

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Litteraturvetenskap
Handledare: Anders Ohlsson
2013-02-08

Karin Sjögren
LIVM01
Magisteruppsats

Analys av röstkvalitet i ljudbokspoesi

1. Inledning	s. 2
1. 1. Syfte och upplägg	s. 3
1. 2. Tidigare forskning	s. 4
2. Teori	s. 7
2.1. Begrepp	s. 7
2. 2. Rösten och kroppen	s. 9
3. Metod	s. 11
3. 1. Urval	s. 11
3. 2. Metod	s. 12
4. Analys	s. 14
4. 1. ”Dagen svalnar...”, Stina Ekblad	s. 14
4. 2. ”Min själ”, Birthe Wingren	s. 16
4. 3. ”Ett Liv”, Alma Pöysti	s. 18
4. 4. ”Min barndoms träd”, Marjorita Huldén	s. 21
4. 5. ”Hemkomst”, Riko Eklund	s. 23
5. Sammanfattning och diskussion	s. 25
Referenser	

Bilaga 1. Edith Södergran: ”Dagen svalnar...”, ”Min själ”, ”Ett liv”, ”Min barndoms träd” och ”Hemkomst”.

1. Inledning

Den här uppsatsen handlar om poesi som ljud och poesi som en fysisk rörelse.

”Rösten kommer från en människa”, säger jag.

Din kropp svarar genom att oförstående se på mig, bita ihop med läpparna. Som om jag sagt att kaffet innehåller koffein.

”Ja?”

Radion står på och babblar i köket. Programledaren låter som om hen dragit på sig en ordentlig förkylning. Eller kanske varit ute och svirat hela natten. Det är nästan plågsamt att lyssna på. Jag tycker det rasslar till lite i halsen, jag harklar mig och känner att jag behöver dricka någonting. Kan en förkylning smitta över högtalaren? Nej. Kan en röst smitta genom mikrofonen? Ja, en stund i alla fall.

Att en röst kommer från en kropp är så självklart att det kan kännas banalt att konstatera det. Att röster har en effekt på oss likaså. Den akustiska signalen som bär språket kan läsas som ett kroppens gestikulerande. Enbart på rösten går det att ana om en människa är glad eller arg. Med lite övning kan vi höra om personen är spänd i nacken eller har andan i halsgropen. Och enbart genom att lyssna på en person som är spänd i nacken kan vi känna ett behov av att plötsligt rulla axlarna bakåt. Det är en följd av spegelneuronernas aktivitet, samma funktion i hjärnans premotorcortex som gör att vi känner empati. Att se eller höra någon göra någonting (betydelsefullt, engagerande) aktiverar de neurologiska banor som skulle behövas för att utföra samma rörelse. Aktiveringen hos betraktaren är svagare än för den som faktiskt utför handlingen. Att känna empati för någon som är ledsen är inte lika starkt som att själv vara ledsen. När du lyssnar på en person som talar använder du inte din röst lika mycket som åhörare. Men din hjärna noterar ändå muskelrörelserna som krävs för att producera de specifika ljuden.¹

Poesi är traditionellt sett en muntlig konstform, grundad i den mänskliga rösten och med ett nära samband till musik.² Samtidigt som försäljningen av poesisamlingar inte direkt välter några kiosker når poetiska evenemang en allt bredare publik. Det handlar om allt från uppläsningar på caféer och pubar till tävlingar som poetry slam eller poesifestivalen i Nässjö. Detta kan förstås bero

1 Dieter Lohmar, ”Mirror neurons and the phenomenology of intersubjectivity”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2006:5, s. 5-16.

2 Se vidare om kopplingen musik-lyrik i till exempel Lars Ellerströms *Lyrikanalys – en introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.

på den sociala aspekten av att samlas kring ett intresse. Men kanske den fysiska närvaron av en människa och en röst spelar in i upplevelsen. Just denna auditiva och kroppsliga aspekt av poesi ska jag undersöka närmre.

En röst är som en handskakning, menar teatervetaren Flloyd Kennedy i uppsatsen ”The Challenge of Theorizing the Voice in Performance”. Det är en fysisk känsloupplevelse hos båda inblandade parter. Handskakningen är en referens till fenomenologen Maurice Merleau-Ponty, som beskriver den snabba beröringen som en ”fundamental fission or segregation of the sentient and the sensible which, laterally, makes the organs of my body communicate and founds transitivity from one body to another”.³

I denna uppsats har jag valt att se närmare på poesi i ljudboksform, vilket begränsar diktens uttryck till det hörbara.⁴ Men den fysiska distansen som ljudbokspoesi innebär medför inte, vill jag visa, att människokroppens delaktighet i kommunikationen av dikten försvinner. Rösten kan parallellt med eller i kontrast till ordval bygga upp de känslor, metaforer och narrativer som dikten förmedlar. Den har en intim koppling till talaren samtidigt som ljudvågens förlängning skapar en kroppslig effekt på lyssnaren. Jag vill se människan, men inte bara hennes sinne för metaforer och skriftlig stilistik, utan även samspelet mellan talarens kropp och lyssnarens varseblivning, som en del av den litterära upplevelsen.

1. 1. Syfte och upplägg

Hur kan vi utforska rösten som en del av poesin som konstform? För att undersöka detta kommer jag att analysera ett antal upplästa dikter utifrån samspelet mellan text och röst. Min hypotes är att en *analys av röstkvalitet kan vara en metod för tolkning av framförd poesi*.

Poängen är inte att finna det ”avvikande” i rösten, ett sätt att använda kroppen som är specifikt för ett poesiperformance till skillnad från annan typ av uppläsning eller spontantal. I stället vill jag kvalitativt undersöka hur röst användning och perception bidrar till meningsproduktionen när jag lyssnar på poesi i ljudboksformat.

För att utveckla möjligheterna att se röstkvalitet som en del av den framförda poesin kommer jag att undersöka fem inspelningar av Edith Södergrandikter, upplästa av fem olika skådespelare. Fokus ligger inte på dessa specifika verk, utan snarare på metodutveckling. Jag kommer i första hand använda mig av en perceptuell analys av röstkvalitet, en metod som kommer

3 Flloyd Kennedy, ”The Challenge of Theorizing the Voice in Performance”, *Modern Drama*, 2009:4, s. 415 f. Citat från Maurice Merleau-Ponty *The Visible and the Invisible*, Ed. Claude Leford. Trans. Alphonso Lingis. Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Evanston, IL: Northwestern UP 1968, s. 143.

4 Ljudböcker med poesi kan inkludera texthäftan, men dessa har jag inte vägt in här.

från logopedisk klinisk verksamhet.⁵ För att begränsa projektets omfattning kommer jag enbart analysera röstkvalitet och inte till exempel prosodi eller verslära. Som stöd för den perceptuella metoden använder jag förutom en medicinsk begreppsapparat vissa fenomenologiska teoretiker. Jag har främst inspirerats av Maurice Merleau-Pontys beskrivning av våra sinnens betydelse för världsuppfattningen och Frances Dysons förklaringsmodell för radoröstens utveckling.

1.2. Tidigare forskning

Inom det logopediska området används analys av röstkvalitet dagligen i klinisk verksamhet, som ett praktiskt arbetsredskap vid behandling av röstproblem. Vid ett första besök brukar klienten bli inspelad läsandet en dikt eller en kortare berättelse. Med hjälp av den auditiva informationen kan en tränad logoped höra hur personen använder sin kropp och röst när hen läser och därmed dra slutsatser om vad som kan orsaka röstproblemet och följaktligen vad som kan göras åt detta.⁶ Att lyssna är också en behandlingsmetod. Logopeden hör när patienten använder sin kropp på ett mer hälsosamt sätt, och klienten själv lär sig höra när rösten är fylligare, samt blir uppmärksam på hur det låter när hen faller tillbaka i det gamla, destruktiva röstbeteendet.

I denna del av medicinvetenskapen verkar poesi inte ses som mer än lagom långa texter. En litteratursökning på "voice" och "poetry" i den mest inflytelserika vetenskapliga rösttidningen *Journal of Voice* ger en träff. Träffen i fråga består av en artikel av Johan Sundberg, numera pensionerad professor på KTH och välkänd inom sångrösforskning. Undersökningen jämför variationerna i subglottalt tryck, det vill säga lufttrycket i lungorna, hos en operasångare under sång i kontrast till under en diktuppläsning. Vad gäller diktuppläsningen visade resultatet att det subglottala trycket ökade innan en ny versrad, samt för vissa tonande konsonanter. Det noteras att personerna läste dikterna med energi och inlevelse, men relationen mellan röst användningen och vilka ord det rörde sig om kommenteras inte, inte heller kvalitetsaspekter av rösten utöver röststyrka.⁷

Den humaniorainriktade lingvistikens har undersökt symboliker i röst användning mer ingående. Roman Jakobssons forskning på olika vokalers koppling till våra känslor öppnade upp

5 Vid tillfället för uppsatsens skrivande läser jag på logopedprogrammets masternivå.

6 Den akustiska analysen kompletteras oftast med någon sorts visuell avbildning, till exempel en filmning av stämvecken, för att utreda om röstproblemen har en organisk orsak.

7 Johan Sundberg, Ninni Elliot, Patricia Gramming, Lennart Nord, "Short-Term Variation of Subglottal Pressure for Expressive Purposes in Singing and Stage Speech: A Preliminary Investigation", *Journal of Voice*, 1993:3, s. 227-234.

fältet för nya ingångar.⁸ Julia Kristeva utvecklade Jakobssons teori vidare, och betonar betydelsen av språkets prosodi (att jämföra med melodi) som centralt, i kontrast till den klassiska lingvisten Saussures fokus på semantik, ordbetydelse. Kristeva ser språket som i grunden en stävan efter att uttrycka känslor, snarare än benämningar av ting.⁹

Fonetikprofessorn Gösta Bruce har även han intresserat sig för större strukturer, som prosodi. Det kan till exempel röra sig om jämförelser mellan spontant och uppläst tal i relation till fraslängd och tonal variation.¹⁰ Röstkvalitet är dock ingenting dessa berört i någon större utsträckning. Det är ett litet fält inom lingvistikforskning, undantaget sång och då främst opera.¹¹

Den studie som ligger närmast syftet med denna uppsats kommer i stället från teatervetenskapen. I ”The Challenge of Theorizing the Voice in Performance” undersöker Floyd Kennedy filosofin som ligger bakom teaterns röstträningsövningar. Kennedy poängterar rösten som den fysiska manifestationen av skådespelarens närvaro.¹² För att tala om rösten räcker det inte med medicinska termer. Det krävs en kombination av fysiska, kulturella och politiska perspektiv.¹³ Jag vill gå ett steg till och utveckla en praktisk metod för tolkning utifrån detta antagande.

