

Ole Karlsen

PÅ MED ØRENE! FORSKRIFTLIGE BEMERKNINGER

I

«Stycken om huvudsaken» er tittelen på Katarina Frostensons essay i boken *Skallarna* (2001), en bok hun deler med Aris Fioeretos. De to forfatterne skriver sine essays mot hverandre, Frostenson forfra og Fioeretos bakfra slik at de møtes på midten. Begge essayene er meditative poetikker, og stemme, rytme og lyd er åpenbart en del av «huvudsaken» for Frostenson. I et stykke om «människorösten» skriver hun blant annet:

(...) för i texten är ju rösten som död. Den tillhör en annan värld. Vacker er berättelsen om prinsessan Foinike, hon som dog ung och som alfabetet kan vara uppkallat efter. Grekerna såg skriften som en gravplats för rösten, i texten finns rösten som död. Skriften förvandlar den levande rösten til sterila bokstäver. Rösten ligger begravd i skrivtecknen men varje gång vi läser en text högt väcker vi henne – den försvunna – til liv. (Frostenson 2001: 11)

I moderne litteraturteori er det gitt mange ulike bud på hva denne i skriften gravlagte stemmen er, denne skriftstemmen som den også er blitt kalt med litt varierende betydningsinnhold alt etter teoretisk ståsted. Hvem eller hva er det som taler i teksten? Drøftingen av skriftstemmen så vel i prosa som i poesi har utvilsomt gitt viktige bidrag til mer innsikt i litteraturens mangslungne vesen, og den åpner også for et forskningsfelt som ennå er i sin spede begynnelse innenfor den litterære nordistikken: Hva skjer med stemmen når vi be-

veger oss fra den stille lesning med stemmen fenomenalisert for vårt indre øre til å faktisk å vekke den til live i høytlesning? Hva med skriftstemmen når poeten selv leser sine dikt høyt foran et publikum eller framfører dem til musikk? Og hvordan skal man som forsker bevege seg fra den nærlesning man er skolert i, til den næravlytting som kreves når selve diktopplesningen som sjanger skal studeres?

Man kan av og til ta seg i å tenke at bok- og skriftlyrikken som dominerte på 1900-tallet, kun kan bli en parentes i lyrikkhistorien. Nå vil nok boka i lang tid ennå være det dominerende og viktigste medium for formidlingen av den mest meningsladede lyrikken, men det er et påfallende trekk ved samtidslyrikken at den formidles og når langt flere på andre måter enn gjennom boka. Digital poesi, iallfall i nordisk sammenheng, er ennå i startgropa, men dikterisk formidling ved opplesninger, performances, festivaler, installasjoner, CD'er (gjerne som illegg i diktboka) m.v. er et påfallende trekk ved samtidslyrikken. Så er da også lyrikken - forstått som sanglyrikk – vår tids dominerende diktart, og det er kanskje ikke merkelig at poetene allierer seg med musikere for via konserten og CD-innspillinger som formidlingsform å nå ut til flere. Samtidig er det et uttalt ønske hos flere av våre samtidspoeter å skrive en poesi som er mer tilgjengelig uten at man dermed slakker av på kvalitetskravene.

Frostenson-sitatet over minner oss om lyrikkens opphav. For de gamle grekere var lyrikk tale til musikk, slik det altså ennå kan være. Rapsodens stemmebånd vibrerte med eller mot lyrestrengenes vibrasjoner; man kan tenke seg framføringen som en kroppslig-vuggende utfoldelse med vekt på det musiske i lyrikken. For lyrikken var en muntlig kunstform med lyden som det bærende element, den lyd som siden hen altså begraves i skrifttegnet. Kanskje har vi med vår strukturalistisk-orienterte språkforståelse glemt lydens musiske karakter – eller retttere: Har vi vendt det døve øret til selve lyden og konsentrert oss altfor mye om det vi *ikke* hører i talen; selve lydene hører vi, men ikke den *forskjellen* mellom dem

som jo framfor alt er det som skaper betydning i språket. Sagt enklere: Har vi glemt lydmaleriet, har vi glemt vår barnlige glede over å uttale vanskelige ord vi kanskje ikke forsto, har vi glemt den glede vi kan ha av de rene nonsens-vers og *tongue-twisters*? Er det på tide å ta en ny kikk på den kratylliske og mimologiske tradisjonen innenfor litteraturteorien?

