

Tvetunget tale

Om Ursula Andkjær Olsens “Selvoptagelser” (2006)

Intro

Så tal nu
til mig. Du
kan jo godt.

Lige meget
hvor jeg er

(Ursula Andkjær Olsen 2006, 60)

Ursula Andkjær Olsen er en unik stemme i dansk poesi – og som forfatter forholdsvis akademisk velbeskrevet. Det særegne ved hendes digtning er af flere blevet betegnet som digtenes udprægede flerstemmige karakter. En flerstemmighed, der både angår diskursive sammenstød, en forkærlighed for at lege med det musikalske, i tematisk og i stilistisk forstand, og en tentativ ubeslutsomhed i stemmeføringen, der kontinuerligt synes at afbryde sig selv. Andkjær Olsen undersøger således stemmen intenst, såvel i sin egen kunstneriske praksis som i mere teoretisk orienterede refleksioner fx i teksten “Det danner på sigt en lille ekstra klump brusk til at bære belastningen af sanseapparatet” (2009), udgivet i forlængelse af en dansklærerkonference:

“Stemme i teksten. En forestilling om stemme som giver læse- og fortolkningsstrategi (det lyder vist tilpas moderne) i mødet med en poetisk tekst – og andre tekster også sådan set, men det underspiller vi lige lidt på stående fod – altså en læse- og fortolkningsstrategi, som kan siges at supplere *metaforen* som poesiens primære analysekategori, og som grundlæggende har at gøre med *sproget når det er henvendelse*. (Olsen 2009, 94)

Ifølge Andkjær Olsen bliver stemmen dét mødested mellem ordene og deres lyd, hvor teksten taler til os. Det er dermed mindre interessant, *hvad* denne stemme si-

ger, men mere afgørende, *at* den siger noget, og *hvordan* den siger det. Her er hun inspireret af bl.a. Horace Engdahl, Birgitte Steffen Nielsen og Giorgio Agamben. Hun beskriver i samme tekst en generel tendens blandt yngre danske digtere til i deres stemmeføring at være vrøvlende, mumlende, fnisende og pludrende, ligesom Andkjær Olsen mener, at stemmens forbindelse til åndedrættet gør fænomener som rytme, variation, gentagelse og forskydninger til essentielle markører af, hvorledes stemmen kan være til stede i en tekst (Olsen 2009, 108-110). Artiklen ønsker at videreføre og udfolde denne diskussion i retning af også at fokusere på et mere materielt, performativt stemmebegreb, der agerer lydligt i akustisk forstand, og som leger med og bearbejder forholdet mellem digterens stemme, stemmen i teksten og den teknisk bearbejdede og medierede stemme.

Mellemværendet mellem poesi og stemme er lige så gammelt som poesien selv, da poesien som bekendt i udgangspunktet var en oral foreteelse. Fra det moderne og frem er stemmens forbindelse med kroppen, det åndelige og subjektiviteten imidlertid blevet stadigt vigtigere og stadigt mere mistænkeliggjort, særligt i den konflikt mellem stemmens venner og fjender, der opstår i kølvandet på fonocentris-mekritikkens forsøg på at gøre op med den autentiske, subjektive stemme i tilknytning til den litterære erfaring, bl.a. hos Blanchot og Derrida (se fx Derrida 1997 og Blanchot 1994).

Denne konflikt har resulteret i en ofte skarp teoretisk skelnen mellem kroppen, der synger, og stemmen i en tekst. Men er man en stemme, eller er en stemme noget, man har? Stillede man dette spørgsmål til en sangpædagog, ville man uden tvivl få svaret: Stemmen er noget, man er. Til grund for en sådan position ligger en forestilling om, at stemmen er forankret både i kroppen og i en subjektivitet. Megen undervisning i stemmebrug er således relateret til det terapeutiske.

Med den lyriske stemme i et digt kan man forstå den måde, hvorpå en forfatterintention eller fortællerens stemme er markeret i en tekst, men man kan også tale om en lyrisk stemmeføring, der i højere grad udgår fra digtets retoriske funktion. En sådan stemmeføring har at gøre med måder, der tales på i teksten, bl.a. stil og diskurssammenstød, men er ikke mindst æstetisk forankret i brugen af fx rim, rytme, syntaks og prosodi (Pedersen 2011, 81). Man kan anskue digtets stemme som en retorisk funktion af teksten eller som betydningens tonefald. Denne udgår fra teksten selv og ikke fra en bagvedliggende digterinstans, og den interesserer sig allermost for relationen til læseren. Som Andkjær Olsen formulerede det: Dér hvor teksten taler til os.