En annan teatervetare som har undersökt rösten är Andrew McComb Kimbrough. I sin doktorsavhandling *The Sound of Meaning* (2002) gör McComb Kimbrough upp med den poststrukturalistiska teaterkritikens ställningstagande att ”speech has no function except to show its failure as a medium of communication”.¹⁴ Språket kan ifrågasättas i postmodern teater, men rösten strävar ändå efter ett intentionellt jag, som till och med hjälper till att ta ställning, menar McComb Kimbrough.¹⁵

Inom litteraturvetenskapen bidrar antologin *Close Listening* (red. Charles Bernstein, 1998) med många intressanta perspektiv på muntligt framförd litteratur. Bernstein kritiserar i sin introduktion ”fri vers” för att vara ett otillräckligt begrepp för en beskrivning av melodiska aspekter av poesi. Han lyfter som exempel fram Erskine Peters, vid University of Notre Dames, som skapat ett ”special font to document the sounds, rhythms, and melodies of the Afro-poetic tradition”. Det ska vara ett system med sextio parametrar, allt från glissando och sånginslag till heshet och darrningar.¹⁶ Detta hade varit oerhört intressant i relation till min forskningsfråga, men tyvärr är

8 Charles Bernstein, ”Introduction”, *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 17.

9 Carin Franzén, *Att översätta känslan – en studie i Julia Kristevas poetik*, Stockholm: Symposion 1995, s. 12.

10 Gösta Bruce, *Allmän och svensk prosodi*, Lund: Studentlitteratur 1998, s. 188.

11 Osamu Fujimara, ”Summary and Discussion of Descriptions of Music and Language”, *Music, Language, Speech and Brain*, red. Johan Sundberg m.fl., London: MacMillan Press 1991, s. 92.

12 Kennedy, s. 406.

13 Kennedy, s. 407.

14 Andrew McComb Kimbrough, *The Sound Of Meaning*, Baton Rouge 2002, Diss: Louisiana State University, s. 22.

15 McComb Kimbrough, s. 239 f.

16 Bernstein, ”Introduction”, s. 16 f.

arbetet ännu inte publicerat.

I ”Voice in Extremis”, också i *Close Listening*, vänder sig Steve McCaffery till dadaismen i sökandet efter rösten i poesin. ”Vi måste frigöra språket som journalister korrumpert”, lär Hugo Ball har sagt.¹⁷ För att hitta någonting meningsfullt skapar rörelsen en poetik utan ord. McCaffery menar dock att dadaisterna låste in rösten i poesins grafiska uttryck. Det var först med ultraletteristerna på 50-talet det talade (nonsens-)ordet sattes framför det visuella.¹⁸ På 70-talets performansscen blev vidare kroppen grunden till konsten, och detta påverkade förstås även poesin. Konsten, liksom den talade dikten, kunde vara kortsiktig, omöjlig att repetera och spontan.¹⁹ I ögonblicket kan en röst inte vara helt neutral och utan betydelse.²⁰

Metoder för akustiska tolkningar kan också finnas inbyggd i skapandet av viss experimentell poesi. Till exempel utvecklade poeten och vetenskapsmannen Ernest Robson sin egen poesistruktur där vokalernas kvaliteter och tonhöjd beskrevs utförligt.²¹ Robsons artikel är den enda jag stött på som hanterar spektrogram²² i relation till litteratur.

Poesin behöver dock inte vara ”experimentell” för att röst ska påverka upplevelsen av den och vara intressant att diskutera. Enligt Peter Quartermain, författare och universitetslektor i poesi, tillåter en välkänd dikt, ”comfort food”, uppläsaren att fokusera mer på röstaspekten.²³ En kanoniserad dikt har en tydligt fastställd uppläsningstyp – vi vet hur tidigare läsare uppfört den – och i relation till detta blir variationer mer distinkta.²⁴

Ingen läsning är definitiv, alla läsningar öppnar upp dikten, menar Quartermain.²⁵ Även inom en grupp eller ett läscommunity är det omöjligt att identifiera ett speciellt sätt att läsa. Quartermain ser detta som en följd av röstens föränderliga natur – och att detta är den minst konstanta delen av en dikt.²⁶ Uppläsningen och därmed upplevelsen av dikten förändras inte bara beroende på vem som läser den, utan också beroende på hur vi föreställer oss den, hur vi själva läser orden; hur vi tycker den låter när vi läser tyst i kontrast till hur rösten sedan bär. ”To insist on - or even expect - any sort of uniformity is to privilege one reading community over another, is to make the sort of reading we learn in high school and university English courses the universal,

17 Steve McCaffery, ”Voice in extremis”, *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 163.

18 McCaffery, s. 166 f.

19 McCaffery, s. 169.

20 McCaffery, s. 171.

21 Ernest Robson, ”Research of the Sounds of Literature: FormantMusic and a Prosodic Notation of Performance”, *Leonardo*, 1987:2, s. 133.

22 En typ av illustration av en ljudvåg, beskrivs nedan i avsnitt 2.1. Begrepp.

23 Peter Quartermain, ”Sound reading”, *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 218.

24 Quartermain, s. 222.

25 Quartermain, s. 226.

26 Quartermain, s. 221.

transcendent case, rather than the special case it actually is.”²⁷

Quartermain's påståenden är delvis en reaktion på tidigare uppfattningar av vad en bra respektive dålig uppläsning är. 1961 gjorde George M. Glasgow en undersökning som utmynnade i artikeln: ”The effects of manner of speech on appreciation of spoken literature”.²⁸ Resultatet visade att personer (i detta fall high schoolelevers) uppskattning av poesi hänger på poetens röstkvalitet. Bland de poeter som fick högst betyg hade fler ”god röstkvalitet”. Bland de som fick lägre betyg hade fler ”dålig röstkvalitet”.

In this investigation, good quality was a pleasant, male baritone quality. The nasal twang was produced by a constriction of the nasopharynx. Good pitch was an appropriately varying intonation. The monopitch was a sustained pitch of a piano ”middle C”. The good rate was 130 words per minute; the fast rate was 250 words per minute. Good enunciation was distinct but not ”artificial” or overprecise; poor enunciation was moderately indistinct and portions of it were slightly slurred.²⁹

En förklaring till resultatet skulle kunna vara konventionerna kring poesiuppläsning som Quartermain diskuterar.

Jag tycker mig se att poeterna själva är de som kommit längst i fråga om att kombinera lingvistiska, medicinska och litteraturvetenskapliga metoder och teorier i sitt skapande. Detta är förstås en följd av de mer flexibla möjligheterna för uttryck som finns i ett konstnärligt fält. Möjligheterna för att praktiskt undersöka röstaspekter i poesi är dock stora även i humaniora. Inte bara i ljudkonst där författaren själv uttrycker att röstens ljud i sig har betydelse, utan i all muntligt framförd poesi.

2. Teori

2.1. Begrepp

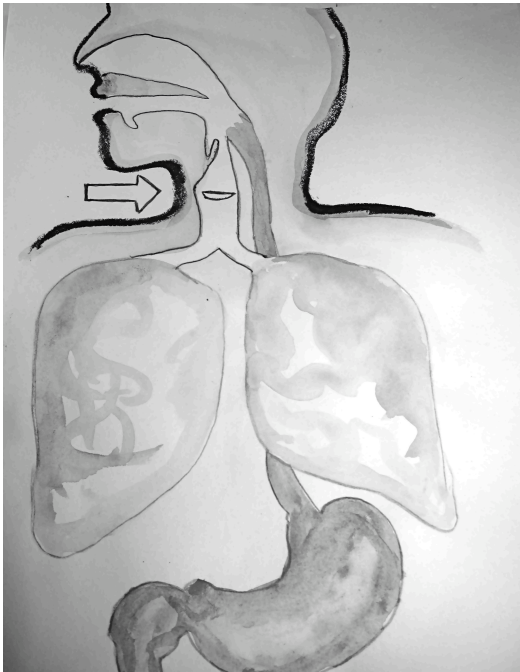
Då röst är ett ämne som inte har en given plats i litteraturvetenskapen vill jag börja med att definiera några begrepp och förklara röstfunktionens grundläggande principer. Jag utgår från två standardverk inom röstforskning: Per Lindblads *Rösten* (1992) och Colton med fleras *Understanding Voice Problems* (2011).³⁰ Den mänskliga rösten, som vi ska behandla den nu,

27 Quartermain, s. 220.

28 George M. Glasgow, ”The effects of manner of speech on appreciation of spoken literature”, *Journal of Educational Psychology*, 1961:6, s. 322-329.

29 Glasgow, s. 323.

30 Per Lindblad, *Rösten*, Lund: Studentlitteratur 1992 och Raymond H. Colton m.fl., *Understanding Voice Problems (Fourth edition)*, Baltimore: Lippincott Williams & Wilkins 2011.



Figur 1: Struphuvudet och stämvecken i relation till andningsapparaten och matstrupen. Den lilla båten som pilen pekar på markerar stämveckens position.

Figur 2: Stämvecken, sedda uppifrån svalget. Första bilden visar stämvecken under andning, då de är öppna. Det svarta hålet är luftstrupen ner till lungorna. Andra bilden visar stämvecken under röstproduktion, när de vibrerar. Då stängs och öppnas stämvecken mycket snabbt.³¹

Figur 3: Genomsnitt av luftstrupen framifrån. De streckade bitarna är stämvecken, de som i figur 2 syns uppifrån.

inkluderar inte bara de ljud som sedan kan tolkas som tal, utan alla typer av ljudvågor som produceras av människans talapparat.³² Förutom att vara språkliga symboler avspeglar ljuden som produceras av talapparatens underliggande fysiologi. Olika muskelaktiviteter och tryckskillnader leder till olika röstkvaliteter, röststyrka och tonhöjd. Denna korrespondens utnyttjas vid en perceptuell röstanalys.³³

Struphuvudets primära funktion brukar sägas vara andningen. Att skydda lungorna – att täppa till när det rinner ner mat genom halsen mot matstrupen. Känn på framsidan av halsen, på det som kallas Adamsäpplet. Precis där sitter den lilla ventilen, i ett broskrör. Förr kallades röstkällan ”stämband”, men eftersom det egentligen är två slemklädda veck använder jag mig här av den inom lingvistik och medicin numera vedertagna termen stämveck. Lungorna skapar ett undertryck under stämvecken i struphuvudet, som får dessa att slutas. De slemklädda vecken kommer i svängning och hackar upp luften som pressas ut från lungorna genom den smala glipan till ljudvågor. Ljudvågorna är små skillnader i lufttrycket – varvade tätningar och förtunnningar som sprider sig genom luftrummet. Hur den grundläggande vågen, den så kallade råtonen från

31 Denna vibration är så snabb att den bara syns filmad och spelad i slowmotion. Ett exempel kan ses på: <http://www.youtube.com/watch?v=7EvGVvgIJJM>.

32 I en smalare definition betyder röst enbart ljud med ton från stämvecken. Den definitionen använder jag mig inte av här, då den bara inkluderar ett begränsat antal språkljud och utesluter många konsonanter.

