

Stein Versto:

## **Frå Paddington Station til Frøken Franzen**

Om å skrive songtekstar og samarbeide med Odd Nordstoga

Kva har Paddington Station med frøken Franzen å gjera? Den gamle, ærverdige jernbanestasjonen i London er no først og fremst dieseleksos og folkemengder, hastande til ulike kantar – ein stasjon av det slaget der Harry Potter går om bord i toget til Galtvort.

For meg har Paddington Station fått si kopling til Odd Nordstoga-songen med tittelen *Frøken Franzen* rett og slett fordi det var der frøkna vart unnfanga. Eg sat der i 2004, ventande på eit tog, hadde ein time eller så på meg, og hadde lite å finne på. I denne tilstanden er det så at namnet *Frøken Franzen* dukkar opp, heilt ut av det blå, og i kjølvatnet av namnet fylgjer ei tekstlinje eller to. Ikkje var det nok til at eg visste kva slag tekst dette skulle bli, og heller ikkje “kven” frøken Franzen var. Men eg hadde eit utgangspunkt, eit namn og ein lauseleg verserytme. Så eg noterte linjene, la notatboka attende i veska og sat der og glodde til toget kom.

Vel attende i gamlelandet tok eg fram dei halve strofene eg hadde notert, og gradvis, og nokså lett, fall den ferdige teksten på plass. Paddington Station har såleis for meg blitt ståande som ein slags bokstaveleg metafor for den første stasjonen på ferda frå skisse til ferdig song.

Det finst visst dei som har sett på den einsame unγκaren i songen som ein skummel type som både frøkna og andre må passe seg for. Eg ser det ikkje slik; for meg handlar songen om menneskeleg sjølvfornedring – den sjølvfornedring mennesket utset seg for når det dyrkar glamourfigurar og/eller identifiserer seg med dei. I dei våte draumane til mannen i songen ligg det ei ringeakt for eige verd og ein manglande vilje til å ta grep i eigen kvardag. Det beste han kan gjera, er å gløyme heile frøkna og ta tak i sitt eige liv. Og sjå venleiken i det, patosen i det, stordomen i det.

Sett frå ein skjønnlitterær forfattars ståstad er det fleire spørsmål som kan stillast i samband med skriving av songtekstar:

Er songtekst og dikt to ulike sjangrar, og kva er i så fall skilnaden? Korleis slår den eventuelle skilnaden ut for den som skriv? Korleis verkar tanken på at teksten

skal bli song inn på forfattaren når han skriv? Er forfattaren mindre sjølvkritisk når han skriv songtekstar enn når han skriv dikt eller roman eller novelle?

Andre relevante spørsmål handlar om arbeidsdelinga mellom tekstforfattar og komponist, i dei tilfelle der dette ikkje er ein og same person. Til dømes: Kor vanleg er det at melodien kjem først, og at teksten blir skriven på melodien? I kor stor grad legg artist, plateselskap og management føringar på tekstforfattaren? Kor kommersielt blir det tenkt, når tekstar og songar blir til?

Svara på fleire av desse spørsmåla vil sjølv sagt vera avhengige av kvafor artist og sjanger det er tale om. Det er med andre ord vanskeleg å generalisere. I pakt med tittelen på dette essayet fell det meg difor naturleg å vera konkret, spesifikk, litt anekdotisk, kan hende. Så kan lesaren sjølv dra nokre varsame konklusjonar med utgangspunkt i spørsmåla.

I ein viss forstand byrja samarbeidet i vår felles heimbygd Vinje. Det var ein gut på 10-12 år i den kommunale musikkskulen som spela trekkspel; han sat der på elevkonsertane og spela valsar og reinlenderar og dingla med føtene som ikkje nådde golvet. Eg var ung, nokså nyttilsett lærar i gitar- og hardingfelespel, og fekk etter kvart etablert ei samspelgruppe som vart heitande Vinje juniorspelemannslag, med to hardingfeler, gitar og trekkspel.

Trekkspelaren var Odd Nordstoga.