I *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk* åpnes hele dette feltet som her berøres. Alle de tretten bidragene boka består av, tar for seg bestemte tekster eller forfatterskaper i fortid og nåtid, men de er ulike med hensyn til form (essays og vitenskapelige artikler) og i sine tilnærminger til bokas overordnede tema: forholdet mellom musikk og lyrikk. De mer teoretisk orienterte bidragene er plassert i den første avdelingen – etter Morten Søndergaards toneangivende essay for hele boka som sådan: «Lyd og betyd». Den andre avdelingen handler om lyrikken i forhold til bestemte musikkformer (opera, jazz, rock, rap) og avsluttes med et bidrag om lyd i digital poesi. Helt til sist følger tre bidrag om to mesterpoeter i samtidslyrikken: sanglyrikerne Alf Prøysen og Bob Dylan.

II

«Seismograf», kunne den svært unge Morten Søndergaard finne på å si gjentatte ganger på vei hjem fra skolen. Selve ord-*lyden* og gjentakelsene av lydene tiltalte han, kanskje uakttet betydningen. Det er kanskje slik vår språklig-musikalske bevissthet etableres og utvikles. «Et dikt er en dans mellom lyd og betydning», sier han også i sitt tankevekkende innledningsessay og reflekterer over hvordan selve gjentakelsen synliggjør språkmaterialiteten i diktningen. Derfra – uten å glemme den betydning gjentakelsen har – beveger Søndergaard seg til stemmen og dens betydning via en rekke eksempler fra blant annet radiostemmer til Inger Christensens uforglemmelige stemme når hun leser sitt berømte diktverk *Alfabet* der ordet *findes* gjentas nærmest i det uendelige, i så å si hvert vers så lenge diktet varer.

«Lyd og betyd» er tittelen på Søndergaards essay. For så vidt er det også temaet for musikkviteren Håvard Enges artikkel «Musikk som diktkritikk. Hans Zenders *Hölderlin Lesen I*». Enges artikkel, som bygger på hans doktoravhandling om samme emne, beskriver hvordan den tyske komponisten Hans Zender «oversetter» (i Benjamins forstand) Hölderlins dikt til sang, fra et tegnsystem til et annet, og dermed gir en lesning av diktet. Om lag som de gamle rapsoder talte til musikk, resiteres – leses – Hölderlins dikt mens en strykekvartett spiller. Zenders Hölderlin-fortolkning, om et slik ord kan brukes, knytter først og fremst an til diktenes språkmaterielle karakter, til *signifikantene* og ikke – som vanligst er i Hölderlin-resepsjonen – til *signifikatene*. Skrift blir til klang i Zenders oversettelse, påpeker Enge og viser hvordan brudd, stillhet og fragmenter framheves i Zenders tekstlesning. Med oversettelsen fra ord til musikk framkommer således et sentralt aspekt ved Hölderlins diktning, et aspekt som den tradisjonelle, semantisk orienterte diktlesning kan være blind for. Birgitte Stougaard Pedersen orienterer seg også mot diktspråkets materialitet i «Stemmen som medialitet i kontemporær poesi». Stougaard Pedersen tar avsett nettopp i den før nevnte diskusjonen om skriftstemmen i litteraturen og undersøker møtet mellom denne stemmen og den stemme som møter oss som talt stemme når poeten er på scenen og leser høyt for et publikum eller innenfor ulike moderne medier. Eksempelmaterialet i artikkelen er hentet fra to sentrale poeter i nordisk samtidspoesi, Mette Moestrup og Ursula Andkjær Olsen, og i sine analyseansatser risser Stougaard Pedersen opp en ramme for et stemmebegrep som kan anvendes i analysen av lyrikkopplevelser og -opptredener innefor ulike mediale kontekster.