33 Colton m.fl., s. 20.

stämvecken, blir beror på kombinationen mellan lufttrycket i lungorna, stämveckens slutning och musklerna i struphuvudets spänningsgrad. Ljudvågorna formas sedan i ansatsröret och mun- och näshålan. Resonansen, hur utrymmet inne i svalg och munhåla ser ut, avgör hur ljudet som kommer ut låter. Råtonen från stämvecken kan modifieras av mjuka och hårda gommen, tungan och tänderna för att till exempel skapa olika vokaler och konsonanter. Det kan liknas vid att blåsa i glasflaskor med olika mycket vatten i. Eventuellt når ljudvågorna så småningom ett öra vars trumhinna sätts i samma vibration. De olika känslointrycken i örat tolkas sedan i hjärnan som tal, och vidare som språk med en konventionaliserad symbolbetydelse.³⁴

2. 2. Rösten och kroppen

Word was not always so devoid of voice – in fact, the evacuation of the voice from the concept of Logos as logic can be traced to around 400 BC, when existence, 'being', was made dependent upon visualist, object-centered criteria. For something to be said to exist, it had to display endurance, self-identity, stability and permanence, all characteristics of material objects rather than aural events.

Frances Dyson, forskare i Techocultural Studies vid University of California Davis, blir vår vägledare i sökandet efter litteraturens röst. I artikeln ”The Geneology of the Radio Voice” ger hon sig på att förklara varför den klassiska radiorösten låter som den gör, och ger därmed en översikt över hur olika typer av röst användning kan tolkas. Idéerna är till stor del inspirerade av Adriana Cavarero, som undersökt begreppens utveckling och röstens kroppslighet i relation till vissa antika filosofer och författare.³⁵ Cavarero uppfattar rösten och kroppen i sig som en politisk handling, i kontrast till att enbart vara ett kommunikativt medel. Dysons förklaringar är med några undantag parallella till Cavareros. Anledningen till att jag valt att fokusera på Dyson är att hon behandlar den singulära radiorösten mer, då Cavareros huvudsakliga fokus ligger vid multipla röster. Men även för Dyson ligger grunden i det antika Grekland.

Den försokratiska filosofen Herakleitos gör ingen skillnad mellan det som sägs (orden, semantiken) och hur det sägs (ljudet, rösten) i sin definition av *logos*.³⁶ Allting är *flux*, det vill säga ”impermanence, instability, change and becoming”.³⁷ Under den sokratiske perioden som följer ifrågasätts sinnena och allting som är föränderligt. Kroppen blir ett problem, då den behövs för att

34 Lindblad, *Rösten*, s. 9 f.

35 Adriana Cavarero, *For more than One Voice: Towards a Philosophy of Vocal Expression*, Palo Alto: Stanford University Press 2005.

36 Frances Dyson, ”The Geneology of the Radio Voice”, *Radio Rethink*, red. Daina Augaitis och Dan Lander, Banff: Banff Centre Publications 1994, s. 169.

37 Dyson, s. 168.

presentera kunskap, men i sig själv består av ”qualitative speculations rather than quantitative facts”.³⁸ För att lösa detta filosofiska problem separeras språkets sanning från kroppens röst. Aristoteles omdefinierar *logos* till en röst med betydelsebärande funktion. ”Proper voice is devoid of unintentional sound – the cough or the clicking of the tongue and, as such it bears no traces of the body, representing or voicing, only the signifying image.”³⁹ Rösten är själen, som använder luft som sitt instrument. Idén om den inre rösten vidareutvecklas sedan av Descartes, som ser kroppen och perceptionen som missledande, medan tanken är sann.⁴⁰

Genom inspelningsteknologi och radio blir Aristoteles vision verklighet. Det är möjligt att i praktiken skala bort allting som inte sägs representera den inre rösten – att gå från ”blivandet” till ”varandet”. ”In the contemporary counterpart to this shift [från Herakleitos till Aristoteles syn på *logos*] we find the grinding out of sound as flux, the imposition of identity, certainty and sameness, and the smothering of noise, rumour, the voices of many – anything that might threaten the myth of presence, the guarantor of immortality – structuring the forms and flows of radio.”⁴¹ Dyson förklarar att både Aristoteles idé och radions praktik strävar efter en kroppslös röst. Rummet där inspelningen pågår benämns av ljudtekniker som ”dött”, och genom teknologin kan vi skapa en röst som byggs upp av tydliga betydelsebärande ord, där kroppen och livets gång försvinner. Samtidigt finns det en strävan efter att talet ska vara närvarande, som om personen du lyssnar på genom högtalaren just i denna stund viskar i ditt öra. Distansen och den teknologiska manipulationen leder till en röst som uttrycker närhet på ett sätt en otvättad röst kanske inte kunde gjort. Själen läggs till med ett bra eko.⁴²

Dysons konklusion är att vi, för att komma ifrån den rösthierarki som lyfter upp den manliga, singulära, auktoritära rösten, behöver gå tillbaka till en syn på *logos* som inkluderar flux. Rösten och det talade ordet är ”blivande” i stället för ”varande”.

Men hur förhåller sig poesi – vars syfte inte nödvändigtvis exkluderar känslor – till *logos* och flux? Det ska vi ta reda på nu.

Teoretiskt har jag även inspirerats mycket av Maurice Merleau-Pontys fenomenologi. Merleau-Ponty ifrågasätter Descartes idé om att sinnena lurar oss och förkläder sanningen.⁴³ Inte på så sätt att han tycker att vetenskapen har fel eller är onödig. Merleau-Ponty avfärdar dock tanken på att vår perception är en slöja som döljer verkligheten för oss. Vår perception och våra perspektiv

38 Dyson, s. 169.

39 Dyson, s. 174.

40 Dyson, s. 176.

41 Dyson, s. 177.

42 Dyson, s. 179.

43 Maurice Merleau-Ponty, *The World of Perception*, New York: Routledge 2008, s. 33. Detta verk är för övrigt sammanställningen av en radioföreläsningföljetong.

kan i stället berätta saker som vetenskapen inte kommer åt. ”Rather than a mind *and* body, man is a mind *with* a body, a being who can only get to the truth of things because its body is, as it were, embedded in those things”.⁴⁴ Jag tycker detta är en bra utgångspunkt i fråga om rösten, även om Merleau-Ponty själv fokuserade på det visuella. Vi kan förstå hur rösten fungerar genom att rösten är en del av vår kropp. Fenomenologin börjar alltid i den egna kroppens erfarenheter och intryck. En perceptuell analys utgår ifrån den egna kroppen i tolkningen av någon annans kropp. Eller som Merleau-Ponty har uttryckt det: ”Om man i samband med perceptionen av den egna kroppen kan tala om en tolkning, så måste man säga att den tolkar sig själv”.⁴⁵ Det är inte så mycket rösterna som analyseras som en kroppslig, perceptuell respons på dessa. En respons som en medicinsk begreppsapparat kan vara till hjälp med att uttrycka i ord.

3. Metod

3. 1. Urval

Då jag begränsar min analys till det auditiva är ljudboken ett snudd på perfekt material att arbeta med. Förlagens inspelningar är av så hög kvalitet att de är möjliga att analysera utan vidare bearbetning. Även om framträdandet som helhet och poetens interaktion med publiken är mycket intressant för en vidare syn på muntligt framförd litteratur så har jag begränsat denna uppsats till att enbart handla om just röst, och av den anledningen passar studioinspelningar bäst.

De dikter jag valt att analysera återfinns i ljudboksantologin *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, utgiven på Weyler förlag 2009, sammanställd av Stina Ekblad och Jan Dolata. Jag har valt att fokusera på en poet. Edith Södergran finns representerad med 16 dikter i antologin, upplästa av 11 skådespelare. För att begränsa omfånget analyserar jag fem dikter. Uppläsarna är Stina Ekblad, Alma Pöysti, Marjorita Huldén, Lina Ekblad och Riko Eklund. Det faller sig så att alla dessa talar finlandssvenska och de är fyra kvinnor och en man (Riko Eklund). Urvalet av de fem är slumpmässigt – korpus består av de första Södergrandikterna på skivan. Jag anser inte att striktare urvalskriterier har någon betydelse för denna studie, då fokus ligger på metodutveckling och inte på materialet, författaren eller skådespelaren i sig.

44 Merleau-Ponty, *The world of Perception*, s. 43.

45 Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, övers. William Fovet, Göteborg: Daidalos 1997, s. 116.

3. 2. Metod

Dikterna tolkas med en så kallad perceptuell analys av röstkvalitet. I grunden rör det sig om samma analys som en logoped gör i kliniskt arbete med diagnosticering av patienter med röstproblem. Skillnaden här är att jag även kommer att tolka röstkvaliteten mer detaljerat i relation till dikten i fråga, inte bara till grundförutsättningarna hos skådespelaren.

I den perceptuella analysen är logopeden instrumentet för analys. I grunden utgår hen i sitt arbete ifrån möjligheten att kunna lyssna sig till hur personen som talar producerar sin röst. Helt subjektiv är bedömningen inte. Under utbildningen kalibreras ”instrumentet” med andra, genom att exempelröster analyseras och jämförs grundligt.⁴⁶ De parametrar som innefattas i analysen är bland andra knarr, läckage, press, dystoni och klang. Jag kommer att definiera dessa begrepp vidare i takt med att vi stöter på dem i diktanalyserna.

Den perceptuella analysen illustreras och bekräftas sedan med hjälp av programmet Praat, ett gratis nedladdningsbart verktyg för analys av röst.⁴⁷ I Praat formas signalen till ett tvådimensionellt vågdiagram. Fördelen med vågdiagrammet är att det svarar nära mot den faktiska ljudvågen i sin form.⁴⁸ I vågdiagrammet syns skillnaden mellan tonade och otonade ljud tydligt, liksom voice onset time, vilket har betydelse för hur konsonanterna uppfattas.⁴⁹ De ljusa lodräta strecken markerar stämveckens stängning – ett streck för varje gång stämveckan möts (vilket beror på tonhöjden). Det finns inga streck under många konsonanter, eftersom källan till de ljuden ofta finns i munhålan. Signalen bearbetas dessutom i Praat till ett spektrogram. I spektrogrammet syns allt som finns i den ursprungliga vågformen, men dessutom formanterna – indirekt formen av talröret.⁵⁰ Jag kommer inte titta närmare på dessa. Däremot visas i spektrogrammet ett skarpt svart streck som visar grundtonshöjden – något som förändras abrupt vid vissa röstkvaliteter. Dessutom kan vi i spektrogrammet få visuellt stöd till vissa mer subtila företeelser, som in- och utandningsljud.

I analysen ägnar jag ingen uppmärksamhet åt den tryckta texten; dikten är skriven i ljudvågen och spektrogrammet. Eftersom uppsatsen presenteras i skriftlig form kommer jag dock att uttrycka exempel i skrift. För att läsaren ska ha lättare att hänga med i dikterna bifogas dessa i sin helhet i en bilaga. Var dock uppmärksam på att uppläsarna kan lägga till eller ta bort enstaka ord.

Jag bortser i analysen från uppläsningen av diktens titel och författarens namn.