Eg gledde meg til desse vekefaste øvingane. Det var fire positive ungdomar eg hadde å gjera med, og dei var musikalske og glade for opplegget. Og så var der ein logn humor mellom oss, som for ein stor del hadde med trekkspelaren å gjera. Han sa ikkje så mykje, og var dessutan litt yngre enn dei andre, men *når* han sa noko, var det ofte underfundig, uventa og til tider verkeleg morosamt. Ofte var det i form av kommentarar til noko som var sagt, eller kanskje til ei musikalsk utfordring vi sleit med. Midt i ein slik diskusjon kunne det plutselig koma ein replikk frå Odd som kasta nytt lys over situasjonen og fekk oss til å le. Eg har så langt ikkje greidd å hente nokon av desse replikkane fram or minnet. Det eg derimot tydeleg hugsar, er ånda i dei – det uventa perspektivet og også måten det vart sagt på, ofte med ord som ikkje var heilt dekkjande i strengt konvensjonell tyding, men som nett difor kasta nytt lys på situasjonen og fekk oss til å le. Odd frå Plassen var den opplagde komikaren i juniorspelemannslaget. Samstundes sat det langt inne; han var blyg. Eg minnest dei

forventningsfulle pausene som kunne oppstå når vi andre sat og nærast venta på at Odd skulle seia noko morosamt.

Han blanda seg ikkje inn i det samspelmessige; han spela det han kunne. Det var nok for han på den tid.

Men, altså: Der var noko i veremåte og utstråling, dette som kom til uttrykk i dei mimikkfrie replikkane hans, som styrkte det ein kanskje kan kalle ein intuisjon. Iallfall hugsar eg at eg tenkte: *Det skal bli spennande å sjå kva det blir av den guten der.*

Seinare vart Vinje juniorspelemannslag til Gamlevegen blueslag og dei vart meir eller mindre eit garasjeband, og ville greie seg utan lærar. Ja-ja, ikkje heilt, forresten. Litt fekk ein lov å tilføre. Kassegitarar og trekkspel var bytte ut med elgitarar og bass, og dei hadde mellom anna øvt inn *Johnny B. Goode* og *The Boxer*. Dei to låtane skulle framførast på elevkonsert på Edland, men litt før konserten fekk vokalist Odd med eitt kalde føter og kom og spurde meg, med ein aldri så liten otte i blikket:

“Trur du eg kan syngje på dei to låtane?”

“Klart du kan syngje!” svara eg.

Rett nok hadde eg aldri høyrte Odd som vokalist. Dei var garasjeband, må vita. Men i ettertid kan vi vel vera samde om at det var rett å ta sjansen på å oppmuntre nordstogaen om å syngje.

Så vart han vaksen og fór ut på skular. Eg heldt meg òg utanbygdes i mange år, og vi såg lite til einannan. Men eg fylgde no litt med på det han gjorde, ikkje minst gruppa og plata *Something Odd* i Bergen og det han gjorde med folkemusikkgruppa *Blåmann, Blåmann*.

Gode ting.

For alvor byrja samarbeidet omkring 2002. I 1999 tok eg til som forlagsredaktør i Det Norske Samlaget, og hadde jobba der eit par års tid då idéen kom om å laga ei songbok, ein oppfylgjar til *Songboka mi* som hadde kome ut i 1982 med Guri Vesaas som forlagsredaktør og Jens Graasvoll frå Rauland som ekstern redaktør. Det var bruk for ei ny, nynorsk songbok. Eg vart sett på jobben som intern redaktør i forlaget, og Odd spurde om å vera ekstern redaktør. Boka kom i 2002 og fekk tittelen *Song for deg og meg*.

Det var i kjølvatnet av dette samarbeidet Odd kom til å spørje meg om eg hadde ein tekst eller to til den nye CD-en han skulle gje ut. Mine tekstbidrag til den plata vart diktet *Ord*, som hadde stått i samlinga *Innfalda tid. Minne* frå 1995 og som på plata fekk tittelen *Orda du gav meg*, og den nyskrivne *Borga i Ur*.

Meir kan seiast om desse, men aller først ei lita historie om ein annan song på *Luring* (2004) – eit første og litt anekdotisk døme på prosessen frå tekst til tone.

Det var medan vi arbeidde med songboka. Vi ville gjerne ha nokre nyskrivne songar i den, i tillegg til dei gamle, gode. Odd sa seg straks villig til å prøve skrive noko nytt.

“Men då må eg ha tekstar”, sa han.

Eg geleida han ut i ein av gangane i det gamle bygget i Jens Bjelkes gate som på den tid hyste Det Norske Samlaget, og han nappa med seg nokre bøker, blant dei *Elefantmusikken og andre dikt* av Ragnar Hovland. Fire veker seinare skulle vi ha det neste redigeringsmøtet, og til det møtet kom den eksterne redaktøren med gitarkoffert i handa.

