

EVA BORGSTRÖM

Om sångens poesi och boksidans

Tankar om tid, rum, kropp och musik

Vi läser inte så mycket lyrik som vi en gång gjorde. Ibland talas det om lyrikens nära förestående död, för att låna ord från redaktionens *call for papers*. Samtidigt samlas stora skaror kring poesifestivaler, *spoken word*-tillställningar och andra former av scenisk poesi. För att inta tala om intresset för sångens lyrik. Många har ett intensivt förhållande till sångtexter av olika slag och kan recitera långa texter utantill. För väldigt många utgör de ett livsmedel.

Lyriken håller inte på att dö, men kanske håller den på att få nya framträdelseformer. Den muntligt framförda dikten återvinner mark den inte har haft på länge. En gång var det självklart att det musikaliska och det poetiska skulle bilda en gemensam helhet, men med modernismens genombrott gavs de tryckta orden mer prestige än de muntligt framförda. Lyriken blev det tryckta ordets konst och dess viktigaste tillägnelseform den enskilda läsningen. Konstnärliga verknytningsmedel som gör sig bäst i skrift blev viktigare, medan muntliga drag som rytm, rim, alliterationer, assonanser, antiteser och repetitioner av olika slag fick stå tillbaka.

Den diskussion som uppstod när Bob Dylan fick 2016 års Nobelpris visar det skrivna ordets dominanta ställning. Många upprördes över Akademiens val, trots att hans sånger har vunnit så mycket erkännande från så många håll – i Sverige senast av Ola Holmgren i *Stickspar: Åtta skäl till varför Bob Dylan borde tilldelas Nobelpriset i litteratur*, 2016. Svenska Akademiens motivering var att Dylan ”skapat nya poetiska uttryck inom den

stora amerikanska sångtraditionen”, något som inte gick hem i alla läger. För dem är Dylan helt enkelt inte en författare utan en låtskrivare. Som jag uppfattar saken grundade sig kritiken mot valet av pristagare på något av följande argument:

– Bob Dylan borde inte ha fått priset eftersom han inte är en bra poet och för att ta reda på om någon är en bra poet eller inte *så läser man en tryckt version* av hans verk.

– Bob Dylan borde inte ha fått priset eftersom han inte skriver böcker utan sånger och *det är den bokliga litteraturen som ska premieras*.

Dessa argument är knappast självklara. Varför skulle sånglyrik inte vara värd att prisas? Varför tänker man sig att den konstnärliga halten i en sång bättre kan avkodas om man *läser* texten än om man *hör* den? Det muntliga och det skriftliga har olika verkningsmedel, lever under olika estetiska existensvillkor och skiljer sig åt på samma systematiska sätt som den dramatiska texten från den episka.

Den här texten handlar om skillnader mellan sångens poesi och bokens. Att det också finns stora likheter behöver inte sägas. Fokus ligger på livemusik och diskussionen förs med hjälp av orden kropp, rum, tid och musik. Den är skriven med en förhoppning om att den muntliga diktningen ska möta ett större intresse inte bara bland poesiälskarna – för det gör den ju redan – utan också inom vårt ämne. Texten handlar om sånglyrik, men delar av resone-mangnet kan tillämpas även på andra former av scenisk poesi.

Kroppen

Det muntliga ordet är alltid kopplat till kroppen. Sången framförs i en gemenskap mellan sångaren, musikerna och publiken. Sången förmedlas alltid av en människa av kött och blod, en människa som kan avläsas som en han, hon eller hen, en människa som är klädd på ett visst sätt, rör sig på ett visst sätt, riktar blicken på ett visst sätt. Allt detta spelar roll för hur vi uppfattar sången. När Sofia Karlsson sjunger Dan Anderssons *Svarta Ballader* händer något annat än när Thorstein Bergman gör det, något som inte handlar om konstnärlig kraft, eftersom båda tillhör de främsta uttolkarna av Dan Andersson vi har. Delvis handlar det om kön – dikterna i *Svarta ballader* är lagda i mäns munnar och Sofia Karlsson är kvinna. Men också om musik – hon rör sig i en folk-

musikalisk tradition och kan lyfta fram det folkligt musikaliska som finns inskrivet i *Svarta ballader*.