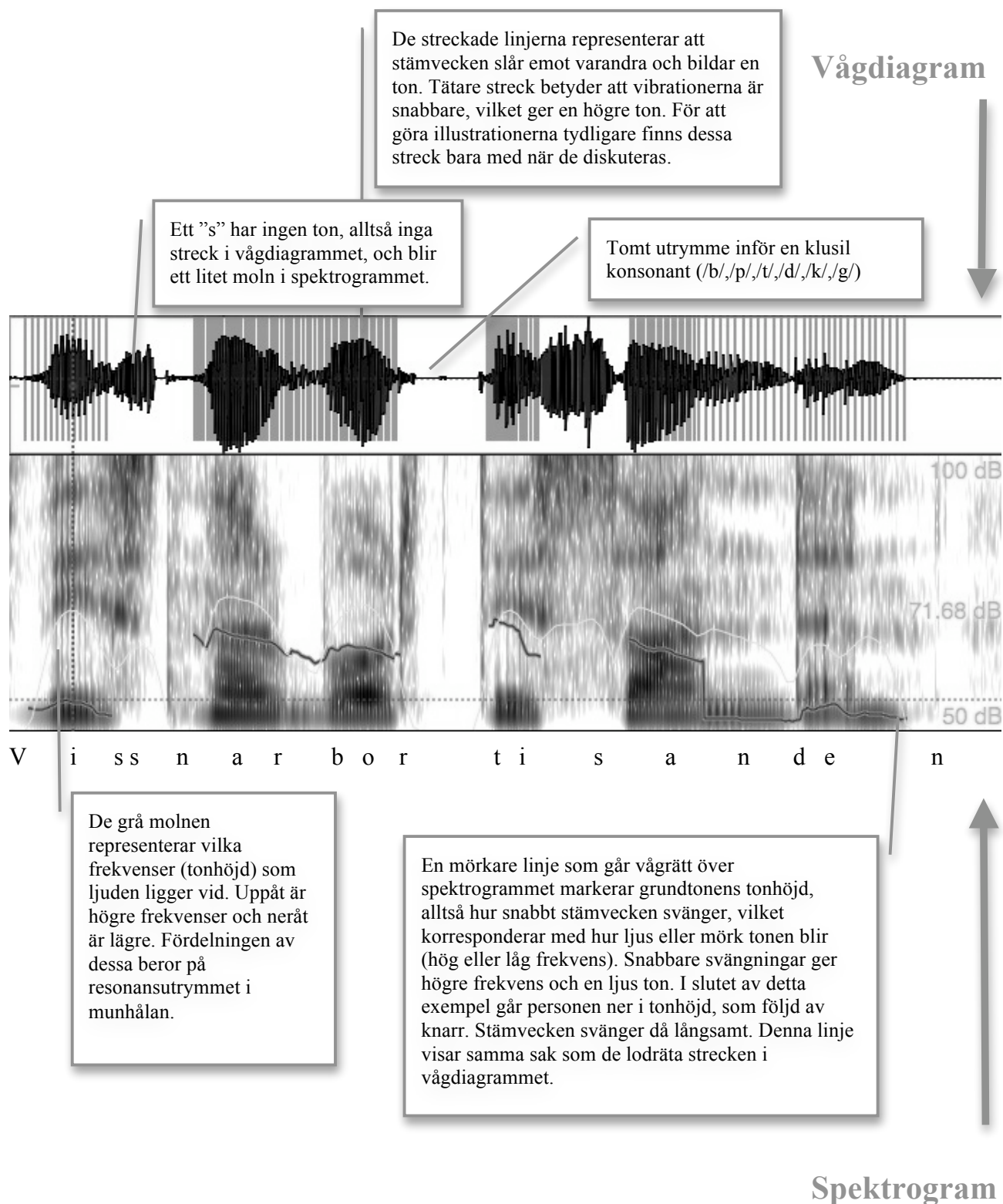
46 Lindblad, *Rösten*, s. 200.

47 <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>

48 Per Lindblad, *Talets akustik och perception*, Lund 2006, Institutionen för lingvistik vid Lunds universitet: Kompendium, s. 17.

49 Per Lindblad, *Metoder för att studera talproduktion*, Lund 2006, Institutionen för lingvistik vid Lunds universitet: Kompendium, s. 19.

50 Lindblad, *Metoder för att studera talproduktion*, s. 20.



Figur 4: "Vissnar bort i sanden"⁵¹

51 Edith Södergran, "Ett liv", uppläst av Alma Pöysti i *Dikt 1598-1939*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 18, min. 0.33.

4. Analys

4. 1. ”Dagen svalnar...”, Stina Ekblad

Edith Södergran ligger inbäddad i CD nummer tio i samlingen av svensk- och finlandssvensk poesi. Antologins redaktör, Stina Ekblad, läser själv första dikten. ”Dagen svalnar” förkroppsligas med en röst som är läckande. En läckande röst, att jämföra med den engelska termen *breathy*, innebär att stämveckan inte är helt slutna när de vibrerar. Lite extra luft sipprar ut ur lungorna under talet. Ett exempel på en mycket läckande röst är Marilyn Monroes, och röstkvalitén förknippas ofta med antingen sensualism eller dåligt självförtroende. Eftersom luften sipprar ut – vi kan se det som en blandning mellan tal och en utandning – så går det inte att få upp ett stort tryck i en läckande röst. Röststyrkan blir alltså låg. Även klangen kan påverkas – rösten låter tunnare.⁵² Vissa menar att kvinnor generellt sett har läckande röst, att det alltid finns en glipa i stämveckans stängning.⁵³ Snarare än att orsaken till detta finns i en medfödd skillnad i anatomi handlar det troligtvis om ett socialt beteende och förväntningen på kvinnor att tala mjukare och män mer kraftfullt. Faktum kvarstår: En läckande röst, en ”kvinnlig” röst, tolkas som osäker.⁵⁴

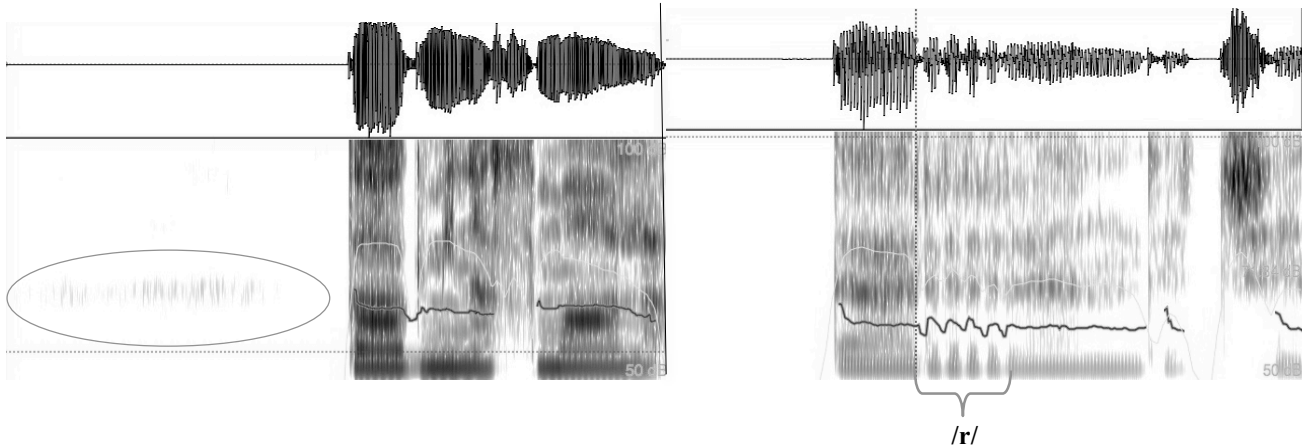
När Aristoteles, citerad i Dyson, säger ”we cannot produce voice while inhaling air nor while exhaling it, but only while retaining it”, poängterar han att ”riktig” röst bara kan skapas genom en barrikadring av andetaget.⁵⁵ Andningen är en ständig påminnelse för oss om kroppens sårbarhet, vår egen dödlighet. Andningens ständiga rörelse skulle enligt Herakleitos begrepp ses som en del av det universella fluxet, men av senare filosofer anses den vara ett hot mot det konstanta och stabila. Hörs andningen i rösten blir kopplingen alltför stark mellan kroppens fragilitet och det som ska vara människans inre, odödliga tanke.

52 Lindblad, *Rösten*, s. 151.

53 Lindblad, *Rösten*, s. 152.

54 *Aristotele's DE ANIMA, in the version of William of Moerbeke and the Commentary of Thomas Aquinas*, bok 2, New Haven 1954, Yale University Press, citerad i Dyson, s. 181.

55 *Aristotele's DE ANIMA*, citerad i Dyson, s. 175.



Figur 5: Inandning ”tag mina smala (axlars längtan)”

Figur 6: ”Darrande”

Den läckande rösten gör oss medvetna om tid och förändring genom att lyfta in kroppen i dikten. Förutom att rösten susar ut hör vi även ljudliga inandningar (den första vid 0:27, se det lilla inringade brusmolnet i figur 5).⁵⁶ Som Herakleitos ”blivande” är rösten och kroppen okonstant och ständigt i rörelse. ”Everything flows and nothing abides; everything gives way and nothing stays fixed.”⁵⁷ Vi går varken i samma flod, eller talar på samma andetag, två gånger. Även medierat genom in- och uppspelning finns blivandet kvar. När vi trycker på ”play” släpps luften som hållits inne ut. ”Dagen svalnar mot kvällen” och andetaget försvinner med den.⁵⁸ Ljudvågorna når oss som en förlängd aspiration, vidare in i vårt luftutrymme, och i vår kropp.

I Ekblads uppläsning av Södergrans ”Dagen svalnar...” kan vi se en koppling mellan ordens semantik och betydelseskapandet som sker i kroppen. När Ekblad säger ”darrande” rullar /r/ länge som en vibration på tungan, genom ljudvågorna och får vår trumhinna att darra (se spektrogrammet i figur 6. /r/ börjar vid den lodräta streckade linjen i vågdiagrammet och fortsätter under området inom klamrar)⁵⁹. I ”drick värmen ur min hand” rullar Ekblad på /r/ som en porlande bäck och ur ”hand” flödar sedan utandningen.⁶⁰ Den läckande röstkvaliteten hittar vi förutom i ”hand” bland många uttryck för kroppsdelar, framför allt i den egna organismen. Medan ”ditt tunga huvud” är distinkt, nästan stolpigt av de klusila konsonanterna⁶¹, är ”mitt bröst” luftigt och svagt.⁶² Samma sak

56 Edith Södergran, ”Dagen svalnar...”, uppläst av Stina Ekblad i *Dikt 1598-1939*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 16, min. 0:28, 0:34, 0:38, 1:09, 1:12, 1:48, 1:52, 1:55, 2:04, 2:17.

57 Philip Wheelwright, *Heraklitus*, Oxford 1999, Oxford University Press, fragment 20, citerad i Dyson, s. 170.

58 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:06.

59 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 1:33

60 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:11

61 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:42. Klusila är konsonanterna, /b/, /d/, /t/, /k/, /g/, där luftflödet för en kort stund blockeras i skapandet av ljudet.

