

# **Sverige – En tiger som skäms?**

**Hur skildras Sverige och den svenska mentaliteten  
i bandet Kents rocklyrik?**

Patricia Kilpeläinen

Tammerfors universitet

Fakulteten för språk, översättning och litteratur

Nordiska språk

Avhandling pro gradu

Maj 2013

TAMPEREEN YLIOPISTO

Pohjoismaiset kielet

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

KILPELÄINEN, PATRICIA: Sverige – En tiger som skäms? Hur skildras Sverige och den svenska mentaliteten i bandet Kents rocklyrik?

Pro gradu -tutkielma, 98 sivua

Toukokuu 2013

---

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoitus on selvittää, miten ruotsalaisen Kent-yhtyeen lauluntekijä Joakim Berg kuvailee rocklyriikassaan kotimaataan Ruotsia ja ruotsalaista mentaliteettia. Tutkielmassa perehdytään lisäksi siihen, millaisia motiiveja, teemoja, kielikuvia ja omaelämäkerrallisia viitteitä Bergin laulutekstit sisältävät ja miten nämä osatekijät vaikuttavat tekstien analyysiin ja tulkintaan. Joakim Bergin laulutekstejä käsitellään tutkimuksessa kirjallisina objekteina eli lyriikkana ja runoutena. Tutkielman primaarimateriaali koostuu Bergin lauluteksteistä ”Sverige” (*Vapen och ammunition* 2002), ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007) ja ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009).

Tämän poikkitieteellisen pro gradu -tutkielman tutkimusstrategia koostuu eritoten kirjallisuus- ja kielitieteelliselle tutkimukselle tyypillisistä metodeista. Rocklyriikan analyysin ja tulkinnan välineinä tutkimuksessa käytetään muun muassa temaattista lukutapaa, kuvakielisyyden käsitettä tulkintakeinona sekä biografista tulkintastrategiaa. Metodologisilta ja teoreettisilta lähtökohdilta tarkasteltuna tutkielman voidaan katsoa liittyvän sekä hermeneutiikan että sosiologisen kirjallisuudentutkimuksen tutkimustraditioihin. Tutkielman teoreettisessa viitekehyksessä esitellään analyysin ja tulkinnan kannalta olennaisia käsitteitä, joita ovat teksti, rocklyriikka, lyriikka, runous, kuvakieli ja sen alalajit sekä ruotsalainen kulttuuri ja mentaliteetti. Primaarimateriaalin tekijät eli ruotsalainen yhtye Kent ja heidän lauluntekijänsä Joakim Berg esitellään myös tarkemmin tutkimuksen materiaalin määrittelyn yhteydessä.

Tutkimus osoittaa, että Joakim Bergin rocklyriikka sisältää runsaasti kriittisiä kuvauksia niin Ruotsista, sen kulttuurista kuin mentaliteetistakin. Yhteiskunnallisia teemoja, joita tutkimusmateriaalista nousee esiin, ovat muun muassa maahanmuuttopolitiikka, rasismi sekä huumeet ja alkoholi yhteiskunnallisena ongelmana. Materiaalissa käsitellään, ja paikoin myös kritisoidaan, ruotsalaista mentaliteettia ja sen erilaisia ominaispiirteitä, joita ovat esimerkiksi konfliktien vältteleminen, tunteiden kontrollointi, melankolisuus, samankaltaisuuden korostaminen ja riippumattomuuden tavoittelu. Tutkimus osoittaa, että tutkimalla rocklyriikkaa kulttuurisena ja kielellisenä ilmiönä, voimme saada tärkeää tietämystä niin historiasta, nykytodellisuudesta, yhteiskunnasta, kulttuurista kuin eri mentaliteeteistakin.

Avainsanat:

rocklyrik, lyrik, mentalitet, bildspråk, tematisk läsning, hermeneutik, litteratursociologi

# Innehåll

|          |                                                      |           |
|----------|------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INLEDNING .....</b>                               | <b>5</b>  |
| 1.1      | Syfte .....                                          | 7         |
| 1.2      | Avhandlingens disposition .....                      | 8         |
| <b>2</b> | <b>TEORETISK REFERENSRAM .....</b>                   | <b>9</b>  |
| 2.1      | Text och rocklyrik .....                             | 10        |
| 2.2      | Poesi, dikt och lyrik .....                          | 11        |
| 2.3      | Bildspråk .....                                      | 13        |
| 2.3.1    | Metafor .....                                        | 15        |
| 2.3.2    | Andra bildspråkliga medel .....                      | 17        |
| 2.4      | Svensk kultur och mentalitet .....                   | 20        |
| <b>3</b> | <b>TIDIGARE FORSKNING.....</b>                       | <b>23</b> |
| <b>4</b> | <b>MATERIAL OCH METOD .....</b>                      | <b>29</b> |
| 4.1      | Material .....                                       | 29        |
| 4.1.1    | Kent – Sveriges stolthet .....                       | 31        |
| 4.1.2    | Joakim Berg som textförfattare .....                 | 33        |
| 4.2      | Metod.....                                           | 34        |
| 4.2.1    | Analys och tolkning inom litteraturforskningen ..... | 35        |
| 4.2.2    | Tolkningsstrategier .....                            | 36        |
| 4.2.2.1  | Tematisk läsning .....                               | 37        |
| 4.2.2.2  | Hermeneutik och uttolkarens roll.....                | 38        |
| 4.2.2.3  | Litteratursociologisk infallsvinkel .....            | 40        |
| 4.2.2.4  | Bildspråk som tolkningsstrategi.....                 | 42        |

|            |                                                  |            |
|------------|--------------------------------------------------|------------|
| <b>5</b>   | <b>ANALYS OCH TOLKNING.....</b>                  | <b>43</b>  |
| <b>5.1</b> | <b>Sverige .....</b>                             | <b>44</b>  |
| 5.1.1      | Textjagets tilltal till landet Sverige.....      | 46         |
| 5.1.2      | Mot frågan om invandring .....                   | 50         |
| 5.1.3      | Att hålla fast vid det svenska.....              | 51         |
| 5.1.4      | Melankoliska framtidsvisioner .....              | 54         |
| 5.1.5      | Sammanfattning.....                              | 55         |
| <b>5.2</b> | <b>Columbus.....</b>                             | <b>58</b>  |
| 5.2.1      | Mänskliga relationer .....                       | 61         |
| 5.2.2      | Tidsbilder från Stockholm .....                  | 64         |
| 5.2.3      | Stockholm – en okänd och oändlig kontinent ..... | 68         |
| 5.2.4      | Stockholm – möjlighetens land .....              | 70         |
| 5.2.5      | Sammanfattning.....                              | 72         |
| <b>5.3</b> | <b>Det finns inga ord .....</b>                  | <b>74</b>  |
| 5.3.1      | Det tysta hjärtat .....                          | 76         |
| 5.3.2      | En sång utan ord .....                           | 78         |
| 5.3.3      | I Sverige får man inte vara förmer.....          | 80         |
| 5.3.4      | Att våga säga nej .....                          | 84         |
| 5.3.5      | Vi känner alltid samma sak .....                 | 87         |
| 5.3.6      | Sammanfattning.....                              | 88         |
| <b>6</b>   | <b>SAMMANFATTANDE DISKUSSION.....</b>            | <b>92</b>  |
|            | <b>Primärmaterial.....</b>                       | <b>103</b> |
|            | <b>Källförteckning .....</b>                     | <b>103</b> |

# 1 Inledning

Det är inte för mycket sagt att vi omges av poesi. Det finns nämligen något slags poetiskt språk nästan överallt; i diktsamlingar, i böcker, i tidningar och i reklam. Oftast når oss ändå poesin i kombination med musik, dvs. i lyriska texter eller i *lyrik*, som det heter. Den litteratur som de gamla grekerna klassificerade som lyrik var den litteratur som sjöngs, och själva ordet ”lyrik” kommer från *lyra*, namnet på ett antikt instrument. Att lyriken har med lyran att göra kan också göra oss uppmärksamma på att den idag sannolikt mest spridda och konsumerade litteraturformen är en variant av lyrik, nämligen sångtexten. (Elleström 1999:13.) Både Sapphos och Bellmans texter är således lyrik, men så är också texter av dagens rockpoeter, som t.ex. Bob Dylan, Bruce Springsteen, Patti Smith, Ulf Lundell, Plura Jonsson eller Eva Dahlgren. Lyran har alltså efterhand ersatts av lutan, gitarren och så småningom elgitarren. (Elleström 1999:13, Lindberg 1995:31–32.)