När Sofia Karlsson gör sina könsöverskridande tolkningar utvinns nya dimensioner av sångerna, de får andra djup. Men när rollfiguren Kurt Olsson sjunger schlagers i texter som är lagda i en kvinnas mun, uppstår en helt annan effekt. Det blir komiskt. Det som framkallar skratt är krocken mellan Kurtans uppblåsta ego och hans omedvetna könsöverskridande, som i rådande könsmaktsordning innebär prestigeförlust. Kroppens kön, ålder, hudfärg etcetera har inga givna innebörder, men ingår i den repertoar av möjligheter som sångaren alltid måste hantera i det sceniska framträdandet.

Den muntligt framförda dikten är i en ytterst konkret mening sinnlig, särskilt i konsertsituationen. Det finns en kroppslig kontakt mellan sångaren och åhöraren genom den sceniska närvaron. Sångarens andning får stämbanden att vibrera så att toner frambringas och läppar, tunga och tänder formar språkljud, som förs fram till åhörarens öron. När man hör en inspelning finns det sinnliga kvar. Rösten är ett mycket speciellt instrument, unikt för varje sångare. Vi känner igen en sångares röst och speciella sätt att frasera bland hundratals andra röster.

Den sjungna texten formas av att den är tänkt att sjungas och inte läsas tyst. Den är något annat än den boklyriska texten och måste vara det för att vara bra. Den måste till exempel anpassas till andningen. Fraserna måste konstrueras så att sångaren får en chans att andas och själva andningen blir en del av musiken. Man kunde göra invändningen att det kan finnas en andningsrytm inskriven också i boklyrik. För så är det. Det finns givetvis ingen absolut skiljevägg mellan sånglyrik och det tryckta ordets lyrik.

En bra sångfras är en fras som *låter bra*. Bob Dylan är en mästare i att formulera sådana fraser. Ibland förstår man dem inte och det är kanske inte ens nödvändigt att göra det. De kan ändå fungera ypperligt som grundstenar i textbygget. Sången utformas också för att *ligga bra i munnen*. Om textens betoningar ligger fel i den musikaliska rytmen, om det är fel vokaler på vissa toner eller för många konsonanter på en gång, ja då blir sången svårsjungen. ”En stursk skrake” – det är svårt att sjunga ”rskskr”. Alla som sjunger i kör har stött på texter som är svåra att sjunga så att både ordens innebörd och själva musiken fungerar. Lina Sandells

”Tryggare kan ingen vara” är ett välkänt exempel på hur språk och versrytm kan kollidera. Versens betoningar hamnar helt enkelt fel. ”Tryggare kan ingen vara” blir ”Trygga rakan ingen vara” om man bor i Stockholmstrakten och utläser ä som e.

Sångaren lyfter fram textens innebörd genom *sitt sätt att sjunga* – smäktande, rasande, förvånat, glatt och så vidare. De flesta känslöstämningar en människa är förmögen att känna kan höras i en skicklig sångares röst och detta färgar förstås textens mening. Hen kan använda bröstklang eller huvudklang, knarra, viska, tala eller ryta och så vidare. Detta är inte platsen att lägga ut texten om röstens möjligheter, det räcker med att konstatera att den är den viktigaste komponenten i den ickeverbala kommunikationen i sång.

Rummet

I en konsertsituation finns sångaren och publiken i samma rum och i samma tid. Det blir ett möte där publiken i någon mening är medförfattare till texten. Musikernas sceniska närvaro påverkar åhörarnas förståelse av texten och deras agerande påverkar musikernas presentation av den. Mellansnacket eller det som händer mellan låtarna blir en ram för det berättade.

Den muntligt framförda texten är uppspänd på en tidslinje. Den har en början, en mitt och ett slut. Den som hör en dikt – och alltså inte läser den – har bara en chans på sig att förstå den. Detta innebär att texten inte kan vara hur komplicerad som helst. Åhöraren måste ju hinna med. Missar man något så har man missat det. På en konsert kan man inte spola tillbaka bandet och börja om från början som man kan när man läser en dikt tyst för sig själv. Sånglyrik av det slag det handlar om här är gjord för scenen, ofta för en sittande konsertpublik, inte för att läsas. Den är heller inte tänkt att vara bakgrundsmusik på en fest. För mycket ”tralala” och ”ooo” blir tråkigt för den uppmärksamma åhöraren, även om det kan fungera ypperligt i andra sammanhang. Sånglyrik är gjord för koncentrerat lyssnande.