62 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:44.

vid tal om hennes ”sköte” eller ”hjärta”.⁶³ Efter ”tag min vita arm” krävs en kraftigt hörbar inandning, som att någonting behöver återfås.⁶⁴ Den egna kroppen upplevs som föränderlig och svag, och överlämnas till den tänkta lyssnaren samtidigt som lungorna töms. Ett liknande fenomen hör vi i: ”Du sökte en blomma och fann en frukt. Du sökte en källa och fann ett hav. Du sökte en kvinna och fann en själ - du är besviken”.⁶⁵ ”Sökandet” är starkt uttryckt genom att det läggs på en extra muskelspänning, medan ”finnandet” försvinner ut i utandningen. Rösten betonar en strävan efter symmetri. Fast det första ledet, ”du”, är alltid starkare medan jaget och det funna rinner iväg mellan fingrarna. I sista meningen tynar även ”Du” bort i ett svagt brus, ”är” formas till ett lågfrekvent knarr, som ett gammalt trägolv, medan trycket, liksom klangen, läggs på ”besviken”.

Även semantiskt skildrar dikten en asymmetrisk relation mellan mannen som härskare med ett fast grepp, och kvinnan som försöker vara jungfrun med de smala axlarna. Men den auditiva dimensionen möjliggör ytterligare ett tema. Genom röstkvaliteten berättar ”Dagen svalnar...” om förlorandet av den egna kroppen. Kvinnligheten är ett svagt, sensuellt andetag. Hennes kropp är föränderlig och utan fast form. Det som åtrås är bara en fantasi, som aldrig blir gripbar. Den kvinnliga kroppen kan försöka tas i besättning, men upplöses i samma stund. ”Du sökte en kvinna och fann en själ – du är besviken”.

4.2. ”Min själ”, Birthe Wingren

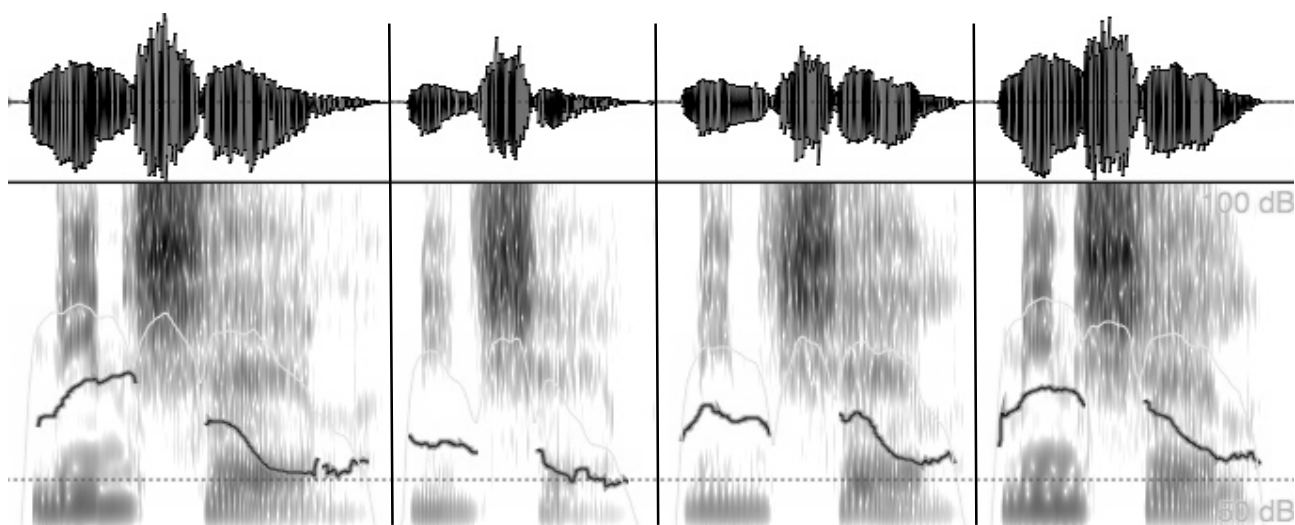
När Birthe Wingren läser ”Min själ” är det inte in- och utandningen som driver dikten framåt på samma sätt som hos Ekblad. Det som först slår mig är hur orden och meningarna binds ihop till ett harmoniskt flöde. Rösten behöver inte sparkas igång mellan varje yttrande, utan finns där ständigt, kontrollerat. Variationerna återfinns främst i snabba skillnader i intensitet, alltså mellan stark och svag volym. Att orden och meningarna knyts samman utan hackiga avbrott skapar en känsla av erfarenhet och kontroll. Den enda gång detta mönster bryts är 1:06, då ”men” följs av ett andetag, ett flås, som skapar en spänning och känsla av nervositet då hon säger: ”jag är inte mera rädd för honom”. Förändringen i rösten förstärker orden som en kort tillbakablick. Kontrollen och tryggheten har inte alltid funnits. I talet om rädslan återupplevs densamma, om än bara under en sekund.

63 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:54 och min. 1:21.

64 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 0:26.

65 Södergran, ”Dagen svalnar...”, min. 2:18 - 2:46. Då materialet är en ljudfil och inte tryckt text behandlar jag det som en transkription och skriver citaten i brödtext i stället för att dela upp raderna som i den skrivna texten.

”Min själ kan icke berätta och veta någon sanning. Min själ kan endast gråta och skratta och vrida sina händer. Min själ kan icke minnas och försvara. Min själ kan icke överväga och bekräfta.”⁶⁶



Figur 7: ”Min själ” x 4.

Hur uttrycks själen i rösten? Den är varierande, till skillnad från andra uppräknningar som brukar sträva efter en symmetrisk form (att jämföra med tex ”Du sökte... och fann” i ”Dagen svalnar...”). I figur 7 har jag klippt samman de fyra ”Min själ” från citatet ovan, för att låta oss se variationerna. Första gången är själen bestämd och tar plats. Andra gången är den tystare, mjukare. Tredje gången lite läckande och försvinner ut i andetaget. Fjärde gången följer den ordet ”försvara” och får kraft, som om den står upp för sig själv, för att följas av en snabb inandning (inandningen syns ej i figur 7). Själen är inte det sanningssägande, konstanta, som hos Aristoteles eller Descartes. I interaktionen mellan text och röst skapas en själ som är inkonsekvent, fluktuerande. En själ som sipprar iväg med andetag eller forceras fram med muskelkraft. Eller som Maurice Merleau-Ponty uttryckt det: ”Man har alltid påpekat att gesten eller talet förvandlar kroppen, men man har nöjt sig med att säga att de utvecklade eller manifesterade en annan kraft, tanken eller själen. Man såg inte att kroppen, för att uttrycka den, i sista hand måste bli den tanke eller intention den betyder. Det är kroppen som visar, som talar...”⁶⁷ Här är det inte kroppen som *uttrycker* själen. Rösten *blir* själen.

Ett annat intressant fenomen i uppläsningen av dikten är förkroppsligandet av färger. Wingren säger: ”När jag var barn såg jag havet. Det var blått”.⁶⁸ ”[B]lått” sägs med en knarrande, oregelbunden röst. Knarr innebär att luftflödet från lungorna genom stämvecken är svagt, vilket

66 Edith Södergran, ”Min själ”, uppläst av Birthe Wingren i *Dikt 1598-1939*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 17, min. 0:07-0:36.

67 Merleau-Ponty, *Kroppens fenomenologi*, s. 176.

68 Södergran, ”Min själ”, min. 0:38.

leder till att vibrationerna blir lite annorlunda. Ofta är det bara den främre delen som vibrerar. Dessutom misstänker man att slemhinnan ovanför stämvecken har kontakt med dem, och att den ökade massan leder till att stämbanden vibrerar långsammare. Ett spännande akustiskt fenomen skapas – vi hör hur stämvecken slår emot varandra. Mer än i någon annan röstkvalitet är ljudets källa närvarande, de slemklädda veck som driver vibrationerna.⁶⁹ ”I min ungdom mötte jag en blomma. Hon var röd”.⁷⁰ Denna färg är istället mjuk, flytande, med låg intensitet. I nästa stund beskrivs en främling. Med en stark och mer kraftfull stämma, konstateras att ”han är utan färg”.⁷¹ ”När riddaren kom, var jungfrun röd och vit” sägs till en början klangfullt men framåt ”vit” allt mer luftigt. Rösten är läckande men kraftfull, som viskandet av en hemlighet du hoppas hela rummet ska lyckas höra.⁷² ”Men jag har mörka ringar under ögonen” slutar i stället med ett lågt knarr.⁷³ Vi är tillbaka till att, liksom med den blå färgen, tala om den egna erfarenheten, någonting som är närmre kroppen. Via röstkvaliteten blir de mörka ringarna under ögonen en förlängning av det blå havet som barnet såg.

I Wingrens uppläsning hör jag hur rösten kan användas både för att förstärka likheter och skillnader. I grunden är uppläsningen jämn och kontrollerad, vilket skapar en känsla av erfarenhet och kontroll. Inom detta finns plats för en själ som kan beskrivas dynamiskt. Kroppen tillåts inte bara uttrycka, utan även bli, förändring. ”Min själ kan icke berätta och veta någon sanning, min själ kan endast gråta och vrida sina händer”.⁷⁴ Själens uttrycks i kroppsliga rörelser, både enligt dikten och genom rösten.

4.3. ”Ett Liv”, Alma Pöysti

”Ett liv” börjar med ett klickande ljud följt av prassel och en inandning. Tidigt krossas idén om plats- och tidlöshet, det Dyson beskrivit som målet för en inspelad röst. Förutom det nämnda pappret hör vi en penna som faller och lite olika klickande ljud.⁷⁵ Inandningarna tränger sig sedan genom hela dikten, som en kommentator till språket, en dialog där turordningen går fram och tillbaka mellan två samtalspartners. Den suckar innan ”men jag vill söka lyckan”⁷⁶, spänns och stöts ut i en hård ansats⁷⁷, darrar till⁷⁸, samlar kraft⁷⁹ eller hålls inne och får oss att stanna upp.⁸⁰ Detta

69 Lindblad, *Rösten*, s. 148 f.

70 Södergran, ”Min själ”, min. 0:48.

71 Södergran, ”Min själ”, min. 1:00.

72 Södergran, ”Min själ”, min. 1:16.

73 Södergran, ”Min själ”, min. 1:23.

74 Södergran, ”Min själ”, min. 0:07-0:21.

75 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:09, 0:22, 1:38.

76 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:15.

77 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:19. Hård ansats innebär att stämvecken kraftfullt slår ihop istället för att mjukt börja vibrera, vilket resulterar i ett ”h”-liknande ljud innan ordets första vokal.

skapar en motreaktion på det ”döda” inspelningsutrymmet. Dikten finns inte bara i en tanke, utan framförs i en kontext.