Frank Kjørups tittel, «True musical delight: Pointing and counterpointing. Milton and Wordsworth», henspiller på det musikalske i poesien på dobbelt vis. Under tittelen skjuler seg en grundig vershistorisk utredning der John Milton tildeles æren for utviklingen av det moderne, engelsk

verset fra «Shakespearean blank verse», mens romantikeren Wordsworth, som innovatør og fornyer av det lyriske diktet, og alle senere poeter står på Miltons skuldre. Sann musikalsk glede («true musical delight»), mente Milton, kommer ikke av rimet, men av en poetisk formgivning basert på en kombinasjon av metrum og enjambement. Denne forminnovasjonen, som allerede Donald Davie behandlet i «Syntax and Music in *Paradise Lost*» (1960), studerer Kjørup grundig gjennom nærlesninger i Miltons *Paradise Lost* og konkluderer med at verset, versvending og enjambement hos Milton har både med øye og øre å gjøre, kanskje mest med øyet som ser idet man følger diktets grafiske linjer og oppsett. Hvilket naturligvis har konsekvenser for våre oppfatninger om poesiens forhold til musikken, til poesien som tid- og øre-kunst, og til poesien som rom- og øye-kunst. Derfra beveger Kjørup seg videre til Wordsworth og viser – igjen med nærlesninger og i utstrakt dialog med engelske og amerikanske litteraturkritikere og lyrikkforskere – hvordan Wordsworth er helt avhengig av Miltons versinnovasjoner, noe som igjen skaper grunnlaget for hele den moderne vershistorien. Om Milton dermed er å betrakte som «a Modern», skal derimot være usagt.

III

Paal-Helge Haugens «Musikkens og tekstens dramatiseringar: Om operaens skjelett og poesiens stoffskifte» innledes av et tilbakeblikk på hans eget arbeid med *Steingjerde* (1979). I dette storverket i nyere norsk litteratur griper Haugen fatt i en eneste verselinje og påviser noe som gikk opp for han lenge etter at verset var skrevet, nemlig at det er musikalsk i sin grunnstruktur. Dette danner bakgrunnen for en prinsipiell drøfting av relasjonene mellom musikk og lyrikk, særlig da sammenføringen av de to kunstartene i ett kunstnerisk uttrykk og videre til den mest komplekse av disse formene, operaen der også elementer fra helt andre kunstområder også må tilføres. Nettopp i dette feltet har Haugen særlig mye å tilføre. I et intervju for en halv generasjon siden fortalte han at han

ville sette av 10 år til å arbeide med og fornye norsk musikk-dramatikk. Til sammen ble det langt mer enn 10 år og det hele resulterte i en rekke samarbeidsprosjekter med flere samtidskomponister fra inn- og utland. I Haugens bidrag i denne boka står det lange samarbeidet med Arne Nordheim særlig sentralt, og i avslutningen også samarbeidet med Cecilie Ore om *A. Ein skuggeopera* der de to samarbeidspartnere beveger seg utenfor de tradisjonelle rammer man gjerne knytter til operaen som kunstform.

Det påfølgende bidraget i boka utgjør intet mindre enn et eget kapittel i norsk lyrikkhistorie og samtidig også et kapittel i norsk jazz-historie. Her er samlet i en stor sammenhengende bolk det aller meste Jan Erik Vold har skrevet om jazz&poesi gjennom en periode på godt og vel fem ti-år, fra 60-tallet til 2012. Og dertil: Nyskrevne, sammenbindende kommentarer fra poeten selv i teksten som har fått tittelen «Femti år med jazz&lyrikk». Men der er mer Jan Erik Vold. For Volds bidrag følges av en nærgående analyse, utført av den tsjekkiske musikkforskeren Jan Ciglbauer som ned til minste detalj analyserer det poeten selv beskjedent har kalt «å lese til musikk». Ciglbauers analyse med tittelen «There is a Space Between Rhythm and Melody. A Musical Analysis of Jan Erik Vold's Performance Style» viser med all tydelighet, endog grafisk framstilt, med «Wigwam» (*fra Blåmann! Blåmann!*) som kjerneeksempel at Volds intervensjon med sin stemme i det musikalske er noe mer enn bare det å lese til musikk. Volds stemme blir et eget instrument, så å si, i den samlede musikalske framføring; poesi og tonefølge går opp i en ny en- og helhet.

Denne andre avdelingen avsluttes så med tre akademiske artikler. Sebastian Jazdzewski, polsk lyrikkforsker, har moderne nordisk hardrock som sitt tema. Nærmere bestemt studerer han for det første det intertekstuelle forholdet mellom et utvalg nordiske hardrocktekster og tekster fra norrøn tid, særlig apokalyptiske, mytologiske tekster knyttet til Ragnarok, et emne som i seg selv egger til debatt. For det

