

Introduksjon

Ole Karlsen og Bjarne Markussen

I

Lyrikken er en merkelig form for diktning. Den omtales ofte som marginalisert, den er smal og vanskelig tilgjengelig, den når fram til bare noen få, og den er iallfall ikke salgbar. Skjønt det fremdeles av og til skrives og utgis diktbøker som blir bestselgere, er det mye rett i slike påstander. Likevel er det knapt nok halve sannheten, for samtidig som lyrikken kan være smal og vanskelig tilgjengelig, er den faktisk den mest populære og utbredte blant de litterære formene. Ja, det er trolig den formen for diktning folk flest kan mest om. Imidlertid forbinder mange begrepet lyrikk med lesning, skrift og bøker – og ikke med sang og musikk, radio, TV, grammofonplater, CD-er, Spotify og alskens medier og kanaler som formidler sanglyrikk. Denne typen lyrikk er så utbredt at man vanskelig kan verne seg mot den, selv om man måtte ønske det. Det er sanglyrikken som gjør lyrikken til vår mest utbredte diktart, mer utbredt enn de tre andre diktartene epikk, dramatik og essayistikk.

Nå kan man spørre seg om det sammensatte ordet *sanglyrikk* ikke er en pleonasme – «smør-på-flesk», så å si? For etymologisk er diktarten *lyrikk* forbundet med *lyre*, strengeinstrumentet som ga tonefølge når diktet ble framført i det gamle Hellas. Historisk er diktet uløselig knyttet til musikken, og selv når vi leser dikt i bokform, skriftpoesi, blir vi minnet om dette. Når lesningen realiseres via vårt indre øre, blir øyepoesi på sett og vis til ørepoesi: Diktets ordmusikk klinger! Det kan være grunn til å minne om den berømte svenske skriftpoeten Gunnar Ekelöfs ord om lyrikkens forhold til sin nærmeste søsterkunst, musikken. Man kunne nesten si at lyrikken, som i likhet med musikken har tiden som sin grunnleggende dimensjon, er dømt til å være musikalsk:

Jag talar om en dikt som, antingen den lärt av musiken eller inte, insett och förstått att tiden har sin egen form, eller rättare: att ett konstverk som har tiden till huvuddimension bör ha en tidsbetingad form [...] som är, eller närmar sig musikens. Det är en form som bl.a. arbetar med omtagningar, motivupprepningar och genomföringar, allusioner på vad som varit eller skall komma, parallelliteter, liknelser (...).¹

Nå finnes det naturligvis dikt som er ren (ord-)musikk. Spesielt kjent for sine lyddikt er dadaistene Kurt Schwitters og Hugo Ball. I de dikteriske eksperimentene de to sto for, blir diktet og diktboka som et partitur for musikere; lydene – fonemene – blir som notetegn å betrakte. Noen har til og med sunget og framført lyddikt til ny musikk, slik Talking Heads gjorde med Hugo Balls «I Zimbra» på albumet *Fear of Music* fra 1979. Nå trenger man ikke gå til dadaismen for å finne lyddikt eller fonetiske dikt. Også barn lager lyddikt når de prøver ut det fonetiske registret, ofte basert på rytmiske, gjerne metriske strukturer de har hørt