Artiklen her ønsker at undersøge en sådan lyrisk stemmeføring på grænsen mellem skrift og lyd. Den ønsker at undersøge, hvordan stemmen selv, på denne grænse, rummer en lyrisk materialitet, og hvordan stemmen generelt i samtidslyrikken synes at genforhandle forestillinger om stemmen selv på en performativ basis og samtidig skubber til forestillinger om, hvad lyrik som genre er og kan. Udgangspunktet for artiklen er en analytisk refleksion i forlængelse af Ursula Andkjær Olsens bidrag til serien "Selvoptagelser", som DR2 sendte i 2006. En refleksion, der vil undersøge stemmens karakter og funktion i lyset af en genretemativering. Hvor går fx de materielle grænser for digte, og hvordan spiller udvalgte digte i filmen sammen med andre typer af æstetiske udtryk eller medialiteter, levende billeder, lyd,

den talende stemme og sang? En anden præmis, der undersøges i “Selvoptagelser” i overgangen mellem stemmen i lyd og skrift, er forestillingen om et digter-jeg eller et lyrisk selv, der sættes til debat ved den fysisk medierede og digitaliserede stemmebrugs mellemkomst i filmen.

Musikfænomenologen Thomas Clifton taler i bogen *Music as Heard* (1983) om musik som en menneskeligt konstitueret betydning (1983, 5); et argument man uden problemer kan relatere til kunst som sådan og dermed også til poesien. I forlængelse heraf og qua hans fænomenologiske udgangspunkt betragtes betydning som et arbejde, der opstår i en relation mellem en lytter og et værk. Arbejdet består i at lytte, et standpunkt, som en anden musikfænomenolog, Lawrence Ferrara, understøtter ved at plædere for en metode, der tager værkers egne præmisser alvorligt. En hovedpointe angår således et opgør med den deduktive videnskabelige metode, der opstiller præmisser, inden den undersøger. I stedet gør Ferrara sig til fortalere for en metode, der søger at svare på de spørgsmål, et givent værk stiller til sin lytter eller læser. Fænomenologien har her, ifølge Ferrara, den fordel, at den ikke stiller bestemte analytiske spørgsmål, men svarer på spørgsmål, som værket selv stiller (Ferrara 1984, 356). I det følgende vil jeg anvende en sådan strategi som artiklens skelet ved at fokusere på, hvilke spørgsmål “Selvoptagelser” stiller til sin lytter/beskuer/læser i spillet mellem de enkelte poesivideoers forhandling af stemmen og af poesi som medialitet og intermedialitet, i samtale med rammefortællingens status og funktion for filmen som helhed.

“Selvoptagelser”

“Selvoptagelser” består af fire poesi-videoer, der er omkranset af en gennemgående rammefortælling, hvor Andkjær Olsen har sat sin far, Palle Andkjær Olsen, og sit forbillede, komponisten Pelle Gudmundsen Holmgren (som hun har skrevet en akademisk bog om), stævne i stuen for at diskutere og respondere på fire ‘filmatiseringer’ eller audiovisuelle fortolkninger af digtene “Man bør starte med efteråret”, “Dette er måske nok ikke havet”, “Sådan er pessimismen” og “Græs grønne”, alle fra digtsamlingen *Skønheden hænger på træerne* (2006). Der er således tale om et set-up, der i udgangspunktet veksler mellem et poetologisk eller smagsdomsmæssigt (og muligvis terapeutisk) refleksionsrum og kunstneriske og intermediale genfortolkninger eller adaptationer af skriftlige digte. De to ældre herrer er iscenesat af Ursula Andkjær Olsen, der i slutsekvensen sidder for bordenden, hvilket giver rammefortællingen et meget tvetydigt udsigelsespunkt. På den ene side er hun den ‘lille’ pige, der bedømmes af ‘fædrene’, på den anden side har hun selv iscenesat præcis dette refleksionsrum på denne måde, så de to herrer bliver en form for marionetter på hendes digteriske scene.

Inden Ursula Andkjær Olsen præsenterer projektet, ser vi hende i filmens allerførste klip i et lydstudie, hvor hun leger med sin stemme og dens mulige lyde i digitale bearbejdnings. Herefter fortæller hun os om, hvad vi skal se og præsenterer sin far, Palle, og sit forbillede, Pelle, som dem, der skal kommentere filmene.