I denna pro gradu -avhandling analyserar jag lyrik, eller mera specifikt *rocklyrik* (se avsnitt 2.1) av Joakim Berg, som är låtskrivare och sångare i Sveriges största rockband Kent. Joakim Berg är berömd och värderad som sångare, kompositör och inte minst som textförfattare. Genomgående i nästan alla skildringar, kommentarer eller recensioner som handlar om Kent, framhålls Bergs texter som särskilt viktiga och det finns många som anser att han alltmer framstår som en av Sveriges bästa textförfattare någonsin (Lilliestam 2003:37–38). Joakim Berg kan således på goda grunder kallas för rockpoet och hans texter för rocklyrik. I undersökningen använder jag begreppet rocklyrik för texten till en rocksång. Detta därför att rocklyrik uttryckligen är texter med anspråk på att kunna läsas fristående från musiken (Lindberg 1995:13), och det är just sångtexterna som jag undersöker, inte den musikaliska kontexten. I bredd med begreppet rocklyrik använder

jag också begreppet *sångtext* för att återge samma betydelse som rocklyrik. Eftersom jag behandlar sångtexten som ett litterärt objekt, använder jag även orden *lyrik*, *dikt* och *poesi* (se avsnitt 2.2) om varandra och om de sångtexter, som hör till primärmaterialet.

I avhandlingen undersöker jag bandet Kents nyare produktion, dvs. tre olika sångtexter som finns på de hellånga CD-albumen *Vapen & ammunition* (2002), *Tillbaka till samtiden* (2007) och *Röd* (2009). Från var och en skiva har jag valt en sångtext, som i detalj analyseras och tolkas i avhandlingen och dessa sångtexter är: ”Sverige” (*Vapen & ammunition* 2002), ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007) och ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009). Eftersom Joakim Berg skriver alla texter till bandet Kents låtar, vill jag betona detta och därför använder jag huvudsakligen uttrycket ”Joakim Bergs rocklyrik” eller ”Joakim Bergs sångtexter” i stället för ”Kents rocklyrik”.

Analysen och tolkningen syftar till att fördjupa förståelsen av primärmaterialet, och själva huvudsyftet med avhandlingen är att särskilt undersöka hur landet Sverige och den svenska mentaliteten (se avsnitt 2.4) skildras i de valda sångtexterna. Jag hävdar att genom att analysera och tolka rocklyrik kan man få kunskap om historien och verkligheten, dvs. i detta fall om landet Sverige och om den svenska mentaliteten. För att nå detta syfte behandlas det även i studien, hurdana *teman* och *motiv* (se avsnitt 4.2.2.1) samt hurdana *bildliga uttryck* (se avsnitt 4.2.2.4) och *självb biografiska element* (se avsnitt 4.2.2.3) det finns i primärmaterialet och hur de påverkar analysen och tolkningen av de valda sångtexterna. Studien är således tvärvetenskaplig, dvs. jag kombinerar språk- och litteraturforskning med kultur- och samhällsorienterad forskning.

Rocklyriken är speciellt nuförtiden en viktig del av vår kultur och en betydelsefull genre också i poesin. Språkforskare har blivit intresserade av forskning i rocklyrik i allt högre grad de senaste årtionden och jag anser att det är viktigt och intressant att undersöka rocklyrik som kulturprodukt och som språkligt fenomen. Genom decennier har rocklyriken också varit en slags kanal för att skildra verkligheten, få fram sina åsikter och påverka allmänheten. Analys och tolkning av rocklyrik kan alltså visa intresseväckande kunskap såväl om dagens kultur och samhälle som om oss människor och vår mentalitet.

## 1.1 Syfte

I undersökningen företar jag en analys och tolkning av Joakim Bergs rocklyrik, dvs. primärmaterialet består av sångtexterna ”Sverige” (*Vapen & ammunition* 2002), ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007) och ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009). Själva analysen och tolkningen syftar till att fördjupa förståelsen av dessa sångtexter och deras budskap, som jag antar att de har. Huvudsyftet med undersökningen är att analysera hur Berg skildrar sitt hemland Sverige och den svenska mentaliteten i de valda sångtexterna. För att nå detta syfte studeras i undersökningen vilka *teman* och *motiv* Berg behandlar i dessa sångtexter, vilka slag av *bildliga uttryck* det förekommer och hur de kunde tolkas. Även eventuella *självb biografiska referenser* i sångtexterna tas i beaktande i analysen och tolkningen. Avhandlingens forskningsfrågor är således följande:

- Vilka teman och motiv behandlar Joakim Berg i de valda sångtexterna?
- Hurdana bildliga uttryck finns det i primärmaterialet och hur kunde de tolkas?
- Finns det självbiografiska element i materialet och hur påverkar de tolkningen av de valda sångtexterna?
- Hur skildrar Joakim Berg sitt hemland Sverige och den svenska mentaliteten i sin rocklyrik?

Jag kommer in på en sångtext som ett litterärt objekt, dvs. som lyrik och som en dikt, vilket betyder att jag inte forskar i t.ex. ljudvärlden, som också är en viktig del i rocklyriken men som ändå inte hör till den lingvistiska disciplinen. Jag hävdar också att genom en studie av rocklyrik kan man få kunskap om verkligheten, som i detta fall om landet Sverige och om den svenska mentaliteten.

## 1.2 Avhandlingens disposition

Avhandlingen är disponerad på följande sätt. I det inledande kapitlet har jag gått igenom avhandlingens syfte och definierat dess frågeställning. I kapitel 2 presenterar jag avhandlingens teoretiska referensram och tar upp de viktigaste begreppen i studien. De här begreppen har en betydelsefull anknytning till studien och därför är det nödvändigt att de närmare förklaras i början av avhandlingen. Jag anser att det är viktigt att först redogöra för bakgrunden och terminologin som ligger bakom studien för att läsaren ska kunna följa själva analysen och tolkningen. I kapitel 2 definieras följande begrepp: *text* och *rocklyrik* (se avsnitt 2.1), *poesi*, *dikt* och *lyrik* (se avsnitt 2.2), *bildspråk* (se avsnitt 2.3) och *svensk kultur* och *mentalitet* (se avsnitt 2.4). Sedan i kapitel 3 belyser jag kort hur man forskat i rockmusik och -lyrik och presenterar några tidigare undersökningar och verk, som har anknytningspunkter till min egen studie eller som haft väsentlig betydelse för den. I kapitel 4 definierar jag primärmaterialet i denna avhandling pro gradu och presenterar det svenska rockbandet Kent (se avsnitt 4.1.1) och bandets låtskrivare Joakim Berg (se avsnitt 4.1.2). Jag presenterar också i kapitlet de olika tolkningsstrategierna (se avsnitt 4.2.2), med hjälp av vilka materialet analyseras och tolkas.

Efter den mera teoretiska delen följer kapitel 5, som består av analysen och tolkningen av primärmaterialet, dvs. de valda sångtexterna skrivna av Joakim Berg i rockgruppen Kent. I avsnitt 5.1 analyseras och tolkas sångtexten ”Sverige” (*Vapen & ammunition* 2002), i avsnitt 5.2 sångtexten ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007) och till sist i avsnitt 5.3 presenteras analysen och tolkningen av sångtexten ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009). Till slut i kapitel 6 diskuteras och sammanfattas såväl resultaten av analysen som hela studien.



## 2 Teoretisk referensram

I detta kapitel presenteras den teoretiska referensramen och de viktigaste huvudbegreppen i undersökningen. Först behandlas de begreppen som definierar undersökningsobjektet, dvs. Joakim Bergs sångtexter, och dessa är *text* och *rocklyrik* (avsnitt 2.1) samt *poesi*, *dikt* och *lyrik* (avsnitt 2.2). För att jag kommer in på en sångtext som ett litterärt objekt och som en form av lyrik är det essentiellt att åskådliggöra den traditionen som rocklyrik i denna avhandling förknippas med. Själva musiken av bandet Kent kan kategoriseras under begreppet *populärmusik*. Populärmusik är en flertydig term, som utformas enligt förhandenvarande talare eller perspektiv. Generellt kan man säga att populärmusik är en musikalisk kategori bland andra musikkategorier. (Eerola, Louhivuori & Moisala 2003:169.) Man brukar skilja populärmusik såväl från konstmusik, klassisk musik, folkmusik, utomeuropeisk musik som från jazz. Etymologiskt härstammar ordet ”populär” från latinet, där ordet *populus* betyder ”folk” eller ”människor” medan ordet *popularis* egentligen betyder ”någonting som hör till folket”. (Aho & Kärjä 2007:10–11.) Populärmusikens underkategorier är t.ex. pop- och rockmusik (Shuker 2008:122) och också bandet Kents musik räknar sig till dessa genrer.

Senare i kapitlet presenteras väsentliga begrepp som främst anknyter till själva analysen och tolkningen och till deras syfte. I avsnitt 2.3 definieras begreppet *bildspråk* med dess underkategorier; *metaforen* presenteras i avsnitt 2.3.1 och andra bildliga medel, dvs. *liknelse*, *metonymi*, *personifikation* och *döda metaforer* i avsnitt 2.3.2. Till slut i avsnitt 2.4 definieras begreppen *svensk kultur* och *mentalitet*. Jag anser att det är nödvändigt att visa hur dessa begrepp förstås och definieras i denna avhandling för att läsaren ska kunna följa analysen och tolkningen av primärmaterialet.