“Eg har laga ein ny song eg tenkte kanskje kunne vera med i boka”, sa han og ville ha meg til å høyre og godkjenne. Vi gjekk opp i øvste høgda, til det som tente som møterom og kantine i forlaget. Odd tok fram gitaren og sette i:

*Grisen står og hylar ...*

Eg hadde ingen vanskar med å godkjenne den.

Men ingen av oss drøymde vel den gongen om kvafor *hit* dette skulle koma til å bli.

Tittelen på songen er *Kveldssong for deg og meg*. Den kom med på gjennombrotsplata *Luring*, og songen spøkte òg i bakgrunnen då vi sette tittel på songboka: *Song for deg og meg*.

Mine to bidrag på denne CD-en var altså *Orda du gav meg* og *Borga i Ur*. Desse to tekstane er nokså ulike. Den første skildrar ein tapssituasjon. Diktet går slik:

*Orda du gav meg var vinter og snø  
Sommar og blomar min vin og mitt brød  
Orda eg fekk vil alltid stå  
Dette er songen eg fester dei på*

*Du stod ein dag på trappa og smilte til meg*

*Mitt rom vart bustad for dine steg  
Slik fekk eg orda av rørsle og ro  
Orda er alt eg kan halde kring no*

Dette var ein av dei første songtekstane Odd Nordstoga fekk av meg. Og det var den første eg tenkte på, då han spurde etter tekstar som kunne bli songar på *Luring*-prosjektet.

Kvifor?

Rett og slett fordi det var det einaste diktet i *Innfalda tid. Minne* med enderim. Og sjangeren Odd opererer innanfor, krev stort sett det. Diktet er faktisk skriva til ein melodi av Neil Young: songen *Words* frå LP-en *Harvest*. Eg fekk denne plata av storesyskena mine, Olav og Astrid, då eg gjekk i ungdomsskulen. Og mange år seinare, i åra ikring 1990, hørde eg atter mykje på denne LP-en. Det førde til at eg skreiv min eigen, norske tekst. Den delar tittel med Young, men heller ikkje meir.

Eg trur det er berre så vidt Odd veit at han står i ei aldri så lita gjeld til Neil Young for denne songen.

Og Neil Young veit helst ingenting.

Kva skjedde så med diktet *Ord*, då det vart til songen *Orda du gav meg*? Eit lite blikk på dette:

Som dikt er teksten sett i hop av to firelinjers vers i jambisk rytme, med fire “taktslag” i kvar linje. I songen er den regelmessige verseforma på eitt vis broten opp ved at siste linje i første vers og dei to første linjene i andre verset blir dela opp, repeterte og forlengja. Dessutan er der nokre ord ekstra i enkelte linjer, som her er understreka:

*Orda du gav meg var vinter og snø  
Sommar og blommar min vin og mitt brød  
Orda eg fekk dei vil alltid stå  
Og detta er songen eg fester dei på  
Det her er min song, detta er songen, detta er songen eg fester dei på.*

*Du stod ein gong her på trappa hjå meg, stod her på trappa og smilte til meg.  
Mitt rom blei bustaden for dine steg, frå den gongen på trappa du smilte til*

*meg.*

*Slik fekk eg orda av rørsle og ro*

*Orda er alt eg kan halde kring no*

Det er heilt opplagt musikalske omsyn som ligg til grunn her, for desse endringane. Samstundes blir det gjort på ein måte som er lojal mot innhaldet. Endringane til Odd Nordstoga er, kan ein seia, musikalske insisteringar på det som alt står i diktet.

Ein kan vel òg seia at dette er ei endring frå *skriftleg* til *munntleg* form. Når vi skal formidle noko skriftleg, prøver vi oftast å vera konsise, og ikkje bruke fleire ord enn nødvendig. I song, liksåvel som i tale, tek vi ofte oppatt ord og vendingar på ein heilt annan måte – ikkje minst når vi insisterer på noko.