“Man bør starte med efteråret”

Videoen starter med et enkelt musikalsk tema bestående af brudte akkorder og en enkel melodi, der med sit tydelige anslag lyder som et børneklaver eller en spilleåse (musikken er skrevet af Ursula Andkjær Olsens søster Julie Andkjær Olsen og Søren Peter Gooseman). Ind på scenen køres en transportabel garderobe/kuffert, og digteren kommer til syne inde i kassen, hvorfra hun træder frem på scenen. Rummet er mørkt. Ursula Andkjær Olsen sætter sig foran kassen. Digtet læses op med en tilføjet forvrænget effekt, hvorved der opstår en konkret flerstemmighed. Ud over denne effekt bevæger stemmens ‘pitch’ sig også op og ned ved hjælp af teknologi. Tematisk handler digtet om efterår, om blade og æbler, der falder og forgår. En “nedfaldssorg”, der dog hele tiden er forbundet med “nedfaldsglæde”. I filmen tager Ursula Andkjær Olsen blade op af en kurv og kaster med dem, ligesom hun lægger sten i fine mønstre. Hun tager også en bid af et æble og rækker det ud mod beskueren, ligesom hun på et tidspunkt sidder med armene i korsets positur. Hun nikker for at understøtte det sproglige budskab ved verset: “så man bedre kan/falde/i dem. Ja” (Olsen 2006, 133), ligesom hun tysser på os og ryster på hovedet ved verset: “Det er ikke/mig der er uden for/pædagogisk//rækkevidde. Det er//æblerne” (Olsen 2006, 135). Til slut sætter hun sig med sin nederdel spredt ud omkring sig.

Filmene understøtter digtets poetiske og melankolske grundtone både semantisk, lydligt og visuelt, men man kan sige, at stemmens teknologiske forarbejdning indsætter en kile af dobbelttydighed. Dobbelttydigt i og med, at stemmen selv fordobles teknologisk og således taler i kor med sig selv, men allermest fordi stemmen så tydeligt er medieret og forvrænget, hvilket fortolker billeder og tekst på en ny måde. Stemmen kan siges at forarbejde eller konkretisere det flerstemmige, men på digital basis, og den intonerer herved en form for opgør med en autenticitetsdiskurs.

Da den lille film er slut, udbryder Pelle: “Ja, du er jo faren”, hvorefter han hæfter sig ved videoens flertydighed, hvor han særligt ser et sammenstød i Ursula Andkjær Olsens roller mellem det lillepigede og det gammelkoneagtige. Palle for sin del fremhæver det sammensatte i melankolien, idet nedfaldssorgen og nedfaldsglæden synes forbundne. De er dog enige om, at stemmens forarbejdning er afgørende, som et svar på det spørgsmål en kunstner kan stille sig selv – “Hvordan tale med sin egen stemme og stadig skjule den?”. De ser således den teknologisk forarbejdede stemme som et svar på at mediere mellem intimitet og distance.

“Dette er måske nok ikke havet”

Rammen for filmen er en koncertsal, hvor en pianist spiller et lyrisk stykke kompositionsmusik på et flygel. Musikken omkranser filmen, den bliver undervejs til underlægningsmusik, er tavs i perioder, for til slut igen at slutte ringen og rammen. Narrativet eller forløbet i filmen udgøres af Andkjær Olsen, der vandrer, tilsyneladende planløst, rundt i et uvejsomt vinterlandskab med en ikke særligt terrængående paraplyklapvogn. Herudover ser vi et nærbillede af et bildæk, af en sunket jolle i en vig og af digteren, der finder og berører rådne nedfaldsæbler. Vanitas-symbolikken

