

Rimmad och fri vers

Från arbetet med Svenska Akademiens handbok i modern metrik

Eva Lilja, professor i litteraturvetenskap

Under de senaste åren har jag ägnat merparten av min tid till att skriva en handbok i metrik på uppdrag av Svenska Akademien. Metrik studerar språkets rytmer och klanger, och hur dessa påverkar dikters betydelse. Förr försökte metrikerna ställa upp normer för rim och rytm, men numera sysslar man i stället med beskrivning och analys av verskonstens särskilda grepp. Det uppenbara problemet vid mitt arbete har varit att ge plats för 1900-talets fria vers. Det har gällt att lägga ramarna för en verslära där den fria versen inte ter sig som ett konstigt undantag från den taktfasta vers som metriken för det mesta ägnat sig åt.

Verssystem

Vid närmare påseende har dock taktfastheten bara utgjort ett av flera sätt att göra vers. Dikt har rytmiserats enligt olika principer, vilka beror både av språkens accenter och av kulturella faktorer. Starkare och svagare stavelser har bildat mönster av olika slag inom versradens enhet. För svenskt vidkommande vill jag påstå att det finns tre olika verssystem, den medeltida accentversen, renässansens taktfasta vers och den fria versens stiliserade fraser. Varje verssystem bärs upp av en särskild rytmkänsla. I den medeltida svenska versen handlar det om känslan för fyra betonade nedslag i varje versrad. I den metrisk versen om taktfasthet. Läsarna tycks träna in känslan för olika slags rytmer.

Konventionen säger att dikt ska läsas långsamt och nyanserat. Den artikuleras på så sätt tydligare än talspråket. Mätningar har visat att dikt vanligen läses ca 40% långsammare än prosa. Gränser och pauser mellan takter, ord, fraser och verser markeras därför tydligare än i vardagligt tal. Uppläst

prosa består till ca 25% av tystnad, och uppläst poesi torde p.g.a. sitt långsamma tempo innehålla en avsevärt mycket större andel ren tystnad.

Accentvers

Accentvers kännetecknas av *ett visst antal* betonade stavelser per vers, s.k. *prominenser*. De obetonade stavelserna kan placeras hur som helst och växla fritt i antal, s.k. *fri versfyllnad*. Antalet prominenser växlar mellan olika versmått, men fyra är vanligast, den s.k. *fyrslagsräckan*. Det svenska versmättet *knittel* har just fyra prominenser i varje versrad, som delas i två halvor av en kort paus, *cesuren*. I fyrslagsräckan är halvversens tvåhöjda fras av avgörande vikt för intrycket. Den medeltida knitteln exemplifieras här av en bit ur *Erikskrönikan* från 1320-talet. De två verserna i paret binds ihop av slutrim. Prominens noteras med stort O, obetonad stavelse med litet o:

...

Enn tidh heertogh Erik badh	o O O o / O o O
konungen then tiid han war gladh:	O ooo O / O o O
Gathin i mik Wardbergh läth,	O oo O / O o O
thet ware mik fulwäl räth.”	O oo O / o OO
Konungen swarade: ”Ä hwat jak wil,	O oo O oo / oo OO
tha hörer thet grewa Iacop til.”	o O o O / oo O o O
– ”Ville han thet fore söloffwer latha,	O oo O / oo O o O o
thet ware mik wel til matho.”	O oo O / O o O o
Konungen sagde: ”Jak giffwer honom wist	O oo O o / o O ooo O
söloffrith, gither han husit mist.”	O o O oo / O o O
Grewin konungenom huset loot,	O o O ooo / O o O
thet war hertoghanom enktet amoot.	O o O ooo / O oo O
Han fik thet hertoghanom i hand	o OO / O oooo O
ok ther med halfft Halland.	o OO / OO o

(*Erikskrönikan*: Hertig Erik får Varberg, uppl. 1986)

[Vid ett tillfälle bad hertig Erik / kungen, när denne var vid gott lynne: / "Låt mig få Varbergs fästning / det vore inte mer än rätt!" / Kungen svarade: "Efter vad jag vet / tillhör den greve Jakob." / "Om han ville släppa den för silver / skulle det passa mig väl." / Kungen sade: "Jag ska ge honom / silvret, så att han lämnar ifrån sig huset." / Greven lämnade huset till kungen, / det var inte hertigen emot. / Hertigen fick det i sin hand / och därmed halva Halland.]

Accentversen uppvisar formdrag som är typiska för alla tiders muntliga dikt, såsom ett stort antal upprepningar. Muntlig dikt måste använda upprepningar för att kunna uppfattas av lyssnarna. Skalderna använder fasta formler, enkla ord och korta meningar. Muntlig dikt innehåller många *fler* metriska grepp än dikter avsedda för tyst läsning. Den som komponerar sin dikt under själva framförandet behöver de formelartade uttrycken som vilopunkter att samla sig på. Lyssnaren får tid att återfinna tråden.

