han selv ble del av disse miljøene.

I datamaterialet er det også et videoopptak av en sirkusforestilling der Arnardos manesjespråk blir etterlignet av en «gjestedirektør», og her fant vi interessant nok flere trekk som ikke ser ut til å skrive seg fra språket som blir imitert, men snarere fra stereotypiske oppfatninger om hvordan norsk med andrespråkspreg arter seg.

I tillegg til ny kunnskap om stilisering av norsk som andrespråk og om hvordan folkelingvistiske stereotypier spiller inn ved andrespråksimitasjon, er artikkelen et språkhistorisk bidrag ved å vise et eksempel på hvordan befolkningssammensetning, mobilitet og mediesituasjon skaper og endrer vilkår for språkpraksiser.

LARS ANDERS KULBRANDSTAD

Professor emeritus

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

Universitetet i Innlandet

[lars.kulbrandstad@inn.no](mailto:lars.kulbrandstad@inn.no)

ANNE GOLDEN

Professor emeritus

MultiLing, Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Universitetet i Oslo

[anne.golden@iln.uio.no](mailto:anne.golden@iln.uio.no)

## Referanser

- Agha, A. (2003). The social life of cultural value. *Language and Communication*, 23, 231–273. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(03\)00012-0](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00012-0)
- Arnardo & Bjørnsen, B. (1962). *Sirkusliv*. J. W. Cappelens Forlag.
- Bachtin, M. (1981). Discourse in the novel. I M. Holquist (Red.), *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin* (s. 259–422). University of Texas Press.
- Berggreen, H. & Tenfjord, K. (1999). *Andrespråklæring*. Ad notam Gyldendal.
- Berthelsen, H. (2009). *Sirkus i Norge. Gjøglernes og sirkusenes historie*. Commentum Forlag.
- Berthelsen, H. & Nordheim, T. (2000). *Mystikk som underholdning. Tryllingens historie i Norge*. Magiske Cirkel Norge.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Brunner, E. G. (2010). *Imitation, Awareness, and Folk Linguistics*. [Doktorgradsavhandling]. Rice University. <https://www.proquest.com/openview/4902bc96579992cd180a3447d3482f3d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Brynhildsen, T. (1956, 08.10.). Arnardo satte spørsmålstegn og punktum på Kløfta. *Raumnes*, s. 2.
- Brøymer, B. (2010, 04.01.). Sirkus må ha elefanter. *Aftenposten*, s. 10.
- Coupland, N. (2001). Dialect stylization in radio talk. *Language in Society*, 30(3), 345–375.
- Fanon, F. (1986). *Black Skin, White Masks*. Pluto Press.
- Golden, A. (2022). *Ordforråd, ordbruk og ordlæring i et andrespråksperspektiv* (5. utgave). Gyldendal.
- Harnæs, L. A. (2017). Ordtoner i det norske talespråket til utenlandske studenter med tysk som førstespråk. En akustisk studie og et didaktisk perspektiv. *NORDAND Nordisk tidsskrift for andrespråksforskning*, 12(2), 157–191. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-3381-2017-02-04>
- Harnæs, L. A. & Van Dommelen, W. A. (2013). Hvordan realiserer andrespråksbrukere norsk kvantitetsdistinksjon? Varighetsmålinger i norsk som andrespråk. *NOA Norsk som andrespråk*, 29(1), 53–69. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2624769/Harnaes.pdf?sequence=2>
- Hartmann, A. (1957, 14.09.). Naturbarn i snibel. *VG*, s. 3.
- Hognestad, J. K. (2017). Prosodiske strategier i norsk som andrespråk. *NOA*