i sanger eller dikt. Slike dikt ligger nært opp til nonsensdiktet. Nonsensdiktet er, slik ordet selv sier, dikt som er uten mening, og der språkets referensialitet er opphevet. Og her er vi ved et springende punkt, for verbalspråket er referensielt, diktspråket kan være selv-referensielt som musikken, og ren musikk er (ofte) ikke-referensiell, men bygget opp omkring «omtagningar, motivoppredningar [...], allusioner på vad som har varit eller skal komma [...]». Bokdiktet møter vi med øyet, og først når det realiseres som poetisk hendelse for vårt indre øre, «hører» vi dets ord-musikk. Sangdiktet tar derimot ingen slike omveier, det er ofte konsipert og oppleves som ren ørekunst. Muligens er sangpoesien flyktigere enn skriftpoesien. Mye kan i allefall tale for at mange sanger ikke har samme bestandighet som bokdiktene. Som ørekunst er sangdiktet i større grad en her og nå-opplevelse enn bokdiktet, og dette har sammenheng med det som er sanglyrikkens viktigste kjennetegn: Det er dikt framført med melodi og innordnet i rytmiske mønstre, som regel med musikalsk akkompagnement. Mens relasjonen mellom lyrikk og bildekunst iallfall historisk sett har vært preget av *paragone* – en kamp om dominans og om hvilken kunstart som er den mest verdifulle –, synes forholdet mellom musikk og lyrikk å ha vært mer forsonet og balansert. Kanskje skyldes det arven fra antikken, der de to kunstartene i grunnen var én, lyrikk var dikt framført til lyre eller fløyte. Senere gjorde romantikkens poeter musikkens «umiddelbare» språk til et ideal. Wergeland skriver i diktet *Svalen* om «Følelsernes Rythmus / Tankens stumme Bølgegang».² Som tidkunst er musikken språkets tvilling og kan bidra til å løfte ordene fram. Komponisten Cecilie Ore løfter fram tekstens uttrykkskvaliteter og tilfører den energi ved å legge rytmikk, klanger og lydimpulser til teksten, sier Paal-Helge Haugen om sin egen opera, *A. Ein skuggeopera*.³ Opera er ellers en sjanger der man kanskje aller mest lytter til sangerens stemme

som en del av det samlede lydbildet, uten å legge altfor stor vekt på hva sangen utsier; musikken får forrang framfor ordkunsten. Noe lignende skjer ifølge den tsjekkiske musikkforskeren Jan Ciglbauer når Jan Erik Vold framfører sine dikt innenfor Jazz & Poetry-tradisjonen; Volds stemme blir et instrument på linje med bass, piano, slagverk m.v.⁴ En annen Jazz & Poetry-forsker med bakgrunn i både litteraturvitenskap og musikk, Walter Baumgartner, viser imidlertid hvordan Vold fortolker sine egne tekster og aksentuerer semantiske forhold i sin framføring.⁵ Om ikke annet tilsier dette at sanglyrikken innbyr til utforskning i ulike fagdisipliner.

Vår store visedikter Alf Prøysen var av den oppfatning at i visa hadde ordkunsten forrang framfor tonefølget. Trolig er det slik at i noen sjangrer, som i viser og rap, er ordet viktigere enn i andre. Ingen har så langt kommet opp med en brukande typologi over sanglyrikkens sjangrer. Sjangerbegrepet er idiosynkratisk, og tilfældighetene råder. Eksempelvis snakker man om barnesanger, arbeidssanger og arbeidssanger, sjangerbenevnelser som åpenbart er knyttet til mottaker- eller brukergruppen. Andre benevnelser er knyttet til brukslyriske forhold, gjerne sosiale ritualer og sammenhenger som innebærer kollektiv sang, som salmer, julesanger, konfirmasjonssanger, bryllupssanger, fotballsanger mv. Slike benevnelser kan med letthet forfleres, og grensene dem imellom synes flytende. Noen sjangrer er i rivende utvikling, mens andre har fått en nokså fastlagt form, som mellomalderballaden og romansen for å gi to eksempler. Musikkindustrien «oppfinner» stadig sjangrer for å selge sine strømmetjenester, som «chill» og «workout». I denne boka er det i hovedsak den underliggende musikk- og sangstilen som har vært avgjørende for sjangerforståelsen; vi opererer med sjangerbetegnelser som joik, rock, pop, folk, jazz, blues mv.

II

Et siktemål med boka er å vise hvordan man kan arbeide med sang og sangtekster. Således finnes det i alle kapitlene analyser eller analyseskisser som eksemplifiserer slikt arbeid. Den første hovedbolken er mest teoretisk og metodisk orientert. I «Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt» reflekterer Ole Karlsen blant annet over hva sang- og skriftlyrikk har til felles, og hva som skiller dem ad. Ettersom også skrift- eller bokdiktet er kjennetegnet av (ord-)musikalitet, og fordi tekster kan vandre fra boklyrikk og over i sanglyrikkens domene eller motsatt veg, advarer han mot for skarpe grensedragninger og påpeker at i det sanglyriske landskapet kan forskere fra ulike fagfelt beite fredelig sammen.

