

Cindy C og Kitty K. Om popmusikk og lyrikk

Håkon Øvreås

Enhver som har oversatt en engelskspråklig popsang til norsk og lest den opp, uten den fengende melodien eller rytmen som rykker i dansefoten, kjenner til hvordan den flau smaken av å oppdage innholdet brer seg i munnen. En sang man hadde nynet til i to uker framstår med ett som et tarvelig produkt man ikke vil vedkjenne seg; popmusikken vet å finne veien til dansemusklene før hjernen klarer å forstå hva som er i ferd med å skje. Det er en gjengs oppfattelse å sortere popmusikken med sine banale sangtekster under lave kunstarter, mens sangteksternes fetter – lyrikken som tåler en høytlesning – blir ansett som høyere. Denne sorteringen forutsetter en tanke om det høye og det lave som virker sveiset fast i enhver dannet samtale omkring ulike kunstuttrykk. Dette skillet blir interessant hvis man drar fram forstørrelsesglasset og ser på to slike uttrykk samtidig. For hva skjer egentlig i de forskjellige uttrykkene når tematikken er nokså lik?

Pop og lyrikk

De to tekstene jeg skal behandle i det følgende er sangen «Cindy C» av Prince og diktskyklusen «Kitty K.» av Helge Torvund. Utover den påfallende navnelikheten griper disse to uttrykkene også inn i en felles tematikk. Tittelen «Kitty K.» henspiller på maleren Kitty Kielland. Helge Torvund skriver en hyllest til hennes landskapsmalerier av Jæren. Lesning av dette diktet gir oss et eksempel på hvordan lyrikken griper til billedkunsten. Tittelen til sangen av Prince henspiller også på en person – fotomodellen Cindy Crawford. Der lyrikeren benytter seg av tematikken kunstmaler/landskapsmaleri, går popsangeren til fotomodellens rike. Både Torvunds tekst og sangen til Prince griper således til et uttrykk i billedverdenen. Hver har funnet et uttrykk som står i ballanse med tanke på hierarkiet mellom høy og lav.

Sangen «Cindy C» er det andre sporet på *The Black Album* (1994) som Prince første gang gav ut i 1987. Like etter utgivelsen trakk Prince albumet fra markedet, og lenge fantes det bare som piratkopier før han gav det ut igjen i 1994. Gjennomgående i sangen hører vi linjene: «Cindy C, play with me. I will pay the usual fee.» Prince kaller på Cindy Crawford og gjør formålet med

denne påkallelsen helt eksplisitt: «Will you fuck with me, sugar, say it's alright.» I sangen hører vi blant annet en scene der Prince roper gjennom noe vi kan anta er en lukket dør: «Come on Cindy!», «Don't you want to play with me?» og «What's the matter with me, Cindy?», samtidig som en kvinnestemme prøver å svare «Oh my God» og «Wait». Sangen skisserer slik sett opp et komisk scenario der Prince forfølger fotomodellen.

Diktsyklusen «Kitty K.» av Helge Torvund utgjør den avsluttende delen av diktsamlingen *Kitty K.* (2000). Til sammen er delen på 15 dikt. I denne delen virker Kitty Kjellands bilder som en kontrast til det lyriske jeg-ets sosiale og politiske nåtid:

Kitty K. Nå fell det oske
og teknologisk død
gjennom dine verk (2000:109)

Jeg-ets påkallelse av Kitty Kjelland fungerer som et pusterom fra den påtrende samtiden. Dette kommer også helt eksplisitt fram i syklusen:

Kitty K. Eg kallar
på deg nå
i denne beiske timen.
Eg treng di trøyst
di synlege røyst
din ikon av det milde blå. (2000:121)

Apostrofering

Felles for tekstene er påkallelsen eller apostroferingen av de forskjellige størrelsene. Jonathan Culler behandler apostroferingen i *The Pursuit of Signes* (2001).