Under skandinavisk medeltid betraktades poesi som en kollektiv angelägenhet, visor att dansa till eller besvärjelser mot sjukdom och olycka. Kyrkan använde versformer inom ramen för liturgien. Rytmer och klanger gör sig bäst vid ljudande läsning, särskilt gungiga metra och klingande rim. För accentversens del gäller förstås att man inte vet tillräckligt om hur den lät under medeltiden. Man får leta efter beskrivningar i historiska skrifter. Knittelns återkomst med modern rap har däremot spelats in och analyserats, något som i viss mån hjälpt oss att förstå hur versen kan ha låtit i gamla tider. Under medeltiden verkar versläsning framför allt ha avvikit från vanligt tal, i syfte att markera dikten som ett annat slags tal än vardagens. Källorna talar om kraftfulla tonlägen och halvsjungande framförande. Markerad kontrast mellan prominens och versfyllnad stiliserade formen ännu mer. Den fria versfyllnaden tillät inslag av improvisation. Recitatören hade stor frihet att välja hur han ville betona. Det viktiga var att bibehålla de fyra prominenserna.

Efter sextonhundratalets mitt sjönk accentversen socialt. Den har överlevt till idag i folkliga former som gåtor, danslekar och födelsedagsvers. Det verkar som om känslan för en rytm håller sig kvar om den väl arbetats upp.

Metrisk vers

Den metriska versens rytm är känslan för varannanhet, en regelbunden växling mellan stark och svag. De taktfasta tidsavstånden mellan betoningstopparna känner vi igen från musiken. När den metriska versen slog igenom vid mitten av 1600-talet följde den någon förutbestämd regel. Ett dominerande mönster blev till att börja med alexandrinen, med 3 + 3 *jamber* (jamb = svag + stark, o O) och mittcesur:

Han öppnas, gravens port! / De tröga gångjärn knarra,
o O | o O | o O // o O | o O | o O | o
och lampans matta sken / på svarta marmorn darra.
Hur strömmar mörkets flod! / Hur nordan sträv och snar
o O | o O | o O // o O | o O | o O
vitt över nattens djup / med stormars tordön far!
...

(Bengt Lidner, inledningen till *Yttersta domen*, 1788)

Från ca 1800 utvecklades ur sådana mönster den takterade versen, som räknade antalet takter per versrad istället för antalet stavelser. Takterna kom att varieras alltmer, blandade två- och trestaviga takter, med tiden tillkom även en- och fyrstaviga. Ändå låter det taktfast eftersom läsaren lockas att korta och tänja ljuden:

Nu när de trötta sova,	O oo O o O 0
kornknarr, sänghalm,	O 0 O 0
vill jag gå ut och lova	O oo O o O 0
skymningens unge gud.	O oo O o O
Ned över gula bingar,	O oo O o O 0
kornknarr, sänghalm,	O 0 O 0
sänker han mjuka vingar,	O oo O o O 0
sakta och utan ljud.	O oo O o O
...	

(E A Karlfeldt, Kornknarr, sänghalm, ur *Hösthorn* 1927)

Också den metriska versens typiska konstgrepp, såsom takttering och slutrim, är avpassade för högläsning. I äldre tid lästes dikt med mer markerad taktfasthet än vad som idag anses lämpligt, s.k. *skandering*. Vissa dikter inbjuder till taktfast läsning, som Lidners alexandrinerna, andra snarast motarbetar den, som Karlfeldts mjuka gung. Taktfastheten har ibland sin grund i jämna tidsförhållanden mellan betoningstopparna, *isokroni*, ibland i jämnstarka prominenser. Idag vill vi helst låta talrytmen dominera över takten när vi läser metrisk dikt.

Systemtvång innebär att metern tvingar läsaren att trycka och tänja för att på så sätt själv förstärka takten. Även prosa kan förstås taktteras. Vissa talare uttrycker sig gärna taktfast. Särskilt offentliga talare som politiker och präster kan plötsligt glida in i en mäktig taktfasthet. Folk som är arga och upprörda taktteras förstås, eller hötter (taktfast) med näven.

Det finns en hypnotisk kvalitet i metern, som sannolikt kommer av dess likhet med kroppsrytmerna. Barn, senila, schamaner och poeter tycks vara olika grupper som har nära till taktfastheten. En påträngande meter kan verka som schamanens trummor och göra lyssnaren utom sig.

Runt år 1900 sjönk också taktfasthetens rytmkänsla nedåt i sociala skikt. Konstpoesien vände sig till mer sofistikerade möjligheter. Men inte heller den metriska versen dog utan har levt vidare under nittonhundratalet i visor och hembygdspoesi.