Den första raden är alltid viktig i en sång. Nu börjar berättelsen. Öppningsfrasen sätter den språkliga och musikaliska stilen och antyder vad texten kommer att handla om. Den måste fånga publiken direkt. Sångförfattaren kan inte kosta på sig några transportsträckor i texten för att kunna ta hem poänger längre fram. Berättelsen måste vara effektiv.

Sångförfattaren kan spela med åhörarnas förväntningar på ett sätt som boklyriken inte kan på samma omedelbara sätt. Åhörare som älskar sin *singer-songwriter* lär sig ofta hens texter utantill. Sångaren kan då använda publikens förförståelse i föreställningen, till exempel genom att låta publiken sjunga med på vissa låtar som Christina Kjellsson gör. Eller, som Bob Dylan gör, överraska genom att aldrig göra det förväntade. Han sjunger inte sina sånger på scen på samma sätt som han gör på skiva. Det skulle förminska värdet av själva konserten och leda till konstnärlig förstelning. Men det har också en annan effekt: Två sånger kan bringas att klinga samtidigt – dels den inspelade versionen, alltså den som finns i den trogna publikens huvuden, och dels den som presenteras under konserten. Det finns ytterligare en intressant form av dubbelhet i en livekonsert, som Lars Lönnroth kallar ”den dubbla scenen”. Fenomenet handlar om att det alltid finns en framförandets scen, alltså den scen publiken har framför sig, och dels det framfördas scen, alltså det som sången handlar om. En slags dubbelexponering alltså.

Tiden

Det sjungna och det skrivna ordet existerar under olika tidsvillkor. ”Ljud finns bara tills de upphör”, för att citera Walter Ong. Med de lästa orden förhåller det sig annorlunda. Man kan slå upp dem i en ordbok, vända och vrida på dem och läsa om den mening de ingår i tills man tycker att man är klar. Detta ger utrymme för en större teoretisk abstraktion i de skrivna orden än i de sjungna.

I sånglyrik är det rytmiska momentet, som ju handlar om tid, självklart viktigare än det är i boklyrik. *Rytmen* är ett musikaliskt fundament. I äldre tiders versformer kunde versen vara lika taktfast som musiken i en traditionell blåsorkester, men den moderna fria versen laborerar med rytmen med andra medel. En roman, ett drama eller en dikt har självklart också någon form av rytm, men av en mer abstrakt karaktär.

Den sjungna lyrikens bildspråk kännetecknas ofta av en större konkretion, tydlighet och kroppslighet än den bokliga. Och detta har med det muntliga att göra. Åhöraren har bara en chans på sig att ta till sig texten. Förstår man inte direkt så förstår man inte. I en dikt som man läser kan man gå fram och tillbaka i texten.

Sångaren formar texten genom fraseringen. Man kan artikulera

så att varje bokstav i frasen hörs eller sluddra över dem. (Tråkigt men vanligt.) Fraseringen är avgörande för hur texten uppfattas. Man kan lägga in mikropausar före eller mitt i ett eller flera ord för att lyfta fram dem på exempelvis ett ironiskt sätt. Eller kanske förvånat eller ilsket. Man kan variera fraseringen av en återkommande ordsekvens så att den får nya innebörder varje gång. En god frasering kan trolla med orden. Den kan kompensera för en medioker röst och till och med för en medioker text.

Fraseringen har med tidsaspekten att göra. Liksom rytmiseringen. Sångaren gör texten till en del av musiken, liksom musiken är en del av texten. Hen kan dra i tonerna, hugga tag i dem lite före taktslaget, ligga rakt på takten eller smattra fram stavelserna och göra att språket blir ett rytminstrument i orkestern.

Tempo, som handlar om hastighet, är ett viktigt moment både i skriftliga och muntliga texter om än på lite olika sätt. Jag tror att tryckta texter kan ha ett slags tempo inbyggt i sig. Vissa texter verkar må bäst av att läsas lite snabbare och andra av att läsas lite långsammare, på samma sätt som en film eller ett drama måste spelas i ett visst tempo för att komma till sin rätt. Jag tror till exempel att Agnes von Krusenstjernas Pahlen-svit ska läsas ganska snabbt för att dess inneboende poesi ska kunna realiseras. Läser man för långsamt riskerar man att missa kvaliteter i texten, samtidigt som vissa inslag framstår som svagheter. Andra texter måste man läsa långsamt och noggrant för att hinna uppfatta deras konstnärliga rikedom. I bokkonsten är det texten själv som får läsaren att läsa i ett visst tempo. I sången är det sångaren som bestämmer.