andre studerer han forholdet mellom verbaltekst og musikk, i en musikkform der musikken ifølge Jazdzewski forsterker stemningen og innholdet i verbalteksten. Even Igland Diesen er på sin side opptatt av raplyrikk og hiphopkultur, rap i norsk tapning. Han gir en oversikt over forskningsstatus på feltet, og det fremkommer med all tydelighet at forskningen på dette området er nokså mager innenfor en nordisk kontekst, og særlig gjelder dette studier av tekstenes uttrykksform og hip-hop-kulturens estetikk. Som et bud på hvilken retning rap-forskningen bør gå i, gir han et analyseriss av en Jaa9&OnkelP-låt og gir dermed et innblikk i særdrag ved rap-tekstens form og subversive karakter, basert på blant annet Baktins karnevalismetenkning og moderne diskursanalyse. I «Lyd i digital poesi. Kropp og gestus *I mellom tiden*» utforsker Hans Kristian Rustad – som tittelen sier – forholdet mellom lyd og poesi i Anne Bang Steinsvik digitale verk *I mellom tiden* (2002). Rustads bidrag er et pionerarbeid i den forstand at lyd, selv om den står sentralt i digital poesi, så å si aldri har vært gjort til gjenstand for grundige, akademiske arbeider verken i Norden eller annensteds. Digitale verk som Steinsviks kan på mange måter sies å være en form for samtidens *Gesamtkunstwerk*, og i en slik sammenheng kan det være på sin plass å trekke på en vidtfavnende teoretiker som Roland Barthes og en vifte av teoriedannelser, slik Rustad gjør i sin verktilnærming.

IV

Til sist: To verdenspoeter, Alf Prøysen og Bob Dylan. Førstnevntes verdensberømmelse kan nok først og fremst tilskrives hans barnebokprosa, særlig bøkene om *Teskjekjerringa*. Slik sett deler Prøysen skjebne med en rekke store poeter i Norden, for som kjent er lyrikk, særlig den i tradisjonell, strofisk og bunden form vanskelig å gjendikte. Dermed er Prøysens visekunst i hovedsak avgrenset til det nordiske språkområdet, og foruten i Norge er det i Sverige Prøysen har hatt sitt nedslagsfelt, ikke minst på grunn av den litterære trafikk hva gjel-

der visekunst mellom de to land. I bokas to Prøysen-artikler er det barnevisene som behandles. Harald Bache-Wiig gir et oversyn over Prøysens barneviser i artikkelen «Frislepp for det barnlige. Prøysens bidrag til fornyelse av norsk sangkultur for barn». Utgangspunktet hans er Prøysens stemme som talte direkte til barnet (og barnet i oss?) gjennom radioen; med Prøysens tekster og viser ble radioen – *Barnetimen* – en form for interaktivt medium. Bache-Wiig fører en mild polemikk mot de som måtte hevde at den rent poetiske funksjon rår grunnen alene i etterkrigstidens barnelyrikk, og han påpeker at Prøysen er på barnas side og at også barn kan være utsatt for livets grimme realiteter, selv i barnelyrikken. «Lyd og betyd» står sentralt i Ole Karlsens artikkel «Prøysens ordmusikk. Eksemplet 'Lillebrors vise' (1948)». Nettopp lydens betydning må stå sentralt i barnelyrikken, iallfall den lyrikken som er laget for øret og ikke for øyet. Derfor påkaller Karlsen mimologiske betraktningmåter i sin tekstlesning, kombinert med en kartlegging av tekstens musikalske og klanglige strukturer, dens ordmusikk. Avslutningsvis – i artikkelen «Sangen, stemmen og teksten – om sanglyrikk» – bringer Erling Aadland oss tilbake til den problematikken som ble berørt aller først i denne introduksjonsartikkelen, nemlig den stemmen som kan ligge begravet i teksten og som gjenopplives ved muntlig framføring. Aadlands drøfting er konsentrert omkring Bob Dylans kunst; hans stemme og sangstil samt hans ordmusikalske uttrykksform. Og vi minnes flere ganger i Aadlands artikkel om et tilbakevendende problem i sanglyrikkforskning: Hva skal utgjøre tekstgrunnlaget? Det poeten faktisk synger eller det som står på trykk i diktboka som for denne lyrikkens vedkommende oftere kommer ut etter konserter og plateutgivelser enn før? I så måte kan sanglyrikkforskerne trolig ha noe å lære av de som i sin tid skapte skriftkultur av folkelitteraturens ulike diktformer.

Litteratur

Frostenson, K. og A. Fioretos 2001. *Skallarna*. Stockholm: Bonnier.