Culler skriver her at mer enn å fungere som et bindeledd mellom et jeg og et du, er apostroferingen en måte for poeten å *skape seg selv, i forhold til et du*. Culler bruker et prosaisk eksempel for å tydeliggjøre dette. En mann venter på bussen. Bussen er sent ute, og mannen roper «Nå får du se å komme! Det har gått ti minutter!» Denne påkallelsen skaper ikke en jeg-du relasjon mellom mannen og den ventende bussen, men virker heller dramatiserende eller konstituerende for et selvilde. Culler knytter dette til poesiens apostroferinger: «The poet makes himself a poetic presence through an image of voice» (Culler 2001:158), og sier videre at den vanligste figuren som markerer en slik stemme er bruken av et «O'».

I Torvunds dikt finnes gjentatte ganger en slik markør av stemmen: «Å Kitty K.!» (Torvund 2000:111, 112 og 113) og enda mer når han litt senere skriver «'Ja!' 'Ja då!' / 'Håh, ja då, Kitty K.!'» (2000:125). Når vi går til Prince, forholder

det seg med en gang litt annerledes. Innspillingen trenger ikke å markere en stemme som tenkes inn i teksten, men er allerede stemmebruk. Det finnes likevel markører som ligner på et «O», stadige markører i den ledende vokalen som best lar seg transkribere som «Aaahh, Cindy C», mens koringen bruker et mer besindig «Oh, Cindy C». Bruken av skriking og «oh» markerer likevel et slags poetisk nærvær i forhold til Cindy Crawford, som om hun var til stede under innspillingen. Dette nærværet forsterkes av det beskrevne scenarioet der Prince snakker til henne gjennom en lukket dør.

Culler går videre og sier at et særpreg ved lyrikken i forhold til narrative sjangre, er at lyrikken karakteriseres ved apostrofens triumf. Lyrikken har evnen til å framkalle hva han kaller en «timeless present»(2001:165). Dette er en diskursens tid som motsetter seg historiens tid. Ved å påkalle noe eller noen, unngår disse elementene å bli satt inn i en narrativ linje. Han skriver:

Apostrophe resists narrative because its *now* is not a moment in a temporal sequence but a *now* of discourse, of writing. This temporality of writing is scarcely understood, difficult to think, but it seems to be that toward which the lyric strives. (2001:168)

Vi forstår også Torvunds påkallelse av Kitty Kielland som en apostrofering av en person fra en svunnet tid. Gjennom å rope på Kitty K. vil han også kunne reversere tiden, stanse historiens forløp og etablere et skrivende nærvær med Kitty Kielland. Samtidig markerer Torvund seg selv som poet, og posisjonerer sin skriving i forhold til malerkunsten.

Hva så med Prince' apostrofering av Cindy C? Når popstjernen påkaller den samtidige fotomodellen, handler ikke dette om å reversere en historisk avstand. I første omgang kan apostroferingen leses som et forsøk på å overkomme en geografisk avstand. Prince er artisten fra Minneapolis i USA, mens Cindy C er «high class model, over in Paris, France»(Prince 1994). Det er ikke bare de geografiske posisjonene som må overkommes; når popsangeren påkaller den enda mer populære fotomodellen, handler det også om avstanden i samfunnslag. I sangen markeres denne avstanden med scenen der Prince roper bak den låste døra. Slik sett markerer og konstituerer Prince seg som artist i forhold til en annen og mer kjent størrelse. Samtidig hviler det et ironisk fortegn over påkallelsen til Prince. Ved å gjøre seg selv til forfølgeren, ved anmassende å gjenta «I will pay the usual fee»(1994), blir sangen mer en latterliggjørelse om ikke av Cindy Crawford, så av hele situasjonen som tegnes opp.

Forskjellen mellom popsangens ironiske tone og poetens alvor er en interessant forskjell som jeg vil følge videre. Torvund er den alvorlige dikteren som søker etter et eksistensielt pusterom i Kitty Kiellands landskapsmalerier. Prince på sin side er den ublu artisten som i et mer spøkefullt ærend markerer seg seksuelt i forhold til Cindy Crawford. Det er ingenting inderlig eller alvorlig med denne påkallelsen. Lyrikerens påkallelse er dertil tyngre og mer dyptlodgende. Dette kommer ikke som noen overraskelse. Gjennom bedømmelsens omvendte

gravitasjonskraft er det vel nettopp lyrikkens tyngde som får den til å oppfattes som høy, og på samme måte popmusikkens letthet som plasserer den lavere på rangstigen.