En sånglyrisk text kan levereras i ett väldigt långsamt tempo. Eller jättesnabbt, som när Povel Ramel och hans gäng ekvilibristiskt framför hans tungvrickartexter. Eller i rasande tempo, som när Tom Lehrer rabblar upp alla grundämnen i ”The Elements”. Drar man upp eller ner tempot i en sång för mycket kan resultatet bli komiskt eller konstigt. I båda fallen riskerar man att förstöra texten. För det mesta gör den sig helt enkelt bäst i ett visst tempo. Ändå finns det ett stort spelrum för en skicklig musiker att dra upp eller ner tempot i en sång och ingenting hindrar heller att hen ändrar tempo under låtens gång.

Tempus är viktigt i den muntligt berättade texten. Har det berättade redan hänt? Handlar det om en önskan om vad som ska ske?

Eller händer det just i berättelsens nu? ”Som du sa var det mycket bättre att vi inte följde med till London”, börjar Barbro Hörbergs ”Sommarön”. Texten är ett pågående telefonsamtal mellan en ung mor och hennes karriärsatsande make. Hon har allt vad pengar kan ge, men känner sig ändå ensam och olycklig. Berättelsens tempus bestämmer hur sången kan sjungas. Ett pågående skeende är något annat än ett avslutat, ett önskat eller ett fruktat skeende.

En annan aspekt av lyrikens tid är omtagningar. Musiklyriken använder sig av olika former av upprepningar i betydligt högre utsträckning än den skrivna. Det kan gälla en hel refräng som så ofta i sånglyriken, eller bara om orden ”Jack of Hearts” som i Bob Dylans femton verser långa ”Lily, Rosemary and the Jack of hearts” från skivan *Blood on the tracks*. Den sången är som en hel film och handlar om en kriminell och erotisk uppgörelse i krogmiljö i bästa westernstil. Dylan använder namnet ”Jack of Hearts” på ständigt nya sätt i sången. Det är hjältens namn, det är hans funktion i berättelsen och det är kortspelets hjärterknekt som också figurerar i texten. Omtagningar, som i en skriven text kan framstå som onödiga och tråkiga, ger stabilitet åt sångtexten och kan användas för att göra den konstnärliga väven tät.

Sånglyrikens repetitioner har många estetiska och andra funktioner. Refrängen ger igenkänning och bekräftelse på att man hänger med och kan samtidigt fungera som en nödvändig informationsvila. Men sångaren kan också spela på publikens förväntningar om en repetition genom att *inte* leverera den. Till exempel ett rim. Ett uteblivet rimord kan vara minst lika effektivt som ett levererat. Sången bygger upp ett eget universum och refrängen kan länka ihop dess delar. Många gånger ges orden i refrängen nya innebörder och fördjupas för varje gång de återkommer. Andra former av repetitioner kan vara anaforer och epiforer, liksom förstås rim, allitterationer, assonanser och rytmiska figurer av olika slag.

Repetitioner är typiska för den muntliga diktningen. I boklyriken riskerar de att uppfattas som fyrkantiga och tråkiga, men i sången kan repetitioner ladda texten med mening. Sången är nuets konst. Man kan inte stanna tiden för att fundera över en metafor eller en allusion och dess plats i den konstnärliga helheten. Man måste få med sig det viktiga i samma stund man hör sången. När den klingat ut finns den inte längre kvar.

Musik

Den sjungna texten har verkningsmedel som saknar motstycke hos den skrivna. Och vice versa. Sången har en melodi. Texten kanske är skriven till en redan existerande melodi, eller så kan text och melodi ha tillkommit tillsammans. Den framförs ofta ackompanjerad av ackord, den har en harmonik. Sångaren kan viska fram texten eller vråla ut den och sedan gå upp och ner i dynamik för att åstadkomma mesta möjliga effekt. Den kan framföras a capella eller arrangeras för en jätteorkester. Här kan också finnas instrumentala solon som på olika sätt förstärker eller tolkar texten.