De to neste kapitlene er viet to sanglyriske fenomen, nemlig stemme og henvendelsesform. I «Falske profeter? Om stemme og maske i sanglyrikken – med særlig henblikk på Bob Dylan» tar Gisle Selnes utgangspunkt i fortellingen om den italienske offiseren som under første verdenskrig beordret sine soldater til å gå til angrep, men der soldatene, henført av offiserens vakre stemme, forble stående i ro. Estetisering av den stemmen som fra naturens side er meningsløs, er Selnes' emne, og med utgangspunkt i sine teoretiske avveininger analyserer han Dylans skiftende stemme-«prakt». I likhet med Selnes er også Erling Aadland Dylan-forsker, og i kapitlet «Henvender sanglyrikk seg til lesere og lyttere?» benytter han seg av Dylans sangverk for å utforske mangetydigheten i sangdiktets *du*. Henvendelser finnes både i dagligspråket og i skriftlyrikken, men hvem refererer egentlig Dylans «you» til? I Selnes' kapittel framgår det at sang-jeget har ulike masker, og Aadland påviser det mangefasetterte og mangetydige også ved sang-duet, som han setter i forbindelse med det jeget som skjuler seg bak maskene.

Sanglyrikk er «modulbasert» lyrikk, den bygges opp av formledd som vers, refreng, bro mv. – som alle har sine funksjoner i sangen. Populærmusikkforskningen har undersøkt de musikalske sidene ved sangens struktur grundig, men har hatt mindre å si om de litterære. Dette forsøker Bjarne Markussen å bøte på i kapitlet «Vers, refreng, bro. Om sangstrukturer i pop og rock». Det er sangdiktets grunnleggende bestanddeler Markussen tar for seg: Når oppstår de ulike formleddene, og hvilke former og funksjoner har de? Dette drøftes ut fra både litteratur- og musikkvitenskapelige perspektiver. I Markussens kommentarer til og analyser av sanger og sangbrokker kan man utlede en metodikk, et verktøy for hvordan man kan gå fram i det analytiske tekstarbeidet. Slike analytiske verktøy leveres også av Trond Haugen, slik kapitteloverskriften «Den musikalsk-poetiske analysen. En samling metodologiske verktøy til bruk i studiet av sanglyrikk» lover. Haugen peker på at det bare er gjennom eksperimentelle studier av sanglyrikk – det vil si at vi rett og slett prøver å analysere teksten både som verbal og musikalsk struktur på en og samme tid – at vi kan etablere en solid og innholdsrik verktøykasse for å analysere sanglyriske tekster. Han byr således på flere slike analyser, blant annet av dommedagsvisa «En ganske trøstelig Aandelig Sang oc Vise Om den yderste Dag / oc om de Vdualdis Glæde / etc.» (1624), Carl Michael Bellmans epistel «N:o 81. Til Grälmakar Löfberg i Sterbhuset vid Danto bommen, diktad vid Grafven. Dedicerad til Doctor BLAD» (fra Fredmans epistlar, 1790) og «Verdiløse menn» av Joachim Nielsen (fra *Billig lykke*, 1999). Også i Michael J. Princes kapittel «Textual and Musical Aspects of Satire in Irving Berlin's 'Stay Down Here Where You Belong' and Frank Zappa's 'Billy the Mountain'», som er basert på både litterær og musikalsk satire-teori, står samarbeidet og samvirket mellom tekst og musikk sentralt. Prince viser hvordan disse to protestsangene avslører satirens retorikk og funksjon,

der både intertekstualitet og intermusikalitet inngår i sangenes antikrigsbudskap.