## 2.1 Text och rocklyrik

Ordet ”text” kommer från latinet och betyder ”väv”. Inom semiotiken har man tagit fasta på denna betydelse och ser en *text* som symboler som vävts samman till en ordnad och meningsfull enhet. (Ganetz 1997:37.) Idag har begreppet text utvidgats, och enligt den vida uppfattningen kan nästan allt betraktas som en text, t.ex. det tryckta ordet, en målning, en musikvideo, en TV-reklam – och en sångtext. Som en följd av denna mycket breda definition kan en snävare betydelse avgränsas: ordet text är en symbolväv bestående av verbalspråkliga tecken grupperade till ord, oavsett om de är skrivna, talade eller sjungna. En mer vardaglig definition av texter är att de utgörs av skrivna ord som formats till en samlad och ordnad helhet. Slutligen får termen ofta fungera som kortform för en särskild typ av texter, som *sångtexter* eller än mer specifikt *rocktexter*. (Ganetz 1997:37–38.)

Med *rocklyrik* avses i allmänhet sångtexter med anspråk på att kunna läsas fristående från den musikaliska kontexten, dvs. texter med vissa kvalitetsanspråk (Lindberg 1995:13). Därför har jag också själv valt att i denna studie använda begreppet rocklyrik, eftersom jag inte genomför någon musikanalys av materialet, utan behandlar och läser Joakim Bergs sångtexter fristående från den musikaliska kontexten. Joakim Berg är också mycket värderad som textförfattare och hans sångtexter uppskattas högt; de är således texter med kvalitet. Bergs sångtexter innehåller även flera beröringspunkter och likheter med lyriken (se nedan avsnitt 2.2), och jag anser att det även därför är berättigat att kalla dessa texter för rocklyrik. I avhandlingen använder jag således termerna rocklyrik, sångtext och text för att beteckna primärmaterialet, dvs. sångtexter som är skrivna av Joakim Berg. När jag hänvisar till en viss exakt sångtext av Berg, använder jag termerna sångtext och text. Begreppet rocklyrik används däremot, då jag mera generellt refererar till Bergs produktion på det hela taget.

De formella likheterna mellan rocklyrik och poesi (se nedan avsnitt 2.2) är stora (Ganetz 1997:43). Rocktexter innehåller t.ex. ofta samma skikt som poesin: det finns ett motivskikt, ett bild- och symbolskikt och ett språkligt skikt (Hedlund 1989:81). Enligt

Rehal (1990:192) kan rocklyrik ses som en diktart och hon menar att rocken tagit över de homeriska skaldernas och rapsodernas funktion som bärare och kritiker av samhällets och kulturens samlade kunskap. Fastän rocklyrik kan ses som en diktart, ska man komma ihåg att rocktexter ändå är avsedda för uppförande till musik och att de mer eller mindre är präglade av detta syfte (Lindberg 1995:13–14). Musiken, själva rocksångens form, påverkar bl.a. textens uppdelning i *refränger* som varvas med *strofer*. Ordet ”refräng” kommer från franskans *refrain* som betyder ”återsvall”. Refränger, eller *omkväden* som de kallas inom lyriken, är en textdel som traditionellt upprepas mellan stroferna. (Elleström 1999:32–34.) En strof är för sin del en grupp av versrader som bildar en naturlig, avgränsad del av en dikt (*Svensk ordbok* 2009) eller av en sångtext. Joakim Bergs sångtexter är vanligtvis också uppbyggda kring strofer och pregnanta och sångbara refränger eller kring strofer med avslutande refrängrader. En del låtar saknar dock helt refrängelement och består bara av en löpande text uppdelad i strofer. (Lilliestam 1998:346.)

## 2.2 Poesi, dikt och lyrik

Oftast når oss *poesin* i kombination med musik, dvs. i sångtexter, vilka obestriddligen är poesi enligt definitionen att litteratur på vers är poesi, fastslår Hedlund (1989:11). Begreppet *dikt* definieras i *Svensk ordbok* utgiven av Svenska Akademien (2009) som ”[ett] stycke text med konstnärliga anspråk som utnyttjar ordens symbol- och ljudvärlden” och denna definition motsvarar det synsätt jag har om *rocklyrik* i den här undersökningen. Rocklyrik kan således ses som poesi, dvs. som en dikt. I likhet med flera litteraturforskare, som Janss, Melberg och Refsum (2004:7), använder jag orden ”poesi”, ”dikt” och ”lyrik” om varandra, och ser rocklyrik som deras form eller genre.

Genom tiderna har poesin tilltalat och intresserat människor, och till och med den äldsta litteraturen är skriven på vers, vilket går tillbaka till antiken (Hedlund 1989:12). Det sägs även att poesin, liksom rocklyrik som dess moderna genre, fungerar bättre än andra typer

av litteratur som en omedelbar förmedlare av känslor och erfarenheter. Poetiskt språk är alltid på en annan nivå än det vardagliga språket, framhåller Vilho Viksten (1979:10). När ett ord blir en del av dikten, ändras dess karaktär; både ordets bruksvärde och användningssätt blir helt annorlunda, trots att ordet dock naturligt bevarar en del av sin förutvarande betydelse (Viksten 1979:10). Form och innehåll är alltså nästan oskiljaktliga delar av dikten och beroende av varandra (Janss, Melberg & Refsum 2004:149). Även Hedlund (1989:14) konstaterar, att inte ett enda ord i den goda lyriska texten kan bytas ut, eftersom orden och ordens kombinationer i en lyrisk text ouplösligt är förknippade med textens djupare innebörd. Lyriska texter är så täta och kärnfulla till sin karaktär att vart och ett ord i texten kan bära varierande betydelser och således vara en essentiell del av tolkningen.

Det finns vissa konventioner som karaktäriserar lyrik, och det kan vara avgörande att känna till dem för att kunna analysera och tolka en dikt, konstaterar Janss, Melberg och Refsum (2004:15). Det äldsta kriteriet på lyrik är *musikalitet*. Beteckningen ”lyrik” har härletts ur det grekiska ordet *lyra*, och lyrikens traditionella förbindelse med sång återfinns vi i en rad kulturer. (Janss, Melberg & Refsum 2004:16.) Ett annat kännetecken på lyrik är *visualitet*. Lyrik och bildkonst har alltid stått nära varandra, och till skillnad från musiken har dessa båda konstformer en starkt utvecklad förmåga att representera, dvs. på olika sätt avbilda ting i vår värld. (Janss, Melberg & Refsum 2004:16–19, Elleström 1999:61.) Lyriska texter karaktäriseras generellt också som *korta* och *koncentrerade*. Det finns även långa episka dikter, men korthet framhävs i regel som ett konventionellt drag hos lyrisk diktning. (Janss, Melberg & Refsum 2004:31.) Många teoretiker har också framhållits att *närheten mellan den talande och det omtalade* är ett typiskt kännetecken hos lyriken; lyriken kan ses som subjektets uttrycksform i kontrast till det objektiva dramat (Janss, Melberg & Refsum 2004:22–24). Ytterligare ett kännetecken på lyrik är *meningstäthet*, dvs. lyriken är ett särskilt förtätat och betydelseladdat modus. Oftast är det bildspråk (se nedan avsnitt 2.3) som är huvudskälet till meningstäthet och till att lyriska texter i regel är flertydiga och svårbegripliga. (Janss, Melberg & Refsum 2004:34–35, 83.) Alla dessa ovannämnda kriterier karaktäriserar de sångtexter som hör till primärmaterialet i denna studie, vilket i sin tur bekräftar att Joakim

Bergs sångtexter kan betraktas som lyrik och poesi, och således också kallas för rocklyrik.

## 2.3 Bildspråk

När man läser en dikt är det oftast så att man fäster uppmärksamheten vid flertydighet samt olika plan och nivåer i texten. Det är just denna flertydighet och olika språkliga bilder som också karaktäriserar poetiskt språk; all litteratur rymmer bildspråk, men lyriken gör det ofta i mycket hög grad. Vanligen är det fråga om yttringar, som betyder någonting annat än vad de bokstavligen säger, vilket kallas för *bildspråk*. Såväl i vardagsspråk som i poesi används bildspråket, då de sedvanliga uttrycken eller ordvalen inte är tillräckligt expressiva eller slående. Bildspråkliga uttryck används också när det inte med direkta ord kan fångas det djupgående väsendet eller ambiguiteten, dvs. mångtydigheten t.ex. i olika slags fenomen, tankar, upplevelser eller känslor. Det bildspråkliga uttrycket kan således vara det enda sättet att få t.ex. något fenomen eller någon känsla till en skriftlig form. (Ratia 2007:123, Elleström 1999:80–81.) Det är speciellt de bildspråkliga uttrycken, som ofta fungerar som diktens magnet och med vars hjälp läsaren kan börja resan från analysen mot tolkningen av dikten, konstaterar Ratia (2007:123).