Musiken är en medberättare av texten. Ibland på ett ytterst konkret sätt. Både Bellman och Dylan lägger till exempel gärna in meningsbärande melodislingor i sina sånger. Musiken kan ibland säga det texten inte kan, får eller vill säga. Musiken kan förstärka känslor och tankar som finns i texten eller kommentera den på olika sätt. Musiken kan lyfta in element från andra texter som sången inte nämner, men som härigenom sätts i något slags relation till den. Musiken kan skapa konstnärlig kraft på mångahanda sätt. En sångtext ska inte säga allt. Hål i texten kan vara estetiskt produktiva. Det måste finnas utrymme för musikernas arbete, precis som det måste finnas utrymme för regissörens och skådespelarnas arbete inom dramatiken. Musiken är något annat, något mer än utsmyckning.

Det faktum att en text är tänkt att sjungas till musik inför en publik och inte läsas i tyst avskildhet påverkar den också på ett annat sätt. För de flesta av oss finns det en gräns för hur mycket information vi kan ta in per tidsenhet. När vi hör en sång på en konsert kan vi inte stoppa tiden, backa och ta om en sekvens tills vi tycker att vi förstår den. En sång är inte bara ord utan också musik, något som tillför komplexitet till verket. Texten måste ta hänsyn till detta. Låt oss kalla denna formande aspekt av sången för en fråga om informationstäthet.

Konserten finns i nuet. Sången innehåller alltid ett utrymme för improvisation hur inövad den än är. Den goda livekonserten är unik så att den ena konserten inte riktigt liknar den andra. Sångaren kan stuva om i låtordningen, lägga in nytt material, frasera på nya sätt, eller helt enkelt ändra i texterna. Den sjungna texten är inte skriven i sten. Musikerna kan vara lysande och nyskapande ena dagen och ha en vanlig dag på jobbet den andra. Sången kan lyftas till nya höjder när allting stämmer. Den är i någon mån i ständig förändring.

Slutord

Dessa sidor har handlat om att de konstnärliga villkoren skiljer sig åt mellan sångens poesi och bokens. Det har främst handlat om livemusik – ett musikalbum har större likheter med en diktsamling. Ofta finns texterna med och ordnas för den konstnärliga helheten. Det finns kringtexter, bilder och så vidare. Ändå finns en skillnad. En bra sångtext är inte nödvändigtvis en bra bokdikt och en bra bokdikt inte nödvändigtvis en bra sångtext, även om det konstnärliga värdet kan vara lika högt. Det är meningslöst att säga att en sångtext av Bob Dylan inte håller för tyst läsning. Så kan det ju vara, det är bara inte relevant. Sanningen om en sångs konstnärliga värde kan helt enkelt inte avgöras genom tyst läsning. Den måste höras eller sjungas för att komma till sin rätt.

Det som har sagts på dessa sidor framstår förmodligen som rena självklarheter för många. För det är det ju. Ändå kan man konstatera att läsningar och teorier som utgår från att texter är något man läser och inte något man hör har dominerat den litteraturvetenskapliga diskussionen under mycket lång tid. När nu sångens och scenens poesi så uppenbart vinner mark kan man bara hoppas att den teoretiska diskussionen om den kan haka på. Teorier som är konstruerade för att förstå skriven text, är inte alltid ägnade att förstå den muntliga.

Referenser

- Kjellson, Christina. *Rim & reson: Om att skriva vistexter*. Göteborg: Kabusa, 2008
- Lilja, Eva. *Svensk metrik*, Stockholm: Svenska akademien, 2006
- Lilliestam, Lars. *Rock på svenska: Från Little Gerhard till Laleh*. Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2013
- Lönnroth, Lars. *Den dubbla scenen*. Stockholm: Prisma, 1978
- Holmgren, Ola. *Stickspåår: Åtta skäl till varför Bob Dylan borde tilldelas Nobelpriset i litteratur*. Stockholm: Carlsson, 2016
- Malm, Mats. *Poesins röster: Avlyssningar av äldre litteratur*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2011
- Nyberg, Fredrik. *Hur låter dikten? Att bli ved II*, Göteborg: Litterär gestaltning, 2013
- Ong, Walter. *Muntlig och skriftlig kultur*. Göteborg: Anthropos, 1990
- Rhedin, Marita. *Sjungande berättare: Vissång som estradkonst 1900–1970*. Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2011