vandrer således over fra den første film, og også teksten tematiserer forgængelighed, fx måder hvorpå man går i opløsning, glæden ved at se sit eget skelet, og skønheden ved, at kun stammen står tilbage. Derudover taler teksten om at gå mod solen og om, hvordan tågen eller disen udraderer forskelle, så man ikke kan se “stjernere og fjernere” (en lyrisk verbalisering af substantiver, som Ursula Andkjær Olsen ofte benytter). Tonen i digtet er således som i det sidste digt melankolsk; et stemningstræk, som klavermusikken, især når den fungerer som underlægning, i høj grad er med til at cementere. Oplæsningsstilen er denne gang langsom, søvrig, næsten hviskende, og der smages på ordene som fysiske genstande. Stemmen selv er hørbar, bl.a. ved at Ursula Andkjær Olsen flere steder sætter stemmelæberne langsomt i svingninger, på grænsen mellem klang og ikke-klang, så stemmens materialitet bliver fremvist eller lydliggjort. Hvad der til gengæld virker som en kontrasterende figur i filmen, der udfordrer samme melankoli, er Andkjær Olsens tilsyneladende planløse gåen omkring med en tom klapvogn. Filmen ender med pianistens afslutning af kompositionen, og billedet zoomer ud og viser pianistens placering i en tom koncertsal.

Dette er også, hvad Palle hæfter sig ved i den efterfølgende poetologiske diskussion, hvor han ser planløsheden og landskabet som det, der, sammen med klavermusikken og den tomme koncertsal som ramme, skaber en sørgmodig enstonighed. Pelle for sin del ser Ursula Andkjær Olsens fremtoning som tendentielt posedameagtig og betragter derfor vagabonderingen som “balletspring omkring det dystre”.

“Sådan er pessimismen”

I denne film fungerer et andet medieformat som rammefortælling, nemlig TV-avisens jingle og præsentationsformat. En jingle er en kort, let genkendelig musikstump, der er designet til at blive præsenteret sammen med et produkt, i dette tilfælde TV-avisen, og under digtet høres hele tiden den lydkulisse, der vanligvis følger præsentationen af dagens hovedoverskrifter. Denne lyd skaber en forventning om en snarlig afslutning på jinglen, den har således karakter af forudgribelse af en forestående lydsekvens, hvilket bevirker en form for ophobning eller stress i oplæsningssituationen. Efter introsekvensen ser vi et klip med Ursula Andkjær Olsen, der indlæser speak i studiet. Dette klip vender tilbage et par gange og er på den ene side med til at understøtte forestillingen om en medieret virkelighed, på den anden side skaber det en sprække, hvor filmen gør opmærksom på sin egen mediemæssighed. I selve filmen læses digtet op, mens teksten sideløbende kører over og under billeder fra den virkelige tv-avis, med hovedvægt på ulykker, kriser og dårligt vejr. Spora disk opstår der sammenhæng mellem billeder/lyd og klippertyme. I flere tilfælde tvistes denne sammenhæng, som når Andkjær Olsen taler om “Lidt for tykke/lidt for stivnede hvide/flade//Det er/ikke fordi/hvid og grå er det/samme. Men//den diskrete/brug af farveskalaen//har de til/fælles” (Olsen 2006, 156) og herved italesætter en dobbeltbetydning mellem hvid i farvemæssig og racemæssig forstand, mens billedsiden kører med billeder af sne.

Oplæsningen låner i hovedsagen nyhedsoplæserens nydeligt dikterede og varierede stil, der lakonisk er blottet for indlevelse, men tøver dog ved anaforer, allitterationer og andre rytmiske gentagelser i teksten, så der herved opstår både sammen-

stød mellem forskellige oplæsningsstilarter og mellem billedside og tekst som en kreativ drivkraft i udtrykket. Her tager stemmen altså en anden genre diskurskritisk på sig og afprøver dermed den lyriske stemmeførings grænser. Ifølge Birgitte Steffen Nielsen, der i artiklen “At stå som en bar gren i vasen – om det subjektives mulighed i Ursula Andkjær Olsens huskende stemmekompositioner” (2009) behandler Andkjær Olsens skriftstemme, er dette udtryk for en tvetunget subjektivitet, der er bogstavelig og diskurskritisk på samme tid. Denne bogstavelighed synes her overført til filmen via den måde, hvorpå den viser, at en stemmes stil har stor effekt i forhold til tonefaldets betydning. Ligeledes er den diskurskritisk i sin fremvisning af uoverensstemmelserne mellem billed- og lydside, samtidig med at der utvetydigt kommenteres på kapitalismen: “Toget er kørt og alle/de der blev kørt/over ved den/lejlighed. //Alle os.” (Olsen 2006, 154) Her træder referencen til digtets titel, omskrivningen af en kendt sangtitel, tydeligt frem. Stemmen har på en måde svært ved at beslutte sig, den siger noget på en måde, som gør, at den siger noget andet – en paradoksalt stemmeføring, som også Steffen Nielsen pointerer (2009, 93).