Bildspråket har också en väsentlig roll i dialogen mellan text och läsare. Mottagaren bildar sig nämligen en egen helhet med sina privata betydelser hos och tankar om det bildspråkliga uttrycket. Varken den historiska eller den samhällsliga kontexten kan skiljas från läsningen utan de påverkar de olika tankarna, föreställningarna och tolkningarna som väcks hos läsaren. Syftet med en analytisk läsning och tolkning av bildspråket är att med ord uttrycka vad den poetiska texten egentligen handlar om. (Ratia 2007:123–124.) Det påstås till och med att modern poesi inte ens ”öppnar sig” för läsaren om han eller hon inte kan identifiera, tolka och förstå bildspråket som finns i dikten (Kantola 2001:271). Enligt mig gäller detta också Joakim Bergs rocklyrik. Hans sångtexter innehåller

nämligen rikligt med varierande bildspråkliga uttryck och kan därför vara svårbegripliga och mångtydiga (jfr Lilliestam 1998:348). Därför är det även oundvikligt att jag i analysen också studerar och tolkar de bildspråkliga uttrycken, som förekommer i primärmaterialet.

Ett bildspråkligt uttryck skapar vanligtvis någonting nytt, vilket innebär att det bl.a. kan visa nya synvinklar eller ta fram överraskande förhållanden mellan saker och händelser. Det kan till och med ådagalägga någonting som inte tidigare har tänkts eller sagts. Det som ofta är essentiellt och viktigt i en lyrisk text är det som inte sägs direkt eller som inte förstås bokstavligen. Det mest betydelsefulla är alltså det som uttrycks indirekt, dvs. bildspråkligt. Med hjälp av bildspråkliga uttryck kan författaren även sträva efter att försöka säga någonting utsägbart eller uttrycka någonting sådant, som inte går att säga på ett annat sätt. Denna strävan att uttrycka det utsägbara kan också vara en orsak till hela diktens existens. (Ratia 2007:124.) Därför är det viktigt att analysera och tolka speciellt bildspråket i poesin, och bl.a. därför studerar jag också själv bildspråket i denna avhandling. Med hjälp av analytisk läsning kan man försöka öppna upp, dvs. förklara och tolka de bildspråkliga uttrycken och slutligen bilda sig en tolkning av hela dikten och klargöra vad dikten handlar om (Ratia 2007:124).

Bildspråk är också en paraplybeteckning för en rad olika sorters språkliga uttrycksformer. I denna avhandling analyserar och tolkar jag *metaforer* (se avsnitt 2.3.1), som anses vara det främsta och mest generella bildspråkliga medlet (Stålhammar 1997:7, Elleström 1999:82). I analysen studeras och tolkas ytterligare fyra andra generella bildspråkliga medel, som är *liknelse*, *metonymi*, *personifikation* och *döda metaforer* (se avsnitt 2.3.2). Nedan i avsnitt 2.3.1 och 2.3.2 presenterar jag hur dessa fem bildspråkliga medel definieras i denna avhandling.

## 2.3.1 Metafor

*Metaforen* tillhör retorikens *troper* (grek. *tropé* = en vändning), vilket är ett språkligt uttryckssätt där ord används i en annan betydelse än den normala. Troper är bildliga uttryck där ord används i en betydelse som avviker från den egentliga bokstavliga betydelsen, dvs. de är uttryck som använder ord i överförd betydelse. Metaforer hör således till bildspråket, som har behandlats ovan. (Kantola 2001:272, Stålhammar 1997:18.) Ordet *metafor* kommer av det grekiska *meta pherein* och kan översättas ”att föra, flytta över” (*meta* = över, *pherein* = att föra, flytta, bära). En metafor är alltså en överföring och man ser ofta termen *överförd betydelse* i stället för metafor eller metaforisk användning. (Stålhammar 1997:13.)

Att ”arbeta i motvind” är exempelvis en metafor. En metafor beskriver något i termer av något annat som det inte är, den överför betydelse från ett område till ett annat. Överföringen sker oftast från det välbekanta och konkreta till det mindre erfarenhetsbaserade och mer abstrakta. Om exempeluttrycket är metaforiskt menat görs en tankemässig överföring från erfarenheten av att röra sig mot vinden till något slags arbete där man uppfattar att det finns svårigheter. Det är förmodligen flera aspekter av situationen med den bokstavliga motvinden som överförs. Precis som om vinden blåser mot ens rörelseriktning kan arbetet kännas tungt och besvärligt, precis som vad gäller vinden är det yttre omständigheter som gör arbetet svårt. (Bergström & Boréus 2005:265.) Lingvisten George Lakoff och filosofen Mark Johnson (1980) använder däremot begreppet *domän* i stället för begreppet område för att skildra denna ovannämnda process, i vilken metaforen överför betydelse från ett område till ett annat. Lakoff och Johnson hör till en nyare forskningsinriktning som presenteras i deras *Metaphors We Live By* (1980) och som kallas *kognitiv metafor-teori*. Inriktningen är kopplad till den kognitiva lingvistik, som handlar om hur det mänskliga tänkandet är relaterat till de språkliga uttrycken. (Bergström & Boréus 2005:265.)

All metaforforskning går tillbaka till Aristoteles (384-322 f.Kr.) och han framhäver metaforen som det främsta bland olika sorters ord och uttryck: att kunna skapa och

använda metaforer är tecknet på en medfödd begåvning som inte kan läras ut, nämligen att upptäcka likheter (Stålhammar 1997:21). Aristoteles fastslår följande om metaforen (refererad i Stålhammar 1997:7): ”Metaforen är det enda som inte kan läras av någon annan; den är tecknet på sann begåvning, ty att skapa goda metaforer är att urskilja likheter.” Den mest traditionella uppfattningen om metaforen kallas för *substitutionsteorin* och den baserar sig på den klassiska retoriken och på *Om diktkonsten* (1961, grek. *Peri Poietikes*) av Aristoteles. I sin enklaste form konstaterar denna teori att det i metaforen placeras ett ord eller ett uttryck i stället för något annat ord eller uttryck. Det som enligt Aristoteles sker i metaforen är att man förflyttar benämningar och betydelser. (Elovaara 1991:9.) Exempelvis metaforen ”människans hjärta är en pump” erbjuder ett alternativt och lättare sätt att förstå hur hjärtat fungerar. Enligt substitutionsteorin är metaforens uppgift stilistisk, eftersom den åskådliggör och utsmyckar uttrycket. (Krappe 2007:146–148.)

Dagens metaforforskning och den så kallade *interaktionsteorin* ifrågasätter substitutionsteorin, som baserar sig på de klassiska teorierna och som påstår att metaforer varken erbjuder något nytt eller ger information, utan att deras funktion bara är dekorativ till sin karaktär (Elovaara 1991:21–22). Interaktionsteorin daterar sig till så tidigt som 1930-talet, då I.A. Richards införde termerna *tenor* (också kallad *sakled*) och *vehicle* (också kallad *bildled*) som beteckningar på metaforens led (Janss, Melberg & Refsum 2004:115, Elovaara 1991:21–22). När vi exempelvis läser att Birger Sjöbergs ”Konferensman” i den långa dikt som ingår i *Kriser och kransar* (1966), intar en lunch som består av ”en flärdfri frestelse med Petrifikar”, så är ”flärdfri” metaforens vehicle, som transporterar betydelse till ”frestelsen”, som är metaforens tenor. Men också ”frestelsen” kan fungera som vehicle och skänka ny betydelse till hela måltiden. Metaforer handlar alltså snarare om *interaktion* än *substitution*. (Janss, Melberg & Refsum 2004:114–115.)

Sjöbergs metafor ”en flärdfri frestelse med Petrifikar” kan enligt Janss, Melberg och Refsum (2004:114) således väcka olika tolkningar; man kan anta att huvudpersonen i dikten, dvs. Konferensmannen, äter något enkelt, flärdfritt, kanske en Janssons frestelse,



eller kanske att han frestas av en fiskrätt. ”Flärdfri” är också en moralisk egenskap hos den kristne Konferensmannen, ”frestelsen” antyder köttets lockelse, och ”Petrifiskar” associerar bibliskt till såväl Petrus som Kristus (se Janss, Melberg & Refsum 2004:114). Den metaforiska egenskapen hos språket består alltså också av att se likheter i det som ligger långt från vartannat, att visa fram samband som inte ligger i dagen. Det bildmässiga i en metafor som ”en flärdfri frestelse” består således i att den väcker en klar föreställning, en tydlig bild av ett konkret objekt. Metaforens funktion är att ytterligare etablera en relation mellan de olika fenomen som ingår. Är ”frestelsen” maträtt eller moral? Betyder frestelsens flärdfrihet att den är lätt att äta eller lätt att motstå? Eller betyder det att ätandet är en trivialisering och profanisering av det mysterium som antyds med ”Petrifiskar”? (Se Janss, Melberg & Refsum 2004:116.) På ett liknande sätt problematiserar jag i analysen kring de metaforer som förekommer i primärmaterialet och strävar efter att skapa motiverade tolkningar av dem. I tolkningsprocessen är det viktigt att komma ihåg att om man frigör metaforen från sin kontext försvinner dess betydelse och därför är det viktigt att alltid analysera metaforer i sitt språkliga sammanhang och förena tolkningen i en större helhet. (Krappe 2007:148–149.) Metaforen förenar alltså semantiken och pragmatiken genom att förståelse av metaforen kräver hänsyn till både betydelse och sammanhang (Stålhammar 1997:19).