- Norsk som andrespråk*, 33(1), 63–84. <https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1414>
- Holm, S. (2008). *Intonational and durational contributions to the perception of foreign accented Norwegian: An experimental phonetic investigation*. Doktorgradsavhandling. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. [https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/243980/124796\\_FULLTEXT01.pdf?sequence=1](https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/243980/124796_FULLTEXT01.pdf?sequence=1)
- Hårstad, S. (2023). «Jai ær en ærligh Jude». Språklig stilisering av «jødiskhet» i norsk offentlighet frem til 1940. *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 39, 30–68. <https://doi.org/10.21827/tvs.39.1.40598>
- Hårstad, S. & Johansen, Å. M. (2024). «Æg e no pærre et stakkars finn»: Skriftbasert karikering av samiske språkbrukeres norsk i aviser på 1900-tallet. *NOA Norsk som andrespråk*, 40(2).
- Jahr, E. H. (2020). Regionalmålet slår tilbake: snart vil ein //lik den såkalla 'Østfold'-l-en vere einerådande i Oslo. I E. H. Jahr (Red.), *Framtidens norsk – norsk språk i 2050. Landslaget for språklig samling 60 år 1959 – 2019* (s. 74–88). Novus. [https://www.sprakligsamling.no/\\_files/ugd/41fb88\\_b7dd96dec475450d89259b220e6f50ac.pdf](https://www.sprakligsamling.no/_files/ugd/41fb88_b7dd96dec475450d89259b220e6f50ac.pdf)
- Jor, F. & Jørgensen, J.-K. (1998). *I livets manesje: et møte med Arnardo og hans sirkus - i går, i dag og i morgen*. Grøndahl Dreyer.
- Kinn, T. & Kulbrandstad, L. A. (2023). *Språkmønster. Innføring i det norske språkssystemet*. Universitetsforlaget.
- Kulbrandstad, L. A. (2004). “Kebabnorsk”, “perkerdansk” og “gebrokken” – ord om innvanderers måte å snakke majoritetsspråket på. I H. Sandøy (Red.), *Den fleirspråklege utfordringa* (s. 114–135). Novus.
- Kulbrandstad, L. A. (2006). «For indeed ... there is much, nay almost all, in names» – en studie av betegnelser på innvandrervarieteter i noen europeiske språk. *NOA Norsk som andrespråk*, 2006(2), 77–89.
- Kulbrandstad, L. A. (2008). Metaspråk og språklig oppmerksomhet. Ungdom møter andrespråkspreget norsk. *NORAND Nordisk tidsskrift for andrespråksforskning*, 2008(2), 83–102.
- Kulbrandstad, L. A. & Golden, A. (2024). Andrespråksimitasjon - former og funksjoner. *NOA Norsk som andrespråk*, 40(2).
- Lundeby, E. (1995). *Østfoldmål*. Østfold mållag.
- Melkerud, M.-K. (2012, 09.06). Lenge leve sirkuset. *Sarpsborg Arbeiderblad*, 2.
- Meltzer, H. (1862). *Smaabilleder af Folkelivet*. Jac. Dybwad.
- NRK. (1989). *Sirkuskongen Arnardo*. <https://tv.nrk.no/program/FUHA>

06003589

- Pasztesy, E. (2013). Paradigm Shifts in the Western View of Exotic Arts. *Multiple Modernities*.
- Preston, D. R. (1996). Whaddayaknow? The modes of folk linguistic awareness. *Language Awareness*, 5, 40–74.
- Rampton, B. (1995). Language crossing and the problematisation of ethnicity and socialisation. *Pragmatics. Quarterly Publication of the International Pragmatics Association (IPrA)*, 5(4), 485–513.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon.
- Said, E. W. (2001). *Orientalismen : vestlige oppfatninger av Orienten*. De norske bokklubbene.
- Sandøy, H. (1996). Språkleg norm og språkleg fridom i norske etermedia. I H. G. Jacobsen (Red.), *Selskab for nordisk filologi: Årsberetning for 1994-1995* (s. 33–39). Selskab for nordisk filologi.
- Selås, J. & Thunæs, B. (1989, 27.12.). TV-møte med sirkuskongen. *VG*, s. 35.
- Simon, L. (2014). *The Greatest Shows on Earth. A History of the Circus*. Reaktion Books.
- Skommer, G. (2014). Norsk fonologi-en utfordring for polske innlærere? *NOA Norsk som andrespråk*, 30(2), 67–85. <https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/835/830>
- Steinkellner, A., Krokedal, L. & Andersen, E. (2023). *Innvandrerne og deres barn – en mangfoldig gruppe*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/befolkning/innvandrere/artikler/innvandrerne-og-deres-barn—en-mangfoldig-gruppe>
- Tenold, S. (2012, 29.07.). Litt av et sirkus. *Bergens Tidende*, s. 3.
- Torp, A. (2007). *R - ei urokråke i språket*. Det Norske Samlaget.
- Ånensen, R. D. (2021). Myter om det homogene Norge. *Norsk sosiologisk tidsskrift*, 5(6), 1–8. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-2512-2021-06-03>