Pelle ser først og fremmest filmens semantiske kapitalismekritik, mens Palle fremhæver det uafvendelige paradoks imellem friheden, og at alt ligger fast; “friheden klemmer os ind i en uafvendelighed”. De diskuterer dog også vitaliteten i filmen og dens sammenstød mellem “barske løjer” og “muntert tonefald”.

“Græs grønnere”

I “Græs grønnere” læses digtet op, samtidig med at det synges. Her foregår således en mediemæssig forhandling eller duet mellem tale og sang, særligt hvad angår klang og tempo, hvor der leges med forholdet mellem klang i ord og klang i tone.

Der læses op med en forholdsvis klassisk digtoplæsningsdiktation, og stemmen forekommer ikke teknologisk manipuleret. Til gengæld indgår den i en kappestrid med sangstemmens anderledes klanglige behandling af ordene. Sangstemmens stil er klassisk, men en forholdsvis vibratoløs klang, og den skal hele tiden bruge længe tid på at synge fraserne, hvorfor oplæsningen skiftevis er meget langsom og stikker af fra sangstemmen. Sangstemmen og talestemmen kæmper således om både det stilistiske/æstetiske og det semantiske betydningsrum. Man kan sige, at Ursula Andkjær Olsens oplæsning og sangstemmen kommer til at have en kommenterende funktion i relation til hinanden.

Fælles indsatser og fraser findes fx ved versene “*Det er/ikke mine hænder. Men de/er på//dig*” (Olsen 2006, 55) og “*Jeg er/her og jeg er/væk. Men//siden sidst*” (Olsen 2006, 59). Begge vers kredser semantisk om, hvordan stemmen er til stede i en tekst, og det lyriske jeg forhandles på en måde, så det tematiserer jeget og subjektiviteten i skriften, der bestandigt kommer til syne og forsvinder. Her sættes sangstemmen og talestemmen an i kor som for særligt at pointere disse frasers vigtighed, og en dobbelttydighed i udsigelsespositionen understreges.

Teksten er billedligt forløst via en intro med en lastbil, der starter, en meget pudsig seance, der finder sted på en mark, hvor der bliver lagt måtter af rullegræs ud. Digteren kommer herefter gående med en måtte af rullegræs under armen (med en politiskorte af motorcykler i baggrunden), sætter sig på måtten, slår vejrmøller,

bliver pakket ind i rullegræsmåtten og bliver sat på lastbilen med en gaffeltruck. Herved skabes en ret udtalt kontrast til digtet og lydsiden.

Palle fokuserer i forlængelse heraf på det afromantiserede, mens Pelle fremhæver det mangestemmige, som her fortolkes på en ny måde. Det mangestemmige eller polyfone bliver således eksplicit på en anden måde end i den første video, idet stemmen i denne film er direkte dialogisk, både hvad angår den konkrete fysiske stemme, og hvad angår samtalen mellem to kunstneriske udtryk – tale og sang.

I filmens udtoning vises fædrene i fugleperspektiv, så vi også kan se Ursula Andkjær Olsen for bordenden, musikken fra den første video gennemspilles under rulleteksterne, mens Ursula til slut vinker til kameraet.

Stemmens materialitet og performativitet

Alle filmene beskæftiger sig med stemmen som materialitet, og den forhandles tilsyneladende forskelligt i de fire forskellige videoer. Som det fremgår, er autenticitetsforestillingen et af de mest sejlivede træk ved stemmen. At stemmen via sin materialitet repræsenterer en kropslighed, er også, hvad Roland Barthes sigter til i sin ikoniske tekst om stemmens kornethed eller dens "grain". Barthes ønsker i teksten "Forfatterens død" (1994) såvel som i "The Grain of the Voice" (1988) at komme henholdsvis ideen om en forfatterintention i den litterære tekst til livs og i sangstemmen at frigøre stemmen fra en særlig sjælelig og konventionel forestilling. I sangstemmens tilfælde installeres hos Barthes i stedet kroppen i stemmen, mens den synger. Denne stemmes særlige kornethed eller materialitet klinger hos Barthes sammen med en intellektualisme, der bør træde i stedet for en konventionel, men sjælelig forestilling om stemmen. En sådan tager bl.a. sit afsæt i åndedrættet som repræsentation for følelsen. Barthes' forståelse af materialitet har dog stadig problemer med at ryste autenticitetsforestillingen af sig, og det er en sådan autenticitet i relationen mellem digter og stemme, der udfordres og forhandles hos Andkjær Olsen, både ved det digitale, medierede og ved humorens mellemkomst.