### 2.3.2 Andra bildspråkliga medel

Det finns också andra bildspråkliga medel som skiljer sig essentiellt från metaforen, och de är *liknelse*, *metonymi*, *personifikation* och *döda metaforer*. Alla dessa har likheter sinsemellan, men i litteraturforskningen brukar man klassificera dem som separata begrepp. Härnäst presenteras dessa övriga bildspråkliga medel, som jag också tar hänsyn till och tolkar i analysen dessutom metaforen.

*Liknelser* ligger nära metaforer men skiljer sig från dem genom att tydligt utsäga att det är fråga om en tankemässig överföring (Bergström & Boréus 2005:265). Liknelser skiljer

sig alltså i sin form från metaforen genom att jämförelsen markeras, t.ex. ”Han är stark som en björn” eller ”Han är som en björn”. Metaforen skulle i sin tur lyda: ”Han är en björn”. Likhetsmarkeringen, dvs. ordet ”som” eller ”liksom”, pekar således på de egenskaper som avgränsas och jämförs, i detta fall björnens styrka, och kan därmed göra uttrycket ännu mera entydigt och lättolkat. (Stålhammar 1997:16.) Förenklat är alltså skillnaden mellan en liknelse och en metafor i regel ordet ”som” eller ”liksom”.

Ordet *metonymi* kommer från det grekiska ordet *metonymia*, som betyder ”förändring av namn” (Stålhammar 1997:15). I *Svensk ordbok* utgiven av Svenska Akademien (2009) definieras begreppet metonymi på följande sätt: ”(oegentlig) användning av ett ord som innebär att ordet får beteckna ngt som på ngt sätt står i samband med den företeelse ordet egentligen betecknar”. Med andra ord, metonymier uppstår alltså då en egenskap eller en företeelse som på något sätt förknippas med något annat får beteckna detta ursprungliga begrepp. Stålhammar (1997:15) presenterar några traditionella exempel på olika typer av metonymi:

- a) platsen – de som bor där: ”Afrika rusar mot avgrunden”
- b) hölje – innehåll: ”att ta ett glas”
- c) producent – produkt: ”att läsa Shakespeare”
- d) användare – det använda: ”han är förstafiol i symfonikerna”
- e) representant (eller något representativt) – det representerade: ”Vita Huset meddelar”

Exemplen ovan visar hur sambanden mellan ord och uttryck i metonymin kan vara av många slag. Till skillnad från metaforanvändning är inte avsikten att göra en betydelseöverföring från ett område till ett annat. Att dra gränsen mellan metaforer och metonymier är inte alltid lätt och många uttryck fungerar både metaforiskt och metonymiskt. (Bergström & Boréus 2005:265.)

När abstrakta begrepp jämförs med människor och får mänskliga egenskaper kallas metaforen för *personifikation*. Man alltså levandegör, dvs. *personifierar* det livlösa. (Palmgren 1986:119–120.) Exempel på personifikationer är bl.a. ”snålheten bedrar visheten” och ”solen ler”. Liksom andra bildspråkliga uttryck ger också personifikationen ett starkare och mer levande intryck åt mottagaren. En personifikation är således en metafor och kunde klassificeras som dess underordning (Elleström 1999:85).

Om en metafor används tillräckligt många gånger, kan det hända att den metaforiska betydelsen blir starkare än den ursprungliga betydelsen och den ursprungliga betydelsen inte längre noteras. Detta kallas för *döda metaforer* eller *stelnade metaforer*. Exempelvis vissa klichéer och klyschor är sådana ursprungligen metaforiska uttryck som funnits så länge i språket att de har blivit stelnade uttryck. Detta är också ett sätt att förnya språkets ordförråd. (Stålhammar 1997:14.) Följande uttryck kan t.ex. klassificeras som döda metaforer: ”han fattar inte”, ”bergets fot” och ”stolens ben”. Många döda metaforer lexikaliseras också, dvs. får en egen och självständig betydelse och tas med i lexikon som enda betydelse, t.ex. ”lampfot”. Det är inte alltid lätt att precisera när en metafor egentligen är död. (Stålhammar 1997:14.)

Enligt Elleström (1999:93) är det viktigt att kunna identifiera olika slags bildliga uttryck. Med hjälp av termerna och begreppen kan man således fråga sig vilken sorts bildspråk man finner i en dikt, men denna fråga kan inte besvaras utan att man samtidigt tolkar dikten. Begreppen fungerar också som verktyg för att kunna kommunicera med andra om dessa svårgripbara språkliga fenomen på ett hyfsat effektivt och precist sätt. Bilderna finns alltid i någon mån i själva texten, men deras slutliga utseende och betydelse formas av uttolkaren. Det viktiga med bildspråket är dess fascinationskraft; dess förmåga att få oss att se världen och verkligheten med nya ögon. (Elleström 1999:93–94.)

## 2.4 Svensk kultur och mentalitet

Rockmusik och -lyrik är en viktig del av modern svensk kulturhistoria. Såväl rockmusik som -lyrik är teckensystem som, liksom andra teckensystem, både är en del av kulturen och samtidigt upprätthåller och skapar den. Bilder, litterära skildringar, sånger och massmedia bidrar till att sprida och utveckla symbolerna och bilden av svensk kultur och mentalitet. (Lilliestam 1998:11, 41–42.) Men vad är svensk kultur eller mentalitet och hur ser de ut? Detta är en svår fråga att besvara och den har många svar (Lilliestam 1998:41). I detta avsnitt presenterar jag sammanfattningsvis, hur några av Sveriges mest namnkunniga etnologer, dvs. Karl-Olov Arnstberg, Åke Daun, Billy Ehn, Jonas Frykman och Orvar Löfgren betraktar dessa begrepp och hur termerna behandlas i denna avhandling.

Ett av de mest utmärkande svenska kultur- och mentalitetsdragen sägs i konsekvensens namn vara att svenskar föreställer sig inte ha någon särskild kultur (Ehn, Frykman & Löfgren 1993:9). Detta kan ha historiska skäl: efter andra världskriget blev det närmast tabu i Sverige att tala om ”nationalkaraktärer” inte minst för att den nazistiska rasläran hade den följdverkan, att allt tal om nationellt särpräglade karaktärsdrag diskrediterades (Daun 1998:14). I motsats till t.ex. Finland, har Sverige inte på en mycket lång tid varit i krig, ockuperats eller varit utsatt för hot, vilket möjligen också påverkat att svenskar inte haft något starkt behov att tala om svensk kultur, identitet och mentalitet. Arnstberg kallar typiskt nog en av sina böcker *Svenskhet. Den kulturförnekande kulturen* (1989). I verket hävdar han bl.a. följande om ”den svenska kulturförnekande kulturen”:

Givetvis har svenskarna en kultur, minst lika stark och sinnrikt elaborerad som andra folkgrupper. Vi följer regler, vi hyllar symboler, vi bekänner oss till värden likt andra folkgrupper, men vi *uppfattar* inte detta som kultur. Kultur är för oss det marginaliserade, det som vi ägnar oss åt lite i utkanten av vår tillvaro, på söndagarna kanske, vare sig man avser finkultur, folkkultur eller olika representativa traditioner. (Arnstberg 1989:20.)

Detta opinionsläge började ändå ändras mellan 1980- och 1990-talet, då det publicerades fler böcker och artiklar om svensk kultur än under hela övriga 1900-talet, hävdar etnologerna Ehn, Frykman och Löfgren (1993:9). Det här större intresset för svensk kultur och mentalitet hänger säkert samman med de mycket stora samhälleliga förändringar som ägde och fortfarande äger rum i landet (Lilliestam 1998:39). Bilder och intryck från andra kulturer mottas via olika medier, allt fler svenskar har internationella kontakter bl.a. via resor, Sverige har blivit medlem av Europeiska unionen och landet har haft en invandring som förvandlat det tidigare kulturellt relativt homogena Sverige till ett mångkulturellt samhälle. Till detta kommer den osäkerhet som uppstår när hävdvunna, och i viss mån identitetsskapande, företeelser som välfärdssystemet, den goda ekonomin, idén om folkhemmet etc. ifrågasätts eller förändras. I en sådan tid som många upplever som rörig, osäker och otrygg blir behovet av att definiera sig själv och formulera sin identitet viktigare, och så har det även blivit i Sverige. (Jfr Lilliestam 1998:39.)

Den som söker *en svensk kultur* och *en svensk mentalitet* finner en mängd olikartade mönster och ett mångkulturellt Sverige snarare än en enhetlig nationell kultur, konstaterar Daun (1998:25). Studiet av mentalitet är i första hand ett studium av sådana personlighetsdrag och psykologiska dispositioner som har systematiska konsekvenser för beteendet bland grupper och befolkningar. Dessa drag är avläsbara som signifikanta tendenser, då man jämför med andra grupper och kollektiv. (Daun 1998:34.) Det finns alltså vissa typiska tankesätt, beteenden, samvaroformer, kommunikationsmönster samt grundläggande värderingar och perspektiv, av vilka en kulturell mentalitet består. Det svenskarna har gemensamt kan t.ex. vara något annat än det som amerikanerna har gemensamt, eller italienarna. (Daun 1998:13–16.) Det finns alltså vissa mönster och framträdande drag som den svenska mentaliteten kan sägas formas av (Daun 1998:21).