Det fenomenet vi ser her, at melodiskrivaren tek einskildord eller kortare vendingar, kanskje heile linjer og brukar dei fleire gonger, lagar refreng og så bortetter har vore vanleg i samarbeidet mellom Odd Nordstoga og meg, og er vel òg vanleg i mange andre tilfelle av samarbeid mellom forfattar og komponist. Det viktige – for meg, iallfall – er at innhaldet i teksten *lever vidare* i melodien og arrangementet: at det får ytterlegare farge, kanskje; at det som måtte vera av emosjonell kraft i teksten kjem til uttrykk; at stemningane får leva vidare; at det blir skapt musikalsk rom, musikalske triggjarar for det som måtte finnast av aningar, ymting og undertekst, i teksten.

Så til *Borga i Ur*, som kan seiast å vera resultatet av to lange fødsjar: først ein tekstleg, så ein musikalsk. Tidleg på hausten 2002 skribla eg ned nokre halve setningar som hadde ein såpass tydeleg rytmisk snert at eg nokså fort tenkte det kunne bli ein songtekst. Eg hadde kjensla av å vera i ferd med å skrive ein slags fabel, nærast ein legende. Er det noko eg har respekt for, er det dén sjangeren. Mytestoff rører ved noko djupt i oss, kan iallfall gjera det, og her var eg i kontakt med noko slikt. Dei viktigaste, mest intense og skapande stundene i kreativt arbeid skjer, som Einar Økland har peika på, med ein låg grad av medvit. Ein gjer ting, skriv ting, utan å tenkje. Det er då òg difor ein kan bli så nysgjerrig på kva det er som rører seg under medvitsyta og vil fram.

Så har røynsla lært meg at når slikt noko skjer, når ein først har sleppt noko igjennom, bør ein helst bli litt likeglad og nærast lakonisk gå og setje på tevatnet, hente posten eller tømme oppvaskmaskina. Blir ein for oppskjorta, kan ein koma til å

stengje av for meir av det som vil fram. Med dei første små tekstvendingane til *Borga i Ur* var det litt på den måten. Iveren etter å få alt fram, bli ferdig og krone verket vart litt for stor, og det var kanskje grunnen til at det tok fleire månader å få teksten ferdig.

I ettertid har eg oppdaga eit par inspirasjonskjelder for *Borga i Ur*. Den første skriv seg frå sommaren 2002, då eg med familien var i Languedoc i Sør-Frankrike og såg på katarborgene. Dei aller fleste av desse er på utilnærmelege stader, der dei liksom veks opp av forrivne toppar i lendet. Men ei katarborg skilde seg ut. Ho låg i langt meir blide, grøne omgjevnader, og var enkel å nå. *Chateau de Puivert*, som ho heiter, skal ha vore eit senter for rørsle av trubadurar som spreidde seg nordover i Europa på 1100- og 1200-talet og som også våre norske mellomalderballadar er påverka av. På veggene inne i borga var det relieff som fortalde om musikk, song og dans, og det var ikkje vanskeleg å sjå for seg det livet som hadde vore der. Der dei andre borgene, ikkje minst Montsegur med si blodige soge, fortalde om forfylgjing, terror og død, låg Puivert bada i eit heilt anna lys. Og det pussige er at den andre inspirasjonskjelda bak *Borga i Ur* også har ei viss tilknytning til mellomalderens trubadurdikting.

Eg hadde byrja å fordjupe meg i legendene om den heilage gralen, dette underfulle fenomenet som i visse versjonar er framstilt som eit beger av gull, sommaren 2002. For den som har sansen for slikt, kan gralslegendene bli ein inspirerende fascinasjon, og det var her det etter kvart gjekk opp for meg at denne fascinasjonen hadde meldt seg i form av strofar til ein ny songtekst.

### **Borga i Ur**

*To elvar renn gjennom landet Ur  
Møtest der, og høgt frå ein mur  
ser du opptog med faner og vimplar i vind  
Der elvane møtest skrid opptoget inn*

*Eit bord med safirpynta beger av gull  
Hyller med kunnskap, rull på rull  
Salar med strengespel, song og lått  
Ringdans med fløyter og harpeslått*

*Så snør det i landet, gløymslesnø  
Borte blir borga og gløymde dei brød  
som metta dei fem tusen munnar frå korg  
Andlet ber blindt på ei tusenårssorg*

*Og ingen kan minnast dei linne drag  
i dronningas andlet den fagre dag  
då landet her kvilte i heilag fred  
og alle hadde kjærleik å elske med*