Noget af det, der gør, at stemmens status for alvor kan blive udfordret, er begrebet performativitet: Når vi opererer med, at man kan performe en stemme, der ikke nødvendigvis behøver at ende i forestillingen om en digterstemme med stor autoritet og selvbårenhed, sker der en forskydning i relationen mellem stemme, digter og subjekt. Det flerstemmige er, som også Peter Stein Larsen er inde på i artiklen "Centrallyrik og interaktionslyrik i 00'erne" (2010), et meget karakteristisk træk for flere af de kontemporære lyrikere, set i forlængelse af Michail Bachtins forestilling om "forskelligsprogethed" inden for moderne prosa (Larsen 2010, 97). Her fremhæves Ursula Andkjær Olsen særligt for sin montageagtige interaktionslyrik, der på kompleks vis blander "vrøvlevers, filosofiske essays, citater, intime dialoger, aforismer, teoretiske foredrag og stumper af fortællinger" (ibid., 102-103). Det er bl.a. denne praksis, der muliggør et opgør med modernismens stringente og selvhøjtidelige stemmeføring. Dette sker således i en skriftlig poetisk praksis ved bl.a. diskurssammenstød og ubeslutsomhed i udsigelsen, men det sker også i "Selvoptagelser" i særdeleshed ved mødet med andre medier. Her tænker jeg særligt på stemmens egen lydlige materialitet, dens teknologiske forarbejdnings og ikke mindst på

det intermediale møde med andre audiovisuelle medier, der er med til at udforske stemmens radius og ambitus.

Norie Neumark, der har redigeret bogen *VOICE – Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media* (2010), gør opmærksom på, at en række teoretikere i disse år finder interesse i stemmen på nye måder, og hun taler decideret om en teoretisk revitalisering af stemmen. Neumark selv, Steven Connor, Adriana Cavarero og Brandon LaBelle nævnes således i denne antologi som tænkere, der plæderer for at genoptage diskussionen af stemmen for bl.a. at gøre op med den mistæneliggørelse, den har været underlagt siden Derrida. En af Neumarks grundlæggende tanker er, at man ikke længere behøver at forfalde til at tale om stemmens venner og fjender, altså en dikotomisk forståelse, men at man må betragte stemmen som ambivalent. Hun behandler stemmen som et hængsel, der både adskiller og sammenholder henholdsvis subjektivitet og intersubjektivitet samt sproget og det lydige: “Vi kan høre stemmen som et hængsel, der både holder det klanglige og det betydende sammen og adskilt, dvs. forhindrer dem i at smelte sammen til en enhed” (Neumark et al. 2010, xx). Neumark fortsætter udredningen af den ambivalente forbindelse mellem stemmen som lyd og stemmen som tale i artiklen “Doing Things with Voices” og beskriver her, hvordan kroppen synes at genindtage sproget i en række samtidskunstneriske praksisser. Også Brandon LaBelle betoner i “Raw Orality: Sound Poetry and Live Bodies”, hvorledes stemmen forlener sproget med kropslig materialitet, idet den udspænder relationen mellem kommunikation og vokalitet og herved skaber en spænding mellem lingvistisk og lydlig betydning (LaBelle 2010, 153). LaBelle omtaler “lydpoesi” som “et forsøg på at dislokere sprog og fortolkning til et vokal-klangligt niveau” (ibid., 166). Der plæderes således for et syn på stemmen, der interesserer sig for, hvad stemmen *gør*, frem for hvad den *er*, med særligt fokus på hvordan stemmen skaber og forstyrrer både betydning og forestillingen om identitet. Neumark taler med Adriana Cavarero om stemmen, der ikke refererer til en forudgående subjektivitet og autenticitet, men i stedet ved sin performativitet *producerer* “autenticitet”. Stemmen kommer herved til at fungere som en nærværsskabende effekt i relation til lytteren/beskueren/læseren. Det er Neumarks pointe, at dette understøttes ved den digitale kultur, idet stemmen ved det digitale mellemkomst kan antage flere roller og herved genforhandler forholdet mellem krop, materialitet og sprog: “Vi kan høre en kropsliggørelse, som stemmen frembringer i produktionen – snarere end den udtrykker en forud eksisterende essentiel krop” (Neumark 2010, 114).