Bokas andre hovedbolk er historisk oppbygd og mer eksplisitt og direkte knyttet til sjangrene. Mellomalderballaden er – naturlig nok – ingen produktiv sjanger, men fremdeles aktuell i nye mediale sammenhenger (digitale medier, film) og i nye fortolkninger, så vel i framføringer som i forskning. Bente Velle Hellang gjør nettopp paradigmeskiftene innenfor balladeforskningen til tema i «'No talar 'en mannemål!' Forandring og identitet i omskappingsballader». Omdreiningspunktet i dette kapitlet er en nylesning av én omskappingsvise, «Varulven», som settes inn i sin balladehistoriske og sjangermessige kontekst og ikke minst: i sin varulv-kontekst i fortid og nåtid. Tradisjonelt har middelalderballaden tilhørt den «høye» kulturen, mens skillingsvisa har vært «den fattige fetter» med tilhold i lavkulturen som almuens opera. Etter flere tiårs dekonstruksjon av «høyt» og «lavt» er nå også skillingsvisa for alvor blitt et forskningsobjekt, og Siv Gøril Brandtzæg konsentrerer seg i «'Lad dem tone dybt og længe'. Skillingsvisen som sanglyrikk» om en gruppe nyhetshetsviser som alle handler om Titanics forlis. Skillingsvisa ble formidlet via skillingstrykket, og man kan således si at den er en type skriftlyrikk. Likevel ble den ofte skrevet til kjente melodier, formidlet via øret og tradert muntlig som utenatlæring. Ikke bare skillingsvisas dramatiske innhold, men også dens mnemotekniske grep står sentralt: Den inviterer til sang. I den folkelige tradisjonen hører også joiken og dens undersjangerer hjemme – alle innenfor den samiske kulturen kan joike. Ellers skiller joiken seg skarpt fra de øvrige sjangrene som her er nevnt, ettersom det ikke alltid er slik at joiken er referensiell i den forstand at språkets – og ordets – semantiske side er det sentrale. Derimot er språklig performativitet viktig: Det eller den som

joikes, *kalles fram* av joikens samlede lydbilde. «Bruken av ord og stavelser i samisk joik» er tittelen på Stéphane Aubinets kapittel. En tekst bestående av bare stavelser vil bli ren musikk, men med ord kommer også mening. Og nettopp når ordene bærer med seg sine semantiske aspekter, kan joiken bære et dypsindig filosofisk innhold, slik Aubinet påviser.

«Vakre viser er æiller lange / Og vakre ord ska en æiller tru. / Hæin Even lik seg der det er mange / Hu Lise græt i ei sæterbu // Høna klukke og gauken gæl i li / og jinta sukke for den tronge kåpa si / Og æille kjerringer i Skravelbakka / Ska snart få go'brød og biteti», sang Alf Prøysen og klarte å få en hel liten novelle inn på åtte verselinjer. Dermed er vi over i den litterære visa, som i motsetning til folkevisene fra mellomalderen og mange av skillingsvisene ikke er skrevet av «Anon», men av en kjent forfatter. Og viser er oftest ikke så lange, iallfall ikke de som er underkastet de Prokrustes-krav som singelen, LP-plata og enda nyere teknologi representerer. «Er du i tvil så er det ei vise!» sa den kjente viseforskeren Velle Espeland, som opererte med en raus sjangerdefinisjon på visa. Liv Kreken benytter Espelands utsagn som hovedtittel på sitt kapittel og drøfter hva en vise er på bakgrunn av gjengse definisjoner, med mange teksteksempler og med en visehistorisk gjennomgang der ikke minst Norsk visearkiv og Visens Venner står sentralt. Ett trekk ved visa er at den har en tendens til å sjangervandre, og således har en av Prøysens aller mest kjente viser, «Julekveldevisa», nå blitt en salme, iallfall inngår den i *Norsk salmebok*. I kapitlet med hovedtittelen «Salmedigting, salmesang, salmeanalyse» drøfter Erik Skyum-Nielsen hva en salme består av, og undersøker hva det er ved Svein Ellingsens diktning som gjør han til vår tids mest nyskapende salmedikter.

De tre siste kapitlene i boka er viet sjangrer som har røtter i Amerika: blues, rock og rap. Her får vi naturlig nok et større

innslag av anglismer i begrepsapparatet, men låtene som omtales, er både engelske og norske. I «Ros av tolvakteren» er det bluesen som er Arnfinn Åslunds tema. Han bretter ut tolvakterens historie, utforsker mulighetene den gir for invensjon og improvisasjon, og drøfter den i lys av Adornos kritikk av jazz og blues. Sjangerer som rock, folk og rap står alle i et intermusikalsk forhold til bluesmusikken, og den – og blueskjemmet – dukker opp igjen også i neste kapittel, som i sin helhet er formet som en enquête om rock. Her gir folk fra ulike «walks of life» sine synspunkt på rock som sjanger, hvilke rockelåter som er de beste, kjennetegn ved rockelåta som verbaltekst og hvordan de ser for seg rockens plass i framtida. Interessant nok kommer det til syne et eksistensielt anliggende i svarene: Å hengi seg til rockemusikken har åpenbart vært avgjørende for respondentene i ulike livssammenhenger.