*Ei dør slår opp i den stille kveld  
Gjennom opningen anar du skinet av eld  
og stemmer som vinden ber fram der du trør  
Dette er noko du kjenner frå før*

*Ei hand spelar terning i fakkelskin  
Ein fot trør i dans under ljøs, mjuk lin  
Dei er her, dine bortgløymde systrer og brør  
Dette er noko du kjenner frå før*

*Gløym slitet for glede og frykta for sorg  
Det er her alt du treng, det er brød i ei korg  
frå eit løyndomsfullt bord i så fast ei borg*

*Sjå, her er dagen som renn  
Sjå, her stig sola for deg  
Sjå, her er korga med brød for alle i borga i landet Ur*

Tid tok det òg med melodien til *Borga i Ur*. Eg fekk først eit utkast frå Odd som nok kunne fungere, men som eg kjende eg var litt likegyldig til. Noka attendemelding gav eg ikkje, og det var bevisst: Det musikalske skal vera komponistens bord. Forfattaren skal ikkje blande seg inn i det, med mindre komponisten eksplisitt spør. Ei slik arbeidsdeling gjer samarbeidet lettare og førebyggjer mistydingar. Tilsvarande skal då òg komponisten vera audmjuk andsynes tekstane, gjera små tekstlege justeringar der

musikalske omsyn tilseier det – slik som i dømet med *Orda du gav meg* – og gjerne då i samråd med forfattaren.

Det finst oppdragsgjevarar som ser på forfattaren som eit verktøy, som ein slags enderimsautomat som ein puttar pengar på og får ut nett det ein vil av. Og det finst tekstskrivarar som godtek dette. I samarbeidet med Odd har det aldri vore noko problem. Han er i ein kommersiell bransje og på eit kommersielt plateselskap – og endå har eg, gudskjelov, kunna halde på integriteten som forfattar utan på noko vis å måtte insistere på det.

Det seier då òg litt om Odd Nordstogas seriøsitet som kunstnar.

Men tilbake til *Borga i Ur*-melodien. Det var tydeleg at komponisten ikkje var nøgd, for ein del månader seinare kom det ein ny, heilt annan melodi. Og den sat som eit skot! Det var som om ord og tone hadde kjent kvarandre i alle tider men vore skilde ein periode, for så å finne kvarandre att.

To år etter *Luring*, i 2006, kom så Nordstoga-CD-en *Heim te mor*. Her dukka *Frøken Franzen* opp, saman med stakkaren som spelar på einarma bandittar og prøver å skryte på seg ein limousin. Så er der ein song på *Heim te mor* med tittelen *Det som varer*; det spesielle med den er at det var eit samarbeid også på tekstsida. Eg hadde byrja på ein tekst, men ikkje kome lenger enn til refrenget. Odd fekk sjå det, og skreiv til nokre vers. Eg meiner eg står oppført som eine-tekstforfattar på den songen, men komponisten må finne seg i å ta ansvaret for halve teksten, om lag.

*Pilegrim*, CD-en som kom i 2008, står vel for meg i ei særstilling. På fleire vis, men særleg fordi det her var tale om å skrive halvparten av tekstane på plata, og det skulle gjerast utfrå ein samlande idé. *Pilegrim* var i utgangspunktet ein tingingskonsert som skulle haldast i Grieghallen; tittel fanst ikkje, og mykje var i grunnen opp til oss – Odd, Ragnar Hovland og meg. Vi tre møttest på Café Celsius i Oslo for å drodle idéar, og eg kan minnast eg tenkte, i forkant, at *vandrarmotivet* var eit tema det ville falle lett for meg, iallfall, å skrive tekstar om. Og det synte seg snart at dette var noko alle tre ivra for. Dermed var tema på plass; like lett kom tittelen, og så var det å gå heim og skrive tekstar. Det er eitt spor på dette albumet der melodien kom først, og teksten vart skriven til den. Det gjeld songen *Ser deg no*. Dermed er det òg sagt noko om at i mitt samarbeid, iallfall, med musikarar og artistar, har det i det store og heile vore slik at teksten kjem først, melodien etterpå.

Kva er skiljet, om det finst, mellom eit dikt og ein songtekst? Og – tek den skjønnlitterære forfattaren meir lettvint på det å skrive songtekstar?