Outro

Det digitale kan således bruges til at udstille en intimitet som en effekt, fx ved at gøre stemmen fremmed for sig selv, som det sker i bl.a. Ursula Andkjær Olsens første poesivideo, hvor stemmen bliver teknologisk medieret, forvrænget og fordoblet. Stemmen bliver tilsvarende udstillet som en stilistisk diskurs, når der i “Sådan er pessimismen” læses op med nyhedsformidlerens diktation, eller når den talte stemme støder sammen med sangstemmen, så man kappes om herredømmet over udsigelsens rum. Alle disse strategier er med til at omstøde forestillingen om stemmen som forankret i et selvidentisk nærvær til fordel for en leg med relationerne mellem sub-

jektivitet, stemmens materialitet, klang og diktion. Dikotomien og uforsonligheden mellem stemmens venner og fjender får svære kår, når den lyriske stemmes materialitet udforskes som hos Ursula Andkjær Olsen. Legen med stemmen er således et træk, der gælder hendes generelle skriftlige, digteriske strategi. Det vrøvlende, mumlende og fnisende er gennemgående for rigtig mange af digtene, men synes altid udfordret af en diskurskritisk, potentielt politisk stemmeføring og ikke mindst en utrolig sensibilitet for klang og rytme. Denne sammensathed i Andkjær Olsens lyriske stemmeføring sættes på spil i “Selvoptagelser”, og den kommer på sin vis til at træde endnu mere distinkt frem på baggrund af mødet med den teknologisk forarbejdede talestemme, sangstemmen og alle filmenes øvrige intermediale udtryksformer.

Litteratur

- Barthes, R. (1994): “Forfatterens død” in *I tegnets tid, udvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax forlag.
- Barthes, R. (1988): “The grain of the voice” in *Image, Music, Text*. New York: The Noonday Press.
- Blanchot, M. (1994): *Orfeus’ blik og andre essays*. København: Gyldendal.
- Clifton, T. (1983): *Music as Heard: a study in applied phenomenology*. New Haven: Yale University Press.
- Derrida, J. (1997): *Stemmen og fænomenet: introduktion til tegnproblematikken i Husserls fænomenologi*. København: Hans Reitzel.
- Engdahl, H. (1994): *Beröringens ABC*. Stockholm: Bonnier.
- Ferrara, L. (1984): “Phenomenology as a tool for Musical Analysis” in *The Musical Quarterly* 70 (3), Oxford University Press, s. 355-373.
- Friedrich, H. (1987): *Strukturen i moderne lyrik*. København: Gyldendal.
- Herder, J. G. (1975): *Stimmen der Völker in Liedern (1778/79)*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- LaBelle, B. (2010): “Raw Orality: Sound Poetry and Live Bodies” in *VOICE – Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media*. Massachusetts, London: The MIT Press, s. 147-172.
- Larsen, P.S. (2010): “Centrallyrik og interaktionslyrik i 00’erne” in *Passage* 63. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 89-108.
- Neumark, N., Gibson, R., & van Leeuwen, T. (red.) (2010): *VOICE – Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media*. Massachusetts, London: The MIT Press.
- Neumark, N. (2010): “Doing Things with Voices: Performativity and Voice” in *VOICE – Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media*. Massachusetts, London: The MIT Press, s. 95-118.
- Nielsen, B.S. (2009): “At stå som en bar gren i vaser – om det subjektives mulighed i Ursula Andkjær Olsens huskende stemmekompositioner” in *Recession* nr. 1, Københavns Universitet, s. 88-95.
- Olsen, U.A. (2006): *Skønheden hænger på træerne*. København: Gyldendal.
- Olsen, U.A. (2009): “Det danner på sigt en lille ekstra klump brusk til at bære belastningen. Af sanseapparatet” in *Dansklærerforeningens Sprogkonference*. Det Kgl. Bibliotek, København, s. 93-121.
- Olsen, U.A. (2011): *Samlet poesi 2000-2010*. København: Gyldendal.
- Pedersen, B.S. (2011): “Lyden af en stemme i skriften – en læsning af Mette Moestrups forfatterskab” in *Danish Musicology Online – Særnummer om lyd, medier og stemmer*, s. 76-87.
- Ree, J. (1999): *I see a voice*. New York: Harper Collins.