Fri vers

Rytmkänslan vid fri vers föredrar en stiliserad fras, gärna tvåhöjd som under medeltiden, upprepad med variationer, samtidigt pregnant och nyanserad. Nittonhundratalets fria versrytm bygger på talrytmens stiliserade fraser kombinerade med pauseffekter. Fri vers använder samma konstgrepp som den bundna men utan särskilda regler. Varje dikt är unik på så sätt att formdragen uppträder i ett mönster specifikt just för den.

Den fria versen nyskapades minst tre gånger. Romantikens fria vers uppstod ur Klopstocks bearbetningar av den grekiska versens fraser på 1750-talet. Det äldsta grekiska verssystemet, den eoliska lyriken, byggde på pregnanta fraser, s.k. *kolon* (plur *kola*), med fasta mönster för långa och

korta positioner. Nedan följer en uppställning över de vanligaste antika taktformerna:

OO	spondé
oO	jamb
Oo	troké
ooO	anapest
Ooo	daktyl
OOO	molosser
OoO	kretiker
oOo	amfibrack
ooo	tribrack
OOoo	joniker, större
ooOO	joniker, mindre
OooO	korjamb
OooOo	adonika

Somliga antika figurer ter sig tämligen främmande för den svenska språkkänslan, såsom t.ex. dokmiern o OO o O: 'Låt bli saltat fläsk!' Inte desto mindre kom just accentmötet eller spondéen, OO, att bli ett särmärke för fri vers, ett grepp som verkligen bröt mot den metriskas versens varannakänsla. Det följande exemplet är hämtat från Vilhelm Ekelunds "Inspiration" 1906:

...	
Dock – tystna sång! I natt djup	O / O o O / o OO
hölj hvad ej skönt	O o OO
öfver själen gått!	oo O o O
I klara sinnets rymd blixtra	o O o O o O / O o
stjärnbilder ännu daggigt rena upp.	O O o / oo O o O o O
Hög strålar lifvets väg. -	OO o / O o O
...	

En annan typ av fri vers har ytterst inspirerats av den medeltida knitteln, då dess upphovsman Heine imiterade folkvisan. Versradens omfång

sammanfaller nästan alltid med språkfrasens. Denna vers eftersträvar talets intimitet, vill vara vardaglig och demokratisk. Den tredje gången fri vers nyskapades, av Walt Whitman på 1850-talet, hade den bibelpoesien som förebild, eller åtminstone den engelska bibelöversättningens versform. Denna fria vers kännetecknas av långa verser om flera fraser och skilje-tecken i versslut.

Poesi läser man numera för det mesta ensam och tyst. 1900-talets modernistiska dikt kommer inte till sin rätt vid deklamering. Den passar bäst för tyst läsning, så att läsaren kan gå runt i dikten, kontrollera vad som stod på raden ovanför, hur det ena hänger samman med det andra, fundera över bildspråkets innebörder etc. Men bilden av 1900-talet är inte entydig. De senaste decenniernas poesifestivaler har medfört en renässans för den upplästa dikten, och tävlingar i s.k. Poetry Slam har också utvecklat nygamla sätt för rytmisering. Fri vers bör läsas efter prosaccenterna i långsamt tempo med markerade pauser, en nyanserad men ändå stiliserad läsning. Olika skeden har velat över- eller underdriva rytmens jämn- eller knagglighet. Man bör ta hänsyn till diktens innehåll samt tidens stilvilja när man bestämmer sin lässtil.

Formens betydelse

Ljuden i en dikt betyder naturligtvis ingenting utöver ordens lexikala betydelser. Ändå visar erfarenheten, att läsarna oavbrutet försöker hitta på sådana extra betydelser, och man bör fråga sig vad det är som lockar läsaren att tillskriva ljuden extra betydelse.

De rytmiska konstgreppen lägger nät av likheter över den poetiska texten. Exemplet har visat på några olika modeller. I *Erikskrönikan* upprepades den tvåhöjda frasen och rymmen. Lidners alexandrinerna upprepade jamber, cesurer och slutrim. Karlfeldts dikt upprepade tidsavstånden mellan betoningstopparna jämte rymmen. Hos Ekelund upprepades bl.a. vissa rytmiska figurer som spondé och kretiker. Alla dessa likheter i rytm och klang lockar läsarens uppmärksamhet bort från tankeinnehållet och driver honom eller henne att söka efter fler betydelser. Dessa extra betydelser kan vara av olika slag. De kan beröra något i tankeinnehållet, som med rytmens hjälp förstärks eller försvagas, förs samman eller skiljs åt, men

oftare om känslofärg eller sinneskvaliteter. Diktens känslofärg beror i hög grad av rytmer och klanger och de associationer som dessa väcker.