Om man från undersökningarna av Daun (1998) och av Ehn, Frykman och Löfgren (1993), formulerar en sammanställning av karaktärsdrag eller nyckelord, eller om man så vill stereotyper, som sägs karaktärisera svenskar, finner man att de t.ex. är ärliga, jämlika, blyga, stela, avundsjuka, tungsinta, vemodiga eller melankoliska, socialt osäkra, tysta, naturälskande, goda organisatörer, rationella och ordningssamma. Enligt Daun och

hans undersökningsresultat har svenskarna också svårt att uttrycka starka känslor, de undviker helst konflikter och strävar efter att finna kompromisser i en konstruktiv anda. De strävar också efter oberoende och gillar att vara för sig själva, gärna t.ex. i naturens sköte. (Daun 1998: passim.) Säkert känner många svenskar igen sig från den bild som dessa ovannämnda svenska etnologer ger av dem i sina verk, men lika säkert opponerar många sig mot en del påståenden (jfr Lilliestam 1998:41). Daun (1998:21) konstaterar även själv att läsaren främst bör komma ihåg att det är mönster och framträdande drag som beskrivs i hans undersökning. Exempelvis boken *Svensk mentalitet* (1998) ska således inte läsas som ett fullödigt porträtt av svenskarna, utan som bilder av svenskarna jämfört med andra folk, dvs. kontrastivt (Daun 1998:16). Svenskhet är således inte något klart avgränsbart och permanent, men i den vetenskapliga beskrivningen måste den fixeras, fastslår Daun (1998:21).

Rockmusiken och -lyriken är en del av svensk nutidshistoria, och det är viktigt att se den i ljuset av svensk kultur. Som textförfattare bidrar även Joakim Berg i bandet Kent till att både upprätthålla, bryta mot och skapa den svenska kulturen och mentaliteten. I denna avhandling jämför jag mina egna tolkningar av Bergs sångtexter och av hans skildringar av den svenska mentaliteten med forskningsresultat från vissa vetenskapliga undersökningar av den svenska mentaliteten och kulturen samt ytterligare reflekterar jag över likheterna och skillnaderna mellan dem. Det som är intressant är att se hur svenska förutsättningar och kulturella referenser återfinns och återspeglas i Joakim Bergs rocklyrik. Jag lägger ingen värdering i detta, förutom att jag anser det värdefullt att beskriva rocklyrik ur detta perspektiv som ofta annars brukar försummas (jfr Lilliestam 1998:56).

### 3 Tidigare forskning

Populär- och rockmusiken har blivit ett allmänt godkänt forskningsobjekt inom vetenskapsvärlden under de senaste årtionden. Både i Finland och utomlands har forskare koncentrerat sig på att huvudsakligen undersöka produktion, marknadsföring samt kommersialism av rockmusik och olika fenomen kring dessa ämnesområden. Undersökningar om rockmusikens fankultur och reception har också varit vanliga. (Lahtinen & Lehtimäki 2006:23.) En av de mest berömda populärmusikforskare och en auktoritet inom branchen är obestridligen Simon Frith. Hans bok *The Sociology of Rock* (1978) är verkligen ett banbrytande verk och dessutom fortfarande aktuell. Frith har bl.a. undersökt fenomen kring produktion och konsumtion av populärmusik ur en sociologisk synvinkel. (Lahtinen & Lehtimäki 2006:24.)

Generellt har rocklyriken och dess vetenskapliga undersökning intresserat forskare också i Finland. Kompositörernas och sångtextförfattarnas förbund Elvis rf genomförde år 2004 en utredning om hur många akademiska studier, dvs. pro gradu-, licentiat- och doktorsavhandlingar, det har gjorts om den finska musiken (med undantag av så kallad seriös musik eller klassisk musik) i form av sångtexter, tonsättningar och arrangemang mellan åren 1954 och 2003. Enligt utredningen har man gjort dylika akademiska studier vid nästan alla landets universitet och vid Sibelius-Akademin. Största delen av studierna har gjorts inom det humanistiska fältet, fast det också fanns likvärdiga undersökningar bl.a. vid samhällsvetenskapliga och religionsvetenskapliga fakulteter. Undersökningar som speciellt behandlade de finska sångtexterna hörde huvudsakligen till den litteratur- och språkvetenskapliga branschen. Det konstateras även i utredningen att antalet undersökningar med dessa teman också har ökat under de senaste årtionden. (Jfr pomus.net 2004.)

Forskning om populärmusik är alltså nuförtiden ett omfattande forskningsfält som generellt till sin karaktär är tvärvetenskapligt. Kring ämnet arbetar bl.a. musikvetare, litteraturforskare, lingvister, sociologer, semiotiker, medieforskare, kvinnoforskare och historiker; forskningsfältet är således mycket brett och mångskiftande. Härnäst presenterar jag sådana undersökningar och verk, som har anknytningspunkter till min egen studie eller som haft väsentlig betydelse för den.

I sitt verk *Rockens text – ord, musik och mening* (1995) utnyttjar den svenske kulturteoretikern och litteraturvetaren Ulf Lindberg en tvärvetenskaplig metodologi, där han kombinerar litteraturforskning, musikvetenskap, psykoanalys och kulturteori. Med sin undersökning syftar Lindberg till att ta reda på hur sångtexterna påverkar rocksångens betydelsegivning. Lindberg behandlar rocktexter inte enbart som litterära objekt, dvs. som dikter, vilket litteraturforskare brukar göra, utan han tar också i beaktande musikens och receptionens nivåer. I studien forskar han huvudsakligen i internationella succéartister som Bruce Springsteen, the Doors och the Supremes samt deras produktion. Avslutningsvis undersöker Lindberg hur rocklåtar uppfattas av unga fans och hur deras tolkningar skiljer sig från litteraturvetarens analyser eller är dessa tolkningar möjligen liknande. Även om texterna sällan är huvudsaken i rockmusiken visar Lindberg att även lösryckta fraser fungerar som ett sätt för läsaren att ringa in, hålla fast vid och delta i en musikupplevelse. Enligt Lindberg är orden i sångtexter avsedda för att förmedla vad man skulle kunna kalla en ”meningsgestalt” snarare än att de skulle fixera låtens mening. En av hans huvudteser är att man inte behöver uppfatta hela rocktexten, utan att det räcker med att bara förstå några delar av den.

Medieforskaren Hillevi Ganetz studerar i sin doktorsavhandling *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt* (1997) rocktexter av dessa tre svenska musiker. Det är alltså den kvinnliga rösten som står i centrum av denna avhandling, dvs. de kvinnliga röster som konstrueras i rocktexter skrivna av Lundqvist, Dahlgren och Grytt mellan 1971 och 1995. Studiens två huvudfrågor är: *vad* skriver dessa kvinnor om, vilken tematik och vilka motiv väljer de och *varför* har texterna just denna tematik och dessa motiv. Texterna tolkas framför allt i en kulturell kontext och i linje med



den internationella kulturforskningen som kallas för cultural studies. Ur texterna stiger det fram röster som talar om det liv och den samtid vi alla lever i och om företeelser som angår oss alla, som kärlek, relationer, identitet och samhällsproblem.

Musikvetaren Lars Lilliestam behandlar svensk rockmusik och -lyrik i sitt verk *Svensk rock – musik, lyrik, historik* (1998). Utgångspunkten är att svenska musiker inte övertar den anglo-amerikanska rockmusiken direkt utan omvandlar och anpassar den till svensk kultur. *Svensk rock* (1998) innehåller en översikt av svensk rockhistoria från 1955 till 1997 och analyser av text och musik av ett urval svenska rockartister. I centrum för studien står bandet Eldkvarn och dess låtskrivare Plura och Carla Jonsson. Analysen av Eldkvarn ställs mot kortare analyser av bl.a. Ulf Lundell, Peter LeMarc och Marie Fredriksson. Också bandet Kent presenteras kort som ett nytt löfte inom den svenska musikbranschen (obs! boken kom ut 1998, då bandet Kent ännu inte var en så stor succé i Sverige som det nuförtiden är). Analyserna och historiken är insatta i en kulturteoretisk ram där författaren diskuterar teman som: vad är rockmusik och svensk musik och vad är amerikanisering och kulturimperialism. Även attityder till svensk rock och svensk kultur behandlas i verket. I analysdelen av min undersökning reflekterar jag också över Lilliestams iakttagelser av den svenska rockmusiken, den svenska kulturen och hans diskussion om svenskhet, som ingår i verket *Svensk rock* (1998).