Alma Pöystis röst tar stor plats i dikten. Det här är en stark kontrast till enformigheten i modellen för en inspelningsröst. ”Stjärnorna äro obevekeliga” säger Pöysti på ett sätt som avslöjar en spänd muskulatur och ett röstläge som pressats upp något, liksom fastnat. När hon sedan beskriver att hon ”vill söka lyckan på alla vågor blå och under alla gråa stenar” är det som att hon är orörlig. Den åtvridna muskulaturen kombinerat med hastiga, liksom forcerade inandningar skapar mer och mer spänningar. Hon andas högt upp i bröstkorgen. Istället för att inandningen kommer avspänt och hjälper till att öppna upp kroppen och hämta ny kraft låser den, spänner och skruvar åt. Sammantaget skapar detta en bild av ”Ett liv” som en kamp i det tysta. Att vilja förändra, ”söka lyckan”, men inte kunna röra sig överhuvudtaget. En maktlöshet orsakad lika mycket av den omgivande världen som av den egna kroppens fångelse. Jag hör hur musklerna i halsen spänns och stramar, som om rösten vill bryta sig ut men hålls tillbaka med rep som dras åt hårt. Kroppen är stel och vriden, och orden är som inlåsta i den. ”Två livlösa vingar över ett hopsjunket bröst”.⁸¹

Ljudkvaliteten kallas press och bildas ofta av muskelspänningar i struphuvudet. Flödet från lungorna är litet och stämveckan pressas närmre varandra med muskelkraft. Ofta leder detta till ett förhöjt tonläge – personen talar lite ljusare. Till följd av det ökade muskelarbetet brukar rösttypen vara svår att producera i längden utan konsekvenser. ”Så väl talare som lyssnare blir ofta trötta i halsen av att göra eller höra denna slags röst”. I relation till läckande röst, som beskrevs i första dikten, är en pressad röst motsatsen.⁸² ”Higher pitch is associated with nervousness and a lack of confidence, suggesting that the speaker neither believes in themselves nor what they are saying. A rising pitch often produces a shrill voice, and is associated with hysteria and irrationality”.⁸³ Denna beskrivning passar inte bara in här, utan på en stor del av kvinnors röster. Även om överlappet mellan register är stort leder de större målbrottsförändringarna hos pojkar kombinerat med socialt inlärda beteenden för hur en kvinna/ man ska låta till att kvinnor ofta har ljusare röster än män. Att säga att ljusa röster är irrationella är att tillskriva hela könet en brist på närvaro och sanning. Vilket är kongenialt med en tematik som brukar förknippas med Edith Södergrans författarskap.

Att höra kvinnan är att höra kroppen. Pöysti visar upp ett brett spektrum av möjligheter för den mänskliga röstens uttryck. Rösten sparkas i gång. Tillsammans med vokalljud realiseras detta

78 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:33.

79 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:47.

80 Södergran, ”Ett liv”, min. 1:23.

81 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:59.

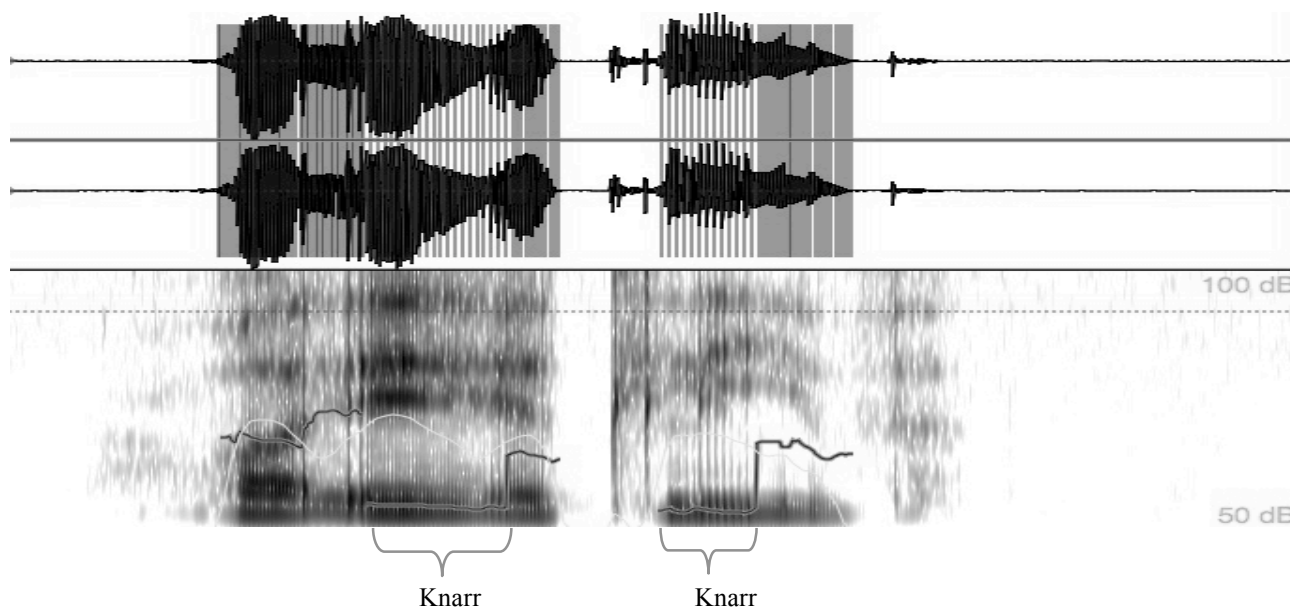
82 Lindblad, *Rösten*, s. 150. Utrymmet i mitten där det inte är några

stämveckssvängningar är under ”ett” då luftflödet blockeras under en kort period, för att det är så /t/ ser ut.

83 Dyson, s. 181.

som en hård ansats. I stället för att stämvecken börjar svänga mjukt och slappt smäller de ihop. Detta bidrar till ett litet ”h” före vokalen, som vi kan ses i till exempel ”äro”⁸⁴. Pöysti darrar på tonen vid flera tillfällen, vilket lätt associeras till gråt.⁸⁵ Dyson skriver att ”[l]isteners have been trained to associate the stumbling voice with a poor command of the language and the inappropriate presence of the body. It is as if, in stuttering, the speaker is subject to the irrationality and hysteria of the flesh, in the same way that the ’loose tongue’ is guided by the irrationality and hysteria of rumour”⁸⁶. Illusionen om en kroppslös röst, en odödlig tanke, krossas.

Variationer sker även i intensitet och tempo. ”Och alla dagar kommer färska blommor ur helvetet” ropas ut.⁸⁷ En snabb inandning inleder raden ”och allt står stilla”, som successivt går ner i tonhöjd och darrar i frekvens.⁸⁸ Meningen följs av tre sekunders död paus, som får oss att stanna upp i en effektiv förstärkning av sista ordet. Knarr förekommer också frekvent i dikten. I figur 8 nedan ser vi raden ”Vad är ett liv” där knarret kommer fram på ”är” och ”liv”.⁸⁹ Vi kan se att luftpulserna är färre i vågdiagrammet – det är dubbelt så långt mellan de grå lodräta strecken. Under samma period ser vi att frekvensen går ner. Det visas med den vågräta mörka linjen i spektrogrammet. Liksom i Wingrens uppläsning tolkar jag knarret som en avskalad närhet till kroppen, då vi hör själva kugghjulen i röstproduktionen.



Figur 8: ”Vad är ett liv?”

84 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:09 Även innan ”och”, min. 0:19.

85 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:37. Inandning + lite darrande, nästan gråtkänsla, eftersom ”och om” darrar på frekvensen, samt min. 0:53 ”vad har sländan gjort av sin enda dag” spänt, lite flöde, nästan lite darrigt. Min. 1:00 ”vingar” också tondarr.

86 Dyson, s. 178.

87 Södergran, ”Ett liv”, min. 1:12.

88 Södergran, ”Ett liv”, min. 1:23.

86 Södergran, ”Ett liv”, min. 0:29.

Ett annat intressant inslag är sista meningen: ”Men ingen vet det mer”.⁹⁰ I kontrast till att andra meningars slut poängterats med frasslutsknarr avslutas dikten, röstmässigt, mitt i. De tecken på att en text är slut som vi är vana vid att få finns inte, vilket skapar en viss osäkerhet och väntan på någonting mer.

Mer än i någon annan av de dikter som analyseras här kan vi hos Alma Pöysti höra musklerna arbeta – eller snarare spjärna emot. ”Ett liv” blir en kamp mot den egna kroppen.

4.4. ”Min barndoms träd”, Marjorita Huldén

Med en mjuk och klangfull stämma tar Marjorita Huldén oss tillbaka till ett minne. Hon binder samman orden mjukt och vaggar oss in i ljudlandskapet. Rösten skapar en intimitet. Trots distansen känns det som att hon viskar hemligheter. Närheten skapas bland annat genom att läpparnas rörelser hörs tydligt, som små klickljud.⁹¹ För att läpparnas öppning och slutning ska uppfattas så tydligt behöver en människa vara nära, verkligen kunna kyssa lyssnarens öra. Ljudet av läpparnas smackande förstärks i början av dikten av alla initiala labialer, det vill säga ord där den första konsonanten bildas med en läppslutning, som /b/ och /m/. I slutet överväger i stället den labiodentala frikativa /v/.⁹² Dessa ljud används ofta i röstträningar för att ge ett lägre och mer avslappnat röstläge. Ett sänkt röstläge innebär att stämvecken vibrerar långsammare och grundfrekvensen blir lägre – rösten ”dovare”. Detta förstärks av att Huldén är mycket avspänd i kroppen och att andningen kommer fritt. Avspändheten i käken gör att vibrationerna från röstkällan kan fortplantas och de mjuka strukturerna i munhålan kan vibrera mer och förstärka klangen.

Det avspända flödet bryts vid vissa tillfällen, när texten uttrycker oro eller hinder. ”Vad har det blivit av dig?” sägs läckande och darrigt (se figur 9).⁹³ ”Främmande, förhatlig” läcker ut och den fylliga klangen rinner iväg.⁹⁴ Vid andra tillfällen behålls en god klang trots ett mycket tyst, nästan viskande röstläge. I meningen ”Du är barn, och bör kunna allt” uttrycks sista ordet nästan helt utan röstkälla.⁹⁵ Flera delar av dikten uttrycks med dysfoniska inslag, en lite skrovlig och hes kvalitet. Dessa hesa inslag kommer fram som en förstärkning av vissa meningsslut (se figur 10).⁹⁶

90 Södergran, ”Ett liv”, min. 1:40.

91 Edith Södergran, ”Min barndoms träd”, uppläst av Marjorita Huldén, i *Dikt 1598-1939*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 19, min. 0:04, 0:18, 0:23, 0:28, 0:34, 0:40, 0:50, 1:02, 1:06, 1:18, 1:10, 1:12, 1:20.