Extra betydelse tillförs huvudsakligen på två olika sätt, genom *konvention* eller genom *ikonicitet*. *Konventionell betydelse* har tillskrivits en form och därefter tränats in så väl att vi tar den för given. T.ex. har blankvers använts vid resonerande framställning, något som återspeglades också så sent som i Göran Palms *Vintersaga* 1989. *De ikoniska betydelserna* har sin grund i faktiska likheter mellan ett formdrag och någonting i världen. T.ex. har g-ljudet upplevts som metalliskt, något som har en rationell förklaring. Ju högre frekvenser ett ljud har i sina formanter desto mer får ljudet en skarp tunn karaktär, vilket är fallet med g-ljudet. Dessa höga formantlägen stämmer i sin tur med dem hos metalliska klanger. Ett annat exempel finner vi i Stagnelius dikt "Suckarnes mystère" (ca 1820), en dikt i femtaktig troké. Den beskriver havets möte med stranden i uttrycket "Ilande det kommer". Mönstret föreskriver här tre trokéer Oo | Oo | Oo, men den svaga stavelsen "-de" kan knappast bära betoning och frasen bör läsas O ooo O o. Därvid fylls bara två av tre möjliga höjningspositioner, vilket förstärker betydelsen av något lätt och ilande. Låt oss se vad ljudspelet bidrar med i slutdikten ur Göran Sonnevis mäktiga svit "Det omöjliga" (1975):

1 rosen av människa	O oo O oo	
2 rosen av eld	O oo O	
3 Den öppnar sig virvlande	o O oo O oo	
4 med ett	o O ∪	(haken betecknar
5 kronblad för	OOO ∪	överklivning)
6 varje människa	O o O oo	
7 Vart och ett	O o O ∪	
8 av rosens blad	o O o O	
9 har samma namn	o O o O	

Också i Dantes *Gudomliga komedi* slutar den mycket långa dikten med att läsaren ställs inför en virvlande symbolisk ros, i vilken man kan skymta tecknet för treenigheten, dvs. Gud. Kronbladen hos Dante står för de saliga själarna, som svärmar runt gudomen. Också hos Sonnevi betecknar kronbladen enskilda människor. Vers 1 och vers 2 parallellställs genom det upprepade uttrycket ”rosen av”, vilket medför att ”människa” och ”eld” sammanställs. De tätt placerade radslutspauserna skapar små tunga fraser omgivna av tystnad, vilket förstärker ordens betydelse. Verssluten 4, 5 och 7 har *överklivning* (språkfrasen fortsätter tvärs över radslutspausen) vilket förlänger uttalet av radens sista ord, ”ett”, ”för” och ”ett”. De båda ”ett” lyfter fram den enskilda människan, som annars kanske skulle försvinna i den virvlande rosen, vilket faktiskt sker hos Dante. Sonnevis överklivningar medför skillnad i betydelse i jämförelse med *Den gudomliga komedien*. Det betonade ”för” i vers 5 lyfter också fram den enskilda människan. För varje människa finns faktiskt ett eget kronblad. De tre överklivningarna med sina förlängningar av versradens sista stavelser tillför således viktig extra betydelse.

Humaniora – en akademisk fråga?

Jag hoppas nu att jag har bevisat nyttan av metrikstudier. Humaniora är det vetenskapliga område som undersöker det specifikt mänskliga, t.ex. hur man betonar när man talar. Studiet av språkrytm har naturligtvis en betydande samhällsnytta. Min egen bana som metriker inleddes med en dikt av Ola Hansson som vi läste på grundkursen 1963. Den handlade om månsken, och ljudmusiken var bedövande liksom den smältande hypnotiska rytmen. Faktum är att jag aldrig kunde greppa innehållet i denna dikt, jag flöt bort i ljuvliga välljud och klarade aldrig att få tag på ordens innebörd. Ljudmusiken låg i vägen. Denna erfarenhet fann jag både ljuvlig och farlig. Går det så lätt att försätta det sunda förståndet totalt ur bruk? I så fall har ordbetoningar faktiskt följer för t.ex. demokratin. Man kan minnas t.ex. Hitlers talekonst med dess hysteriskt överdrivna betoningar, som, skrämmande och tvingande, bidrog till ett krig. Numera förs valrörelser på TV, där politikerns betoningsvanor spelar en betydande roll för deras trovärdighet. Jag lägger hypotesen att Perssons pauseringsteknik är av

högsta vikt för hans eventuella regeringsinnehav. Med hjälp av de redskap jag presenterat här kan man undersöka dylika fenomen. Det är farligt att inte analysera och dra upp olika slags påverkan på det omedvetna i klart ljus. Det är farligt att inte arbeta med metrik.