Denne forskjellen i tyngde og letthet har sitt gjensvar i en forskjell i tematikken til de to uttrykkene. Torvund påkaller Kitty Kielland som er kunstneren, med andre ord den kreative personen bakenfor bildene. Prince påkaller derimot modellen som befinner seg foran kameraet. Slik tenderer lyrikken å bevege seg i dybden, eller bakenfor det åpenbare, mens popmusikken beveger seg i overflaten. Derfor framstår også motemagasinet popmusikkens naturlige korrelat. Prince har også tidligere demonstrert dette i sangen «Tamborine» fra albumet *Around the World in a Day* fra 1985. En rimelig tolkning av sangen er å oversette «play my tamborine» med å masturbere. Her er det nettopp motemagasinet som er objektet: «Oh my God, there I go, falling in love with a face in a magazine.»

Artisten og poeten

Når jeg setter lyrikeren Helge Torvund opp mot popartisten Prince, er det med vilje to motsatte personligheter jeg leser sammen. Torvund er en poet som blant annet har dyrket et uttrykk som krever tid og tålmodighet for å åpenbare seg. Resepsjonen av kortdiktene i samlingen *Opp i dagen* (2005) kan tjene som eksempel på dette. I *Aftenposten* konkluderte Mariann Enge med: «Joda, vakkert er det, jeg må innrømme det. Men på en lite utfordrende måte.» (Enge 2005). Lene E. Westerås skrev i *Nordlys* at diktene ble fort glemte (Westerås 2005). Samlingen framstår ved første øyekast som en rekke polerte smådikt og kritikere reagerte også med et «hva så?». Jeg også hadde denne oppfattelsen av samlingen da jeg første gang leste den. Jeg la den fort fra meg og tenkte ikke mer på den før Torvund selv trakk noen av diktene fram i en debatt på *Dagbladets* nettside *Diktammeret*. Diskusjonen gikk på hvor vidt man kan formidle innsikter som er oppnådd gjennom meditasjon. Mystiske innsikter lar seg ikke formulere språklig i en vanlig diskusjon. Torvund trakk fram diktene som eksempel på hvordan han forsøkte en slik formidling. Etter å ha lest debattinnleggene gikk jeg tilbake til *Opp i dagen* og opplevde at mange av diktene åpnet seg opp og viste fram en annen dybde. Dette er kan hende et banalt eksempel fra min personlige biografi, men jeg mener det kan tjene som eksempel på hvordan en ren bedømmelse av dikt faller på bakken i forhold til tekster som krever en langsom tid for å leses. I møte med det kommersielle systemet som anmelderne representerer med sine anbefalinger (kjøp/ikke-kjøp), ble ikke diktene lest over tid. Men i et større perspektiv, gitt gjennom tid til ettertanke, åpner disse små diktene opp hver sine meditative rom.

Annerledes da med artisten Prince som er ute etter salgshallene og i å skape og markedsføre seg som artist. Navneendringene i hans karriere kan tjene som eksempel på dette. Hans egentlige navn er Prince Roger Nelson, mens han bruker bare det første som artistnavn. Etter en krangel om rettigheter med Warner, endret Prince navnet sitt til et symbol som var umulig å uttale, og ble derfor

etter hvert kalt «The artist formerly known as Prince» eller bare «The symbol». Til sist endret han navnet tilbake til Prince. En slik navneendring er med på å skape artistens identitet i samspill med media. Den mediale virkeligheten styres etter tabloide krefter. Fokuset er derfor på artisten og det kunstneriske uttrykket får nærmest karakter av å være et biprodukt av denne størrelsen. Hos lyrikeren Torvund er det omvendt. Fokuset er på tekstene han skriver; dikteren selv er nærmest et litteraturhistorisk biprodukt.