92 Labiodental: ljud som formas genom att den övre tandraden möter den nedre läppen (tonande /v/ och tonlösa /f/).

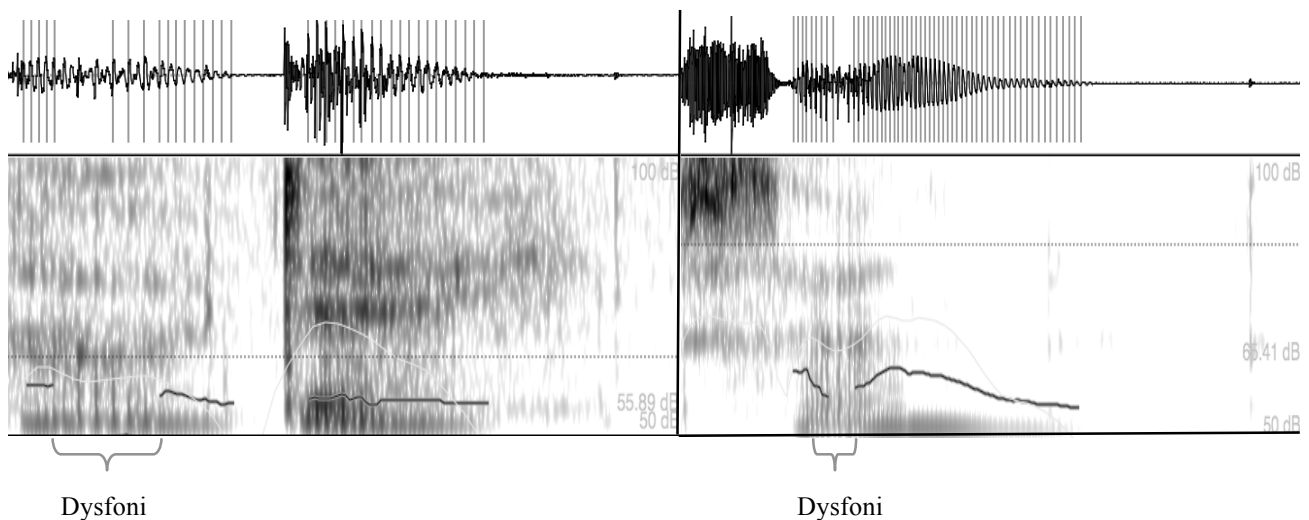
93 Södergran, ”Min barndoms träd”, min. 0:16.

94 Södergran, ”Min barndoms träd”, min. 0:45.

95 Södergran, ”Min barndoms träd”, min. 0:29.

96 Södergran, ”Min barndoms träd”, (min. 0:33), ”människa” (min. 0:42), ”hemligheter” (min. 1:05), ”hallonbacken” (min. 1:09), ”sovande” (min. 1:15).

Darrningar förekommer även på vissa inandningar.⁹⁷



Figur 9: ”Av dig”

Figur 10: ”Sömn”

De små darrningarna beror antagligen inte, som i förra diktens fall, på spänningar eller dåligt luftflöde. I stället skulle jag härleda kvaliteten till strävan efter närhet till lyssnaren. Men det kan också leda till funderingar kring uppläsarens ålder. När en person är uppåt 65 år börjar musklerna i stämveckan att förtunnas. Den något mindre massan kan göra att rösten läcker lite mer, att klangen inte blir lika fyllig som den varit tidigare och dysfoniska inslag kan framträda, framför allt i slutet av meningar.⁹⁸ En åldrande röst kan också ha särskilda effekter på sin lyssnare. Dyson skulle nog säga att det speglar kroppens föränderlighet och dess bräcklighet. Att människan är sårbar – och att texten därmed också blir sårbar. I relation till just denna dikt skapar det en särskild tyngd. Dels som en av de sista dikter Edith Södergran skrev, dels då temat är att se tillbaka på livet och barndomens förlorade hemligheter.

I sin röst berättar Huldén om tid, förändring och förlust. Den åldrande rösten skapar en hörbar distans till barndomen. Det är en perspektivmålning, fast i den auditiva dimensionen. Denna kvalitet kombineras sedan med hörbara klickljud från läpparna, vilket kedjar oss fast vid nuet under själva tillbakablickten.

97 Södergran, ”Min barndoms träd”, min. 0:31 och min. 1:55.

98 Colton m.fl., s. 4 samt s. 187-212.

4.5. ”Hemkomst”, Riko Eklund

Om det är någon röst som passar in på Dysons beskrivning av den perfekta radiorösten är det Riko Eklunds. I läsningen av ”Hemkomst” har flux i största möjliga mån skalats bort genom redigering. Det finns inga hörbara in- eller utandningar. Inga harklingar eller hostningar. Pauserna är helt döda. Texten flyter igenom rösten utan en enda stakning. I stället bärs orden fram av en stark, klangfull röst. Det enda brott från den tydligt artikulerade stämman är i frasslut och under diktens sista mening, då stämman blir mer läckande, nästan viskande. Detta kan fungera som en orientering för lyssnaren – en förberedelse inför det ofrånkomliga slutet. De tecken som saknades i slutet av Alma Pöystis ”Ett liv”.

Förutom den fylliga klangen är förstås den lägre frekvensen, ett ”manligt röstomgång”, någonting som gör att rösten uppfattas som neutral. Den finlandssvenska dialekten är det enda som avviker från någon sorts standardröst. Varför upplevs då manliga röster ofta som någonting behagligt? Dyson menar att detta har flera olika förklaringar. Dels har kvinnliga röster med högre tonläge inte setts som auktoritära och säkra på sin sak, som nämnts tidigare. Dels har utvecklingen av mikrofonen och inspelningsapparaten utgått ifrån det manliga röstomfånget.⁹⁹ Till en början lät alltså kvinnors röster förvrängda. Även i dag är standardinställningar för inspelningsmedium eller röstförstärkning ofta anpassade till lägre frekvenser än de många kvinnors röster rör sig inom. ”On radio they [röstegenskaperna] are particularly relevant, since it is a medium in which the subject is represented by voice alone. Thus to be listened to or even heard on radio, women have to adopt the persona (from the Greek, meaning through sound) of the ideal male voice.”¹⁰⁰

Till följd av patologiseringen av den kvinnliga rösten och dess typiska beteende är det svårt att beskriva en manlig röst. Den har inte varit, och är inte heller i Dyson, mer än en norm. Och vid en första anblick har jag ingenting att säga om Eklunds röst. Medan knarr, läckage och press har egna kapitel i Per Lindblads röstbok behandlas en klangfull och flödigt röst i ett kort stycke.¹⁰¹ Kanske har Dyson rätt, kanske är det bara kvinnan som tillskrivs en kropp.

Röstkvaliteten kan också relateras till diktens tematik. Kraftfullt säger Eklund att ”Min barndoms träd står jublande kring mig”¹⁰². Att jämföra med Margareta Huldéns barndoms träd som besviket vill få henne att hitta tillbaka till rätt väg.¹⁰³ Rösterna förstärker dessa kontraster – mellan vinnaren och den vilsne. Bestämt ”dricker jag sanning ur björkens förtorkade stam”¹⁰⁴. Men

99 Dyson, s. 181.

100 Dyson, s. 181.

101 Lindblad, *Rösten*, s. 150 f.

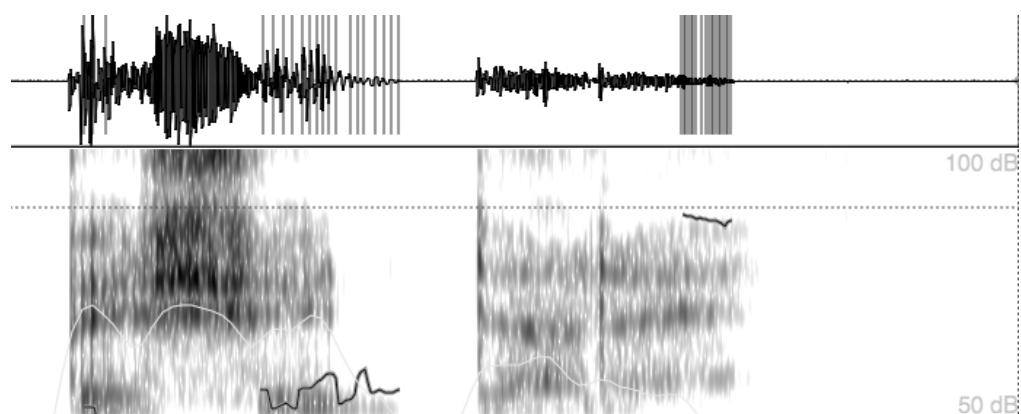
102 Edith Södergran, ”Hemkomst”, uppläst av Riko Eklund, i *Dikt 1598-1939*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 20, min. 0:07.

103 Södergran, ”Min barndoms träd”.

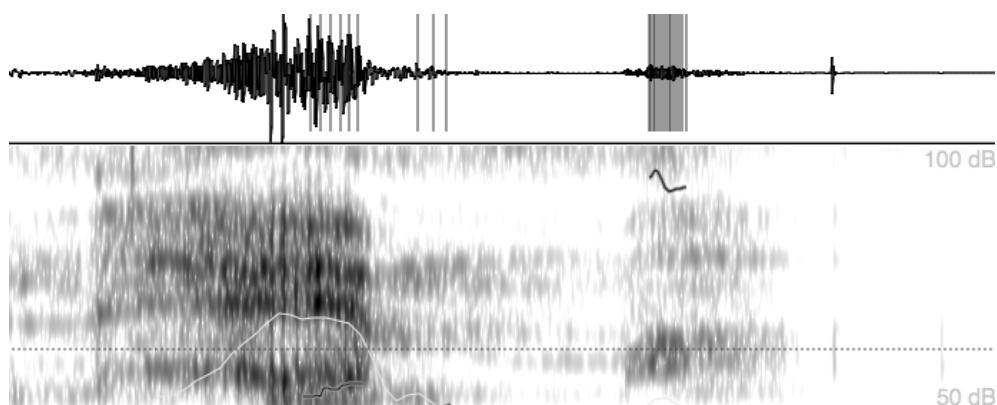
104 Södergran, ”Hemkomst”, min. 0:47.

tryggheten är omgärdad av en bräcklig mur (liksom manligheten). ”Mina enda kamrater blir skogen och stranden och sjön”.¹⁰⁵ På stranden läcker luften ut, och får tas igen med ett extra tryck på ”sjön”. Som en uppsträckning, för att hindra sig själv från att falla samman. I meningssluten går den klara rösten ofta över till blott en viskning. Vi hör det till exempel i ”Nu. Äntligen hemma” som nästan blir ett tonlöst brus (se figur 11).¹⁰⁶ I vågdiagrammet ser vi att det är få riktiga vibrationer – få lodräta streck. Detta är en förändring som på många sätt är mer dramatisk än de kvaliteter vi talat om tidigare, som knarr, press och läckage. Under viskningen är röstkällan, stämveckan, helt stilla.

Det andra tillfälle då diktjaget är medvetet underlägsen är då ”en väldig beskyddare räcker nådigt sin hand” (se figur 12).¹⁰⁷ Då blir rösten återigen viskande, stundtals tonlös; som en vördnad inför någonting större, och i motsats till träden och gräset inte möjligt att bemästra.



Figur 11: ”Hemma”



Figur 12: ”Beskyddare”

105 Södergran, ”Hemkomst”, min. 0:32.

106 Södergran, ”Hemkomst”, min. 0:23.

107 Södergran, ”Hemkomst”, min. 0:59.

Den perceptuella analysen av Riko Eklunds uppläsning är svår att ta på, då hans röst rör sig så nära en norm. Det finns många fler verktyg för att beskriva undantagen, med andra ord kvinnors röster. Först med stöd av spektrogramanalyserna kunde jag försäkra mig om att de variationer jag anade faktiskt hade en grund. Och det visade sig att röst användningen var mer extrem än i många av de tidigare exemplen – då Eklund rör sig mellan röst och viskning.