Antologin *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (2006) av Toni Lahtinen och Markku Lehtimäki, är det första finskspråkiga vetenskapliga verket som behandlar tolkning av rocklyrik ur en litteraturvetenskaplig synvinkel. Forskarna som skrivit artiklarna i antologin strävar efter att visa att rocklyriken är ett väsentligt forskningsobjekt inom den varierande akademiska världen. De olika författarna bakom verket använder metoder från litteratur-, musik- och kulturforskning för att analysera rocklyrik. I boken behandlar och analyserar dessa forskare rocklyrik som text, alltså de kommenterar inte den musikaliska sidan. Deras synsätt på rocklyrik som undersökningsobjekt liknar alltså mitt eget.

Kring själva bandet Kent finns det knapphändigt vetenskaplig forskning. Den ovannämnda musikvetaren, Lars Lilliestam, har ändå undersökt bandet i sin studie som heter *Bilderna av Kent. En fallstudie av musikjournalistik, autencitet och musikmytologi* (2003). Undersökningen syftar bl.a. till att undersöka vad som skrevs om rockgruppen Kent i samband med att deras CD-album *Vapen & ammunition* gavs ut 15 april 2002. Det är både fråga om en fallstudie av musikjournalistik kring en specifik händelse och en studie av rockmytologi, dvs. hur och vad man berättar om ett speciellt band eller en genre. Forskningsfrågan i Lilliestams studie kan också formuleras som: med vilket material byggs bilderna av Kent upp och vem deltar i detta bygge? I studien presenterar Lilliestam ett stort antal citat från olika intervjuer, recensioner och artiklar som handlar om bandet Kent och deras studioalbum *Vapen & ammunition* (2002).

Även i Finland, vid Uleåborgs universitet, har Jenni Vinkki undersökt bandet Kents sångtexter i sin licentiatavhandling *Svenska indiepopbandet Kents rocktexter. Om budskap, stilistiska markörer, kärleksbild och samhällseliga aspekter* (2006). Huvudavsikten i undersökningen är att granska hurdan bild av kärleken och parförhållandet som förmedlas i bandet Kents texter och hur denna bild avspeglar verkligheten samt vilka samhällseliga aspekter man tar upp i texterna och hur de reflekterar det reella. Namnen på de studerade albumen är *Kent* (1995), *Verkligen* (1996), *Isola* (1997), *Hagnesta Hill* (1999), *B-sidor 95–00* (2000), *Vapen & ammunition* (2002) och *Du & jag döden* (2005). I undersökningen konstateras att största delen av Kents låtar, som finns på dessa ovannämnda CD-album, handlar om kärlek och dess olika former och faser. Bilden av kärlek och parförhållanden som förmedlas i de här sångtexterna är enligt Vinkki realistisk. I materialet finns det också sångtexter som innehåller samhällseliga aspekter och som reflekterar över det reella. Vinkki konstaterar att exempelvis ensamhet, våld och ett förvrängt skönhetsideal är teman som behandlas i materialet och som också är typiska för dagens samhälle. Vinkki har alltså ett oliket syfte och ett annorlunda perspektiv i jämförelse med min undersökning, och hennes primärmaterial är också oliket. Vinkki studerar bandet Kents äldre produktion, medan de sångtexter som hör till materialet i min avhandling, är från bandets nyare studioalbum, dvs. från *Vapen & ammunition* (2002), *Tillbaka till samtiden* (2007) och *Röd* (2009). Det är således endast

albumet *Vapen & ammunition* (2002) som både hör till Vinkkis material och till primärmaterialiet i min avhandling.

Etnologen Kati Laine-Sveiby syftar i sitt verk *Svenskhet som strategi* (1987) till att förmedla en insikt om vad det innebär att vara svensk och hur man bäst tar vara på det. Boken handlar om hur man kan lära sig att använda sin egen kultur som verktyg och som fördel. Laine-Sveiby ger i boken olika exempel på de svenska särdrag som visat sig mest framgångsrika och jämför den svenska mentaliteten och de svenska stereotyper bl.a. med de finska. I boken framhäver Laine-Sveiby hur man egentligen kan dra nytta av just de drag som oftast bara kritiserats i hemlandet. Exempelvis den svenska betoningen av sansade formuleringar, lugnt beteende, frånvaro av känslsamhet och förmågan att skilja på sak och person kan vara ett starkt kort utomlands och i ett möte med andra kulturer.

I sitt verk *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar* (1993) studerar etnologerna Billy Ehn, Jonas Frykman och Orvar Löfgren hur det nationella ständigt skiftar form och innehåll mellan olika epoker och sociala miljöer. Författarna visar hur den svenska nationella identiteten förankras bl.a. i vardagens rutiner, i kroppens rörelsemönster likaväl som i massmedias sportreferat och i längtan till naturen. Med boken har författarna med historiens och jämförelsens hjälp velat problematisera den mångtydiga företeelse som det nationella utgör. De här erkända svenska etnologerna visar också hur vår tids invandring skapat både kulturell mångfald och ökad nationell medvetenhet i landet Sverige.

Etnologen Åke Daun behandlar den svenska mentaliteten och dess karaktärsdrag i sitt verk *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv* (1998) som första gången utkom år 1989 men publicerades som tredje omarbetad upplaga 1998. I undersökningen förklarar Daun hurdana svenskarna är och hur den svenska mentaliteten kunde definieras. I huvudsak handlar *Svensk mentalitet* (1998) om de mentala avtrycken i den svenska omgivningen, det svenska samhället, hur man blir genom att växa upp i denna del av norra Europa. Daun klargör t.ex. vilka de typiska tankesätten och beteendena, samvaroformerna och kommunikationsmönstren är hos svenskar samt vilka de

grundläggande värderingarna och perspektiven är. Den empiriska basen för Dauns undersökning är för det första data från kvantitativa undersökningar, och för det andra kvalitativa data från samtalsintervjuer med invandrare, från utländska författares (vetenskapsmän, journalister, skönlitterära författare) rapporter från Sverige, kvalitativt material rörande svensk kultur och interkulturell kommunikation, sammanställt vid svenska universitet, vidare massmediematerial och slutligen hans egna antropologiska observationer.

## 4 Material och metod

I detta kapitel definierar jag primärmaterialet (se avsnitt 4.1) i denna avhandling pro gradu och presenterar det svenska rockbandet Kent (se avsnitt 4.1.1) och bandets låtskrivare Joakim Berg (se avsnitt 4.1.2). I kapitlet preciserar jag också hur *analys* och *tolkning* av en litterär text definieras både i denna studie och inom litteraturforskningen generellt (se avsnitt 4.2.1). Till slut i avsnitt 4.2.2 klagörs metoden, dvs. jag presenterar de olika tolkningsstrategierna, med hjälp av vilka materialet analyseras och tolkas.

### 4.1 Material

Valet av undersökningsobjekt, dvs. Kent och deras sångtexter är påverkat bl.a. av mitt nära förhållande till bandet. Jag har lyssnat på gruppens musik och följt deras framgång från ett litet ”indieband” till en succé från och med 1990-talet. Speciellt Joakim Bergs mångtydiga texter och deras bildspråk har alltid fascinerat mig, och det personliga intresset var en anledning till valet av temat för denna pro gradu -avhandling. Joakim Bergs sångtexter var redan studieobjekt för min pro seminarie -uppsats, och sedan skrev jag även min kandidatuppsats med rubriken *Sverige – En tiger som skäms? Djupanalys av sången ”Sverige” av Joakim Berg och Kent* (2012). I min pro gradu -avhandling ville jag utvidga temat och fortsätta att arbeta vidare med det. Ämnet för undersökningen är även aktuellt och det finns mycket litet vetenskaplig forskning kring just bandet Kent och dess sångtexter. Enligt Lilliestam (1998:151) har överlag få diskuterat rocklyrik ur en språklig kulturell synvinkel och frågat sig hur de rocktexter ser ut som skrivs av svenska musiker och sångskapare. I Finland har ändå t.ex. Anna Biström (2010) vid Helsingfors

universitet forskat i rocklyrik ur dessa synvinklar genom att hon undersökt Eva Dahlgrens musik och lyrik. Med min pro gradu -avhandling strävar jag även efter att för min del bidra till att fylla denna ovannämnda forskningslucka.