Høy og lav

Problemet oppstår når man på bakgrunn av denne sammenligningen skal trekke fram det ene uttrykket som mer høyverdig enn det andre. John A. Fisher går i en oversiktsartikkel (Fisher 2003) om denne problemstillingen gjennom en rekke spørsmål som må stilles i forlengelse av distinksjonen. Han spør blant annet om det er snakk om en fundamental forskjell som er teoretisk koherent. Han peker videre på krav om at den høye kunsten skal undra seg å være masseprodusert. Den skal kreve et aktivt publikum og skal heller ikke være skapt på bakgrunn av en formel. Han viser hvordan alle disse kravene blir gjort til skamme også i uttrykk som regnes som høye. Kriteriene virker dermed heller tilfeldig og som forsterkende av på forhånd gitte kategorier. Fisher peker også hvordan tanken om autonomi er et krav som blant annet popmusikken må ofre for å kunne være populær. Jeg vil følge tanken om autonomi et stykke videre.

Popartisten skaper et uttrykk som manøvrerer seg i en medievirkelighet, og er i større grad styrt av ytre faktorer enn lyrikken. I litteraturfaget er det en lang tradisjon for å holde forfatteren utenfor verket. Uttrykket skal kunne tale for seg selv. Dette er også noe som ligger til grunn for skillet mellom høy og lav. De høyverdige kunstuttrykkene forholder seg til et autonomt begrep om kunst gjennom å tilstrebe seg autonomi. De lavere kunststartene søker et mer heteronomt uttrykk gjennom å være med på å iscenesette en artist. Når Prince trekker *The Black Album* fra markedet, gir dette sangen enda et nivå. Hva var det med sangene i dette albumet som han angret på? Samtidig er det ikke sjokkerende. Det er en handling som nærmest ligger implisitt i sjangeren. Det ville vært mer oppsiktsvekkende hvis Torvund for eksempel trakk tilbake sin siste diktsamling *Alt er høy* fra markedet. Intensjonen til den mediekonsturerende artisten spiller slik med i sangene. Popsangene er derfor i større grad avhengig å oppfattes som et produkt av en medieskapt virkelighet. Derfor griper også Prince til et annet medieuttrykk for å markere seg. Før utgivelsen av *The Black Album* hadde Prince blitt kritisert for å bli for kommersiell gjennom albumene *Parade* og *Sign 'O' The Times*. *The Black Album* var en tilbakevending til et renere funk-uttrykk. Tittelen på albumet peker også på en slags tilbakevending. Ved hjelp av det svarte albumet markerer Prince seg sterkere som en svart artist. Påkallelsen av Cindy Crawford som den hvite fotomodellen, får en betoning av å være en harselas med de kommersielle kreftene som domineres av hvite ansikt. Slik ser vi at dialogen med media får popmusikken nærmest til å undra seg den

autonomien som er med på å konstituere den høyere kunsten.

Den flau smaken i munnen etter å ha oversatt den engelske popsangen er derfor et resultat av å trekke et element fra det musikalske uttrykket ut av sin sammenheng, ikke bare strippe det for rytme og fengende melodi, men også vekk fra den mediale sammenheng det har oppstått i. Og på samme måte som Torvunds dikt er skrevet under forutsetningen av at leseren må ta seg tid og lese teksten flere ganger, er Prince' sang skapt under forutsetningen at man ikke skal stå stille mens man lytter.

Kilder

Culler, Jonathan. 2001. *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction*. [1981]. London.

Enge, Mariann. 2005. «Vakkert, velskrevet, men...?» I *Aftenposten*. Publisert 17.10.2005. Nedlastet 10.08.2008. URL: http://www.aftenposten.no/kultur/Vakkert_-_velskrevet_-_men—560572b.html

Fisher, John A. 2003. «High art versus low art». I *The Routledge Companion to Aesthetics*. London. S. 409-22.

Prince. 1994. *The Black Album*. [1987]. Warner

Prince. 1984. *Around the World in a Day*. Warner.

Torvund, Helge. 2000. *Kitty K*. Oslo.

Torvund, Helge. 2005. *Opp i dagen*. Oslo.

Westerås, Lene E. 2005. «Fort glemt». I *Nordlys.no*. Publisert 10.10.2005. Nedlastet 10.08.2008. URL: <https://www.nordlys.no/bok/fort-glemt/r/1-79-1776738>

Tidligere publisert i *Bøygen* 3/2008