5. Sammanfattning och diskussion

När rösten blir en del av poesin blir också kroppen en del av litteraturen. Text blir en rörelse i det vibrerande köttet. Stina Ekblads läckande stämma blev diktens lungor. När Birthe Wingren läste ”Min själ” lyftes det föränderliga, okonstanta, fram. Alma Pöysti kämpade både med och mot kroppen. Marjorita Huldéns läppfuktande skapade en närhet i den mjuka rösten. Riko Eklund tonade upp en självsäkerhet under vilken det gömde sig en viskande pojke med hemlängtan.

Till skillnad från andra lingvistiska analyser av uppläst poesi, som främst fokuserat på melodi och versmått och rösten i jämförelse med musik, valde jag att utgå från de speciella kvaliteter som just den mänskliga rösten innehar. Trots att den perceptuella röstanalysen är utvecklad för klinisk verksamhet tycker jag den bidrar med mycket som litteraturvetenskaplig metod. Vi får grepp om dimensioner av poesin som annars är svåra att komma åt. Möjligheter att arbeta med eller mot texten. Uppläsarna kan förstärka och lägga till eller ifrågasätta och förändra. Röstanalysen kompletterar dessutom väl Merleau-Pontys teoretiska utgångspunkt. En perceptuell tolkning av litteratur är att känna poesin i sin egen kropp. Någon som poeter och skådespelare gör hela tiden. Den muntliga texten förmedlas inte genom tankeöverföring utan genom rörelse. Vars vibrationer i form av ljudvågor får oss (trumhinnan, men också genom spegelneuronsaktivitet: talapparaten) i rörelse. Litteraturen är en dans, där texten för.

Jag hade inte som syfte att jämföra poesins röst med en radioröst eller någon annan typ av offentligt tal. Det var dock svårt att undgå att se skillnader. Uppläsningar av poesi, till skillnad från den skolade radiorösten i Frances Dysons beskrivning, ger mer utrymme för viskningar, läckage, knarr. Då uppläsarna var professionella skådespelare uppfattar jag dessa variationer främst som ett medvetet val, en relation till dikten. Följderna, i enighet med Dysons teori, blir att dikternas uppläsare är mer synliga som innehavare av en kropp, en andning, ett liv och därmed en dödlighet. Detta blir inte bara en objektiv textöverföring.

I experimentell poesi hade det varit möjligt att lyssna efter fler aspekter av rösten. Möjligheterna för uppläsaren att gå utanför det som kan kallas den typiska röst användningen är fler.

Ljudkonst eller ljudpoesi kan till exempel utnyttja multipla röster, loopar, ekon och så vidare.¹⁰⁸ Jag tycker dock att det är viktigt att inte bara ta det ”vanliga”, poesi som inte skapats med ett uttalat auditivt syfte, som självklart. Normen är svårare att analysera. Verktyg som finns har skapats för att definiera undantaget.

Av samma anledning är det lättare att analysera kvinnoröster. Jag slogs av detta i min undersökning av Riko Eklunds läsning. Konventionerna för vad en ”bra” röst är passar väl in på en maskulin stämma. Röstkvaliteter som läckage, press och i viss mån även dystoni är vanligare, eller kanske bara lättare att uppfatta, hos en kvinnlig talare. Den enda variant som är överrepresenterad i en maskulin röst är knarr.¹⁰⁹ Det är alltså svårt att säga något om manliga röster eftersom, i grova drag, de kvinnliga har patologiserats och de manliga är norm. Vi lär oss kategorisera vissa delar, medan resten är en ogenomtränglig massa som inte kommenteras. Beskrivningarna av röstkvalitet kan nämligen öppna upp. Ett auditivt område som tidigare bara var ”hest”, ”verkar trött” eller kanske ”låter förkyld” blir en hel palett av nyanser att uttrycka sig med. Jag önskar att området för att uttrycka klangvariationer, alltså olika sätt som en röst kan vara fyllig på, hade varit mer utvecklat. Det är fallet inom sångforskning, men det går inte att direkt överföra till tal, då sången är ett röstbeteende som bara till en viss grad tillämpas i vardagligt språk. Med erfarenheter från logopedi eller lingvistik i kombination med teatervetenskap finns det dock stora möjligheter för en utveckling av sådana verktyg.

Innan jag började sätta mig in i tidigare forskning förväntade jag mig att de medicinska källorna och litteraturvetenskapen skulle representera två läger i förhållande till poesi: form respektive innehåll. En så tydlig dikotomi kan jag inte hitta. Klinisk röstträning, där fokus ligger helt på form och inte innehåll, påminner mycket om dadaistisk poesi. Båda fält använder sig av nonsensord och repetitioner. Riktiga ord avfärdas som distraherande (medicin) eller korruperade (dada). Även den omvända relationen finns: Att semantik spelar roll i kliniken. I teaterhögskolornas logopediska röstträning kan fokus ligga på textens bildspråk. Att med en i grunden avspänd kropp och god teknik ta till sig diktens bilder och föra fram dem i rösten. Fokus ligger här till en mindre grad på formen, förutom grundläggande kunskaper i versmått och dyligt. I stället ligger vikten på att förstå vad dikten vill berätta, att känna detta och förmedla det.

Röst är en ofrånkomlig aspekt av muntlig litteratur. Jag tror dock att den även spelar roll i skriftlig sådan. I många läsningar finns det en idé om en röst. Inte minst om vi läser någonting skrivet av en författare som spelar stor roll i den litterära offentligheten, som Kristina Lugn. Läser

108 Kanadensiska Janet Cardiffs ”audiowalks” (finns bland annat i Wanås i Skåne och på Louisiana i Humlebäck) är ett enastående exempel på detta. Röster i lager och loopar och med tidshopp samverkar med miljön i den specifika omgivningen där verket finns.

109 Detta är dock inte fallet i Riko Eklunds röst, utan snarare hos flera av kvinnorna i detta korpus.

jag hennes lyrik hör jag hennes röst, och detta spelar in i hur jag sedan uppfattar texten. Det har gjorts en del undersökningar kring just hur uppläsningen av en text påverkar hur vi själva läser den tyst. Texter som tros vara skrivna av en person vi vet har ett långsamt taltempo läses långsammare än en text som sägs vara skriven av en person som har ett snabbt taltempo.¹¹⁰ Om poetens röst är bekant kan den alltså spela in även när någon sedan läser tyst.

Varför uppvärdera rösten så, i dikter som från början ändå skrivits för att läsas tyst? För att rösten uppenbarligen har makten att både beröra och röra oss. Rösten är en av flera delar som ger offentlig poesi dess kraft. Rösten är en handskakning. Den förändrar lyssnarens kropp. Och kroppar förändrar världen.

¹¹⁰ Se undersökningar kring "speech perception memory", till exempel Jessica D. Alexander och Lynne C. Nygaard, "Reading Voices and Hearing Text: Talker-Specific Auditory Imagery in Reading", *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 2008:2, s. 446-459.

Referenser

Otryckt material

- Södergran, Edith, ”Dagen svalnar...”, läses av Stina Ekblad, i *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 16, 2:52 min.
- Södergran, Edith, ”Min själ”, läses av Birthe Wingren, i *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 17, 1:30 min.
- Södergran, Edith, ”Ett liv”, läses av Alma Pöysti, i *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 18, 1:48 min.
- Södergran, Edith, ”Min barndoms träd”, läses av Marjorita Huldén, i *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 19, 1:28 min.
- Södergran, Edith, ”Hemkomst”, läses av Riko Eklund, i *Dikt 1598-1939: Svensk och finlandssvensk lyrik i uppläsning av svenska och finlandssvenska skådespelare*, red. Stina Ekblad och Jan Dolata, Stockholm: Weyler förlag 2009, CD 10 spår 20, 1:11 min.

Tryckt material

- Alexander, Jessica D. Och Nygaard, Lynne C., ”Reading Voices and Hearing Text: Talker-Specific Auditory Imagery in Reading”, *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 2008:2, s. 446-459.
- Bernstein, Charles, ”Introduction”, i *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 3-28.
- Bruce, Gösta, *Allmän och svensk prosodi*, Lund: Studentlitteratur 1998.
- Cavarero, Adriana, *For more than One Voice: Towards a Philosophy of Vocal Expression*, Palo Alto: Stanford University Press 2005.

- Colton, Raymond H. m.fl., *Understanding Voice Problems (Fourth edition)*, Baltimore: Lippincott Williams & Wilkins 2011.
- Dyson, Frances, "The Geneology of the Radio Voice", *Radio Rethink*, red. Daina Augaitis och Dan Lander, Banff: Banff Centre Publications 1994, s. 167-185.
- Ellerström, Lars, *Lyrikanalys – en introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999.
- Fujimara, Osamu, "Summary and Discussion of Descriptions of Music and Language", *Music, Language, Speech and Brain*, red. Johan Sundberg m.fl., London: MacMillan Press 1991.
- Franzén, Carin, *Att översätta känslan – en studie i Julia Kristevas poetik*, Stockholm: Symposion 1995.
- Glasgow, George M., "The effects of manner of speech on appreciation of spoken literature", *Journal of Educational Psychology*, 1961:6
- Kennedy, Flloyd, "The Challenge of Theorizing the Voice in Performance", *Modern Drama*, 2009:4, s. 405-425.
- Lindblad, Per, *Metoder för att studera talproduktion*, Lund 2006, Institutionen för lingvisik vid Lunds universitet: Kompendium.
- Lindblad, Per, *Rösten*, Lund: Studentlitteratur 1992
- Lindblad, Per, *Talets akustik och perception*, Lund 2006, Institutionen för lingvisik vid Lunds universitet: Kompendium, s. 17.
- Lohmar, Dieter, "Mirror neurons and the phenomenology of intersubjectivity", *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2006:5, s. 5-16.
- McCaffery, Steve, "Voice in extremis", i *Close Listening* (red. Charles Bernstein), New York: Oxford University Press 1998, s. 162-177.
- McComb Kimbrough, Andrew, *The Sound Of Meaning*, Baton Rouge 2002, Diss: Louisiana State University.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The world of Perception*, New York: Routledge 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Kroppens fenomenologi*, översättning William Fovet, Göteborg: Daidalos 1997.
- Quartermain, Peter, "Sound reading", i *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 217-232.

Rasula, Jed, "Understanding the sound of Not Understanding", i *Close Listening*, red. Charles Bernstein, New York: Oxford University Press 1998, s. 233-261.

Robson Ernest, "Research of the Sounds of Literature: Formant Music and a Prosodic Notation of Performance", *Leonardo*, 1987:2, s. 131-138.

Sundberg, Johan, Elliot, Ninni, Gramming, Patricia, Nord, Lennart. "Short-Term Variation of Subglottal Pressure for Expressive Purposes in Singing and Stage Speech: A Preliminary Investigation", *Journal of Voice*, 1993:3, s 227-234.