Eg har ikkje snakka med mange kollegaer om dette temaet, eksplisitt. Men eg veit at fleire opererer med eit skilje, og eg trur mitt eige svar må bli eit varsamt ja – med iallfall eitt atterhald: Når ein kvesser blyanten for å skrive, er det kritiske filteret på plass uansett kva sjanger teksten vil plassere seg i. Ein vil no helst ikkje sleppe frå seg noko lettbeint og halvgodt. Men der er nokre kjenneteikn ved den lødige skjønnlitteraturen, ikkje minst poesien, som nok ikkje i like stor grad gjer seg gjeldande i songtekstlitteraturen.

Skjønnlitterær skrivning, ikkje minst poesi, er i grunnen ei undersøking av kva språk kan vera, kva språket kan gjera, av *kva språket er*. Eller – ho burde iallfall vera det.

Å skrive skjønnlitterært er, iallfall for ein stor del, å operere med *undertekst*, der det ein seier, er av ein slik karakter at det opnar eit rom for det usagde, for det som ikkje kan seiast. Det skjønnlitterære språket er *skjønnlitterært* nettopp fordi det ber i seg potensialet til å gå til språkets grense, og så bli ståande der og vera stille, og vende øyra mot det ein ikkje veit. Diktet rykkjer fram mot denne grensa, vik tilbake, innatt i det gjenkjennelege, gjer ein ny framstøyt mot grensa – kan hende på ein slik måte at lesaren til slutt også opplever det som er bortanfor grensa – og kjenner att noko han ikkje visste at han hadde visst.

Utfordringa når ein tekst skal få tone og bli song, er at musikken er eit mektig verktøy, og at han har evne til både å understreka det rommet som alt er skapt ved denne yttergrensa, og til å valse det ned på ein slik måte at det dreg seg unna, blir utilgjengeleg.

Det er difor enkelte tekstar står seg best utan musikk, iallfall i prinsippet. Skal det setjast musikk til, fungerer det oftast best om musikken står for seg, ved sida av diktet eller teksten – i visse tilfelle kanskje som ein stemning i bakgrunnen, som diktet legg seg oppå. I mine øyro er det særleg den samtidsmusikken som har ei stor stille i seg som eignar seg i så måte, med komponistar som Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, John Tavener, Gavin Bryars og Eivind Buene – for å ha nemnt nokre.

Elles har jo òg improvisatoriske samanhengar, med jazz eller folkemusikk til dømes, evnen til å vera med å opne det rommet der diktet får stå og pulsere.

Så langt om diktet – som eigen sjanger.

Å skrive tekstar for ein artist som Odd Nordstoga, som kan seiast å operere innan sjangeren visepop/rock med innslag av folkemusikk, opnar såleis for ei litt anna tilnærming enn det å skrive dikt. Og eg vil peike på to moment som – for meg, iallfall – er med å skilje songteksten frå diktet. Det første er spesifikt og enkelt å plassere: *bunden verseform*. Odd gav tidleg i samarbeidet vårt uttrykk for at han ynskte enderim i tekstane, og det var eit ynske som var lett å etterkoma. Misforstå meg ikkje: Eg meiner på ingen måte at bundne vers per definisjon ikkje er dikt, men for meg har det vore slik at eg i all hovudsak, når eg skriv dikt, held meg i ei nokså fri form. Det er iallfall slik eg tenkjer, i utgangspunktet. Men når eg skriv noko som skal sendast til Odd, blir det enderim. Eit anna mogeleg skilje mellom songtekst og dikt har med sjangermedvit og sjangerkunnskap å gjera. Som skrivar av samtidspoesi står ein på skuldrene til tidlegare generasjonar – på godt og vondt; ein bør blant anna akte seg, slik at ein ikkje skriv dei same dikta som vart skrivne for femti eller hundre år sidan. Det ligg i forventinga til samtidspoesien at den skal vera sam-tidig, både i si røyst og i sitt innhald. Poeten må vera kresen i val av metaforar og form, og prøve å lytte fram ei røyst, ei skriftstemme der tradisjonen lever vidare, men fornya, opnande nye blikk, syngjande nye kadensar.

Så kresen treng ikkje songtekstforfattaren vera. Han kan godta ein og annan forsliten metafor, og til tider jamvel seia ting med litt fleire ord enn nødvendig – for å få det til å gå opp med melodien.