Autentisitetsproblematikk vedrørende sanglyrikk, sang og framføring berøres mer eller mindre eksplisitt i flere av bokas kapitler. I Håvard Haugland Bamles kapittel, «Indie-Folk Music and the Quest for Personal Authenticity», utredes autentisitetsbegrepet i populærmusikk og populærmusikkforskning. Autentisitet tør også være et stikkord innenfor rap og rapforskning, en sjanger der dialektale og sosiolektale aspekter er sentrale i tekst og framføring. Som Even Igland Diesens kapiteltittel «Om analyse av raplyrikk» tilsier, er det imidlertid det rent praktiske analysearbeidet med raplyrikk som er hovedsaken, en metodologisk innføring som mot slutten topper seg i to eksempelanalyser, «Hvem faen» av Jaa9 og OnkIP (2003) og «Vikje være i din verden» av Store P (2014).

I akademisk sammenheng har sanglyrikken ofte falt mellom to stoler, mellom musikkvitenskapen og litteraturvitenskapen. *Sanglyrikk. Teori – Metode – Sjangerer* er til nå den mest omfattende utgivelsen i Norge om sanglyrikk og hvordan vi skal forholde oss

til den. I *Muntre minner fra Hedemarken* spikket Alf Prøysen til «tolv fjøler så visen ska få noe å ræka på». ⁶ I denne boka har vi spikket til 15 fjøler som sanglyrikken og sangsjangrene skal få «ræka på». Og vi regner med at fjølene vil reke i land både her og der ...

Noter

- 1 Ekelöf, Gunnar. *Skrifter 7*, redigert av Reidar Ekner. (Stockholm: Bonnier, 1992), s. 122.
- 2 Wergeland, Henrik. *Svalen. Et Skjersommormorgens-Eventyr for Mødre, der have mistet Børn*. (Kristiania: S.U. Wergelands Forlag 1841), s. 15.
- 3 Haugen, Paal-Helge. «Musikkens og tekstens dramatiseringar: Om operaens skjelett og poesiens stoffskifte». I Ole Karlsen (red.): *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. (Vallset: Oplandske Bokforlag, 2013), s. 90–91.
- 4 Ciglbauer, Jan. «There is a Space between Rythm and Melody». I Ole Karlsen (red.): *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. (Vallset: Oplandske Bokforlag, 2013), 127–144.
- 5 Baumgartner, Walter. «J&P konspirasjon! Jan Garbarek, Egil Kapstad, Red Mitchell, Nisse Sandström, Chet Baker featuring Jan Erik Vold». I Ole Karlsen (red.): *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*. (Oslo: Cappelen 2000), s. 210–229.
- 6 Prøysen, Alf. *Muntre minner fra Hedemarken*. (Oslo: Tiden [1959] 2014), s. 17.

Litteratur

Baumgartner, Walter. «J&P konspirasjon! Jan Garbarek, Egil Kapstad, Red Mitchell, Nisse Sandström, Chet Baker featuring Jan Erik Vold». I Ole Karlsen (red.): *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*. Oslo: Cappelen 2000, s. 210–229.

- Ciglbauer, Jan. «There is a Space between Rythm and Melody». I Ole Karlsen (red.): *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. Vallset: Oplandske Bokforlag, 2013, s. 127–144.
- Ekelöf, Gunnar. *Skrifter 7*, redigert av Reidar Ekner. Stockholm: Bonnier, 1992.
- Haugen, Paal-Helge. «Musikkens og tekstens dramatiseringar: Om operaens skjelett og poesiens stoffskifte». I Ole Karlsen (red.): *Nordisk samtidspoesi. Særlig forholdet mellom musikk og lyrikk*. Vallset: Oplandske Bokforlag, 2013, s. 81–92.
- Prøysen, Alf. *Muntre minner fra Hedemarken*. Oslo: Tiden [1959] 2014.
- Wergeland, Henrik. *Svalen. Et Skjersommormorgens-Eventyr for Mødre, der have mistet Børn*. Kristiania: S.U. Wergelands Forlag, 1841.