Jag valde att uttryckligen studera bandet Kents nyare sångtexter i avhandlingen, både för att primärmaterialet ska vara aktuellt och för att Joakim Bergs texter enligt mitt synsätt blivit alltmer samhällstillvända med åren. För att primärmaterialet inte skulle bli för omfattande, valde jag att i detalj undersöka tre olika sångtexter, som alla är publicerade på olika CD-album. Urvalskriterierna var att sångtexterna som tas med i materialet ska innehålla explicita referenser till landet Sverige och att dessa texter innehållsmässigt kan tolkas skildra Sverige, svenskar och svenska företeelser. För att få ett så representativt och varierande material som möjligt, valde jag dessutom ett urvalskriterium till, nämligen att sångtexterna i materialet ska vara publicerade på olika tider och således på olika album. Primärmaterialet består således av dessa tre följande sångtexter av Joakim Berg:

- ”Sverige” (*Vapen & ammunition* 2002)
- ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007)
- ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009)

Med tanke på syftet i denna avhandling valde jag att studera sådana sångtexter, som enligt min förtydning handlar om Sverige eller svenskar och som därigenom erbjuder ett relevant och betydande material för analysen och tolkningen. De tre sångtexterna som utgör materialet innehåller också tydliga och explicita referenser till Sverige: i sångtexterna ”Sverige” och ”Det finns inga ord” nämner textförfattaren Berg uttryckligen landet Sverige, medan han i sångtexten ”Columbus” nämner geografiska platser som finns i landet, dvs. huvudstaden Stockholm och dess stadsdel Kungsholmen. Således anser jag att de ovannämnda sångtexterna och innehållet i dessa erbjuder ett fruktbart forskningsmaterial för denna studie och att de ger en representativ och utmärkande bild både av Joakim Berg som textförfattare och av hans rocklyrik generellt. Sångtexterna är även publicerade på olika studioalbum och är således från olika tider; det finns alltså en

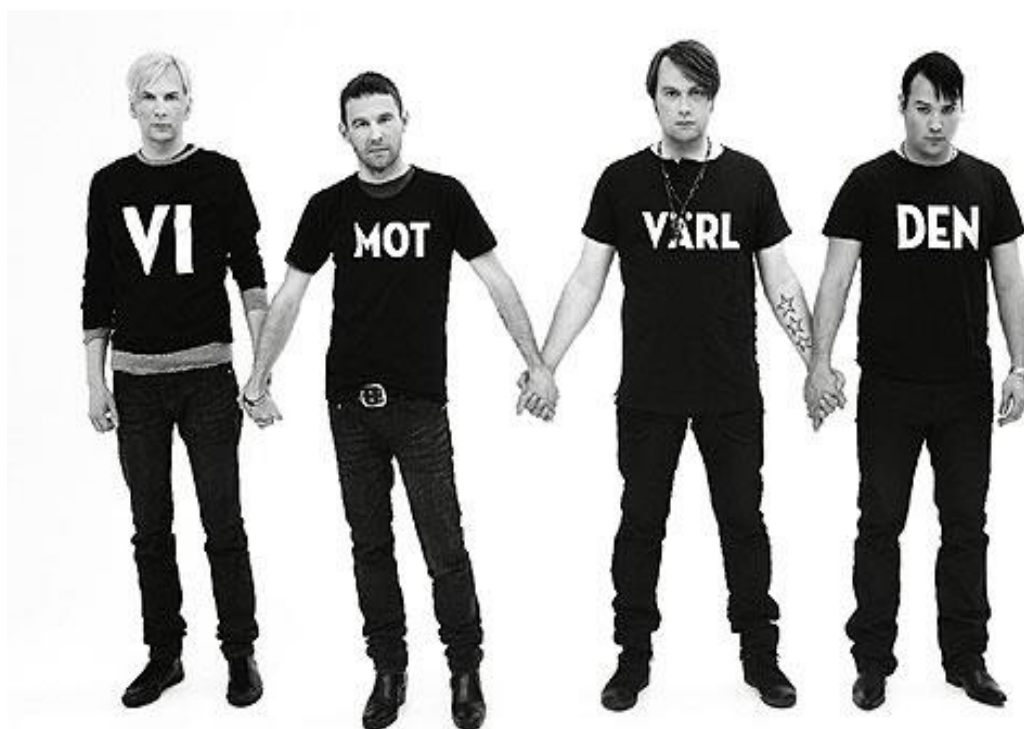
möjlighet till att Bergs syn på sitt hemland har varierat eller förändrats under de här närmare åtta åren som finns mellan albumen *Vapen & Ammunition* (utgivits 15.4.2002) och *Röd* (utgivits 6.11.2009).

### 4.1.1 Kent – Sveriges stolthet

Kent är ett svenskt rockband som bildades i Eskilstuna år 1990 under namnet Jones och giftet. Två år senare blev bandets namn Havsänglar och året efter flyttade killarna till Stockholm och tog namnet Kent. Nuförtiden har bandet fyra medlemmar: Joakim Berg, sång och gitarr, Sami Sirviö, gitarr, Martin Sköld, bas och Markus Mustonen, trummor. Alla är födda runt 1970. Största delen av all den musik som gruppen spelat in har komponerats av Joakim Berg, vid enstaka tillfällen med bistånd av Martin Sköld. (Se kent.nu u.å., Lilliestam 2003:3.)

Gruppens första studioalbum, *Kent*, kom ut 1995 och har följts av *Verkligen* (1996), *Isola* (1997), *Hagnesta Hill* (1999), *Vapen & ammunition* (2002), *Du & jag döden* (2005) *Tillbaka till samtiden* (2007), *Röd* (2009), *En plats i solen* (2010) och *Jag är inte rädd av mörkret* (2012). Dessutom finns en samlingskiva, *B-sidor 95–00*, som kom ut 2000, *The hjärta & smärta* EP-skiva (2005) samt *Box 1991-2008* (2008), som innehåller alla skivor som publicerats under dessa 17 år. Kent sjunger normalt på svenska, men *Isola* och *Hagnesta Hill* har också getts ut i versioner med engelska texter, då skivbolaget Sony BMG och bandet eftersträvade att komma in på den amerikanska marknaden och göra ett genombrott där, vilket ändå inte någonsin blev verklighet (kent.nu u.å.). Detta kunde ändå till och med vara en räddning för fortsättningen av bandets karriär, något som de själva senare har begrundat. Exempelvis de långa turnéerna utomlands, det uppslitande livet i turnébussen och den kontinuerliga promotionen av bandet tillsammans med hemlängtan, kunde ha varit för ansträngande för bandmedlemmarna och till slut förorsaka ett alltför tidigt slut för bandet. (Jfr Engstrand & Sinding-Larsen 2001.)

Kent har byggt sin karriär långsamt, även om bandet fick ganska mycket uppmärksamhet redan med debutskivan. Om bandets popularitet berättar också det att försäljningssiffrorna ständigt har pekat uppåt för varje skiva. Idag framstår Kent som Sveriges ledande rockband, både publikt och statusmässigt. På sin webbsida kallar bandet sig självmedvetet för "Sveriges största rockband", vilket anses vara helt berättigat. Bandet har också haft stora framgångar bl.a. i Finland, Norge och Danmark och har turnerat flitigt, framför allt i Skandinavien men även på kontinenten och i USA. (Jfr kent.nu u.å., Lilliestam 2003:3.) Gruppen har skaffat sig ett gott rykte speciellt som liveband.



**Bild 1.** Bandet Kent: Sami Sirviö, Joakim Berg, Martin Sköld och Markus Mustonen.  
© Henrik Halvarsson.



Redan från början av karriären har Kent haft flera hitlåtar och fått höga placeringar på olika topplistor, men det stora genombrottet kom med skivan *Vapen & ammunition* (2002). Bandet hade alltså sina storhetsdagar i början av 2000-talet, men det har kunnat behålla sina många och trogna åhörare trots att åren passerat. Säkerligen har bandets val att reformera och utveckla sin musikaliska linje, utan att tappa bort det identifierbara Kent-soundet, varit viktigt för bandets långa historia och överlevnad. Kents musik är dramatisk och dynamisk och innehåller starka kontraster. Låtarna bygger på växlingar mellan avsnitt med tunn instrumentering och kraftfulla partier. Refrängerna är ofta starka och mäktiga, men det händer att man vänder på konventionen och gör verser starkare och refränger mer avskalat. Sångaren och textförfattaren Joakim Berg sjunger mycket emotionellt med en ljus röst som ofta spricker över i falsett. (Lilliestam 1998:345–346.)

## 4.1.2 Joakim Berg som textförfattare

Kent har lyckats med konststycket att framstå både som ett konstnärligt seriöst band med integritet samtidigt som det haft stora kommersiella framgångar. Gruppen verkar samtidigt vara *ett indieband*<sup>1</sup> och *ett mainstream band*<sup>2</sup>. (Lilliestam 2003:4.) Kent har ofta fått mycket goda recensioner för både sina skivor och konserter och de har dessutom genom åren mottagit ett stort antal uppskattade priser och utmärkelser. Bland kritikerna är sångaren och låtskrivaren Joakim Berg mycket hyllad speciellt för sina texter och han framstår alltmer som en av Sveriges mest berömda textförfattare. Kritikerna har bl.a. konstaterat att just texterna är ett avgörande kapitel i Kents framgångssaga (Lilliestam

---

<sup>1</sup> *Indiemusik* och dess olika underarter kommer från det engelska ordet ”independent”, som på svenska betyder *oberoende* eller *självständig*. Begreppet används för att beteckna en musikgenre, som bl.a. värderar den artistiska kontrollen genom att artisten själv skriver sina låtar, har större valmöjlighet att mera experimentera musikaliskt, har kontroll över sin karriär och spelar musiken på små skivbolag. Begreppet *indie* kan ses som en motsats till begreppet *mainstream*. (Jfr Allmusic.com u.å.)

<sup>2</sup> *Mainstream* är ett engelskt ord och begrepp, som bl.a. beskriver en kulturyttring med grundbetydelsen *huvudströmning* eller *övergripande flöde*. Yttringen är integrerad i den allmänna kulturen genom att den både riktar sig till och konsumeras av en stor