Men *eitt* krav stiller songteksten, anten den er stringent eller klumpete: Teksten må vera *god å syngje*. Lydane må falle godt på tunge og lepper. Dette er eit nådeløst, ufråvikeleg krav frå songtekstsjangeren. Det finst gode dikt som ikkje heilt oppfyller dette kravet. Dei kjem nok aldri til å bli sungne, og eignar seg heller ikkje så godt til høgtlesing. Eg synest det er eit spennande poeng, dette: Ein tekst som skal framførast, lesast eller syngjast, må faktisk vera tilpassa menneskekroppen. Særleg tydeleg blir vel dette når vi tenkjer på båndullane, men det same gjeld for poplyrikken: Kor viktige er ikkje sjølve lydane, dei abstrakte, og endå kroppsnaere kombinasjonane av vokalar og konsonantar!

Når ein song blir ein hit, er det nok ofte musikken som er motoren, farkosten som påkallar merksemd aller mest, hos publikum. Teksten ligg på lasteplanet og kan sjåast, dvs. høyrast. Men i dei tilfelle der det er musikken som regjerer, kan like fullt

teksten, eller delar av den, koma til å bli viktige, i ettertid. Publikum nynnar ein strofe frå melodien, og kan den tilsvarande delen av teksten utanåt.

I slike tilfelle er det eit poeng med kvalitetstekstar. For denne vendinga, denne strofen, som hitlyttaren småsyng på medan han eller ho tek oppvasken, eller går tur, eller sit på toget for å møte kjærasten, eller sit i ein bil på veg heim frå ei gravferd, eller står opp ein strålende varm sommarmorgon – desse strofene er jo reine mantra! Dei blir elta og knadde i medvitnet til den enkelte, etter kvart gløymde, kanskje – men dei ligg der stadig, som del av vår menneskelege ballast, kulturarven. Og er såleis, i større eller mindre grad, del av det indre livet til personen. Der kan det då liggje gløymt, og så pluteleg ein dag sprette framatt, som ein meningsgjevande kommentar til ei hending eller ein situasjon ein står i.

Kanskje bør vi som er skrivarar av poplyrikk og songtekstar grunde litt på dette – at noko av det vi skriv, faktisk kan koma til å fungere som spissformulert tankegods for ein heil generasjon, kanskje to?

Så den skjønnlitterære forfattaren treng nok ikkje vera redd for å selje sjela si, sjølv om han skriv poplyrikk. Det er fullt mogeleg å bli ståande med si uavhengige stilling, når ein berre vel seg dei rette samarbeidspartane. I ein del tilfelle har eg sendt tekstar til Odd Nordstoga som nok står temmeleg langt unna det ein til vanleg oppfattar som poplyrikk. Eitt døme er teksten *Seglar*, der eg skreiv i e-posten til han at “du kan bruke denne, om du tør”. Og motet mangla ikkje: *Seglar* vart til ein song han har brukt ein heil del, sist på koronakonserten frå Sentralen i Oslo i vår. For det er slik at ein som forfattar, når ein sender frå seg noko skriftleg som ein vågar å tru nærmar seg dette ordlause, gåtefulle rommet, i lykkelege stunder kan oppleve å få eit musikalsk svar som til fulle stadfester rommet. Tekst og musikk blir som to gamle sysken som har funne kvarandre att.

Og då er spørsmålet om det skal kallast poplyrikk eller samtidspoesi i grunnen ikkje så viktig lenger.

(Mai 2020)

Verklister (i samarbeidet med Odd Nordstoga):

*Luring* (2004):

- *Orda du gav meg*
- *Borga i Ur*

*Heim te mor* (2006):

- *Frøken Franzen*
- *Det som varer*

*Pilegrim* (2008):

- *Pilegrim I*
- *Min veg*
- *Vidare, min song*
- *Tomt hus blues*
- *Ser deg no*
- *Liten narr*
- *Eit land, ei elv, ei bru*
- *Pilegrim II*

*Strålande jul* (med Sissel Kyrkjebø, 2009):

- *No høyr, de gode folk* (gjendikting)

*Dette landet* (2015):

- *Kom heim*
- *Sofaen du sat i*
- *Seglar*

*Aleine heime* (2016):

- *Ser deg no*
- *Frøken Franzen*
- *Roseveg*
- *Pilegrim*
- *Maria på veg*

*Kløyvd* (2018):

- *Og verda var ny*

*Jul (2018):*

- *Maria på veg*
- *I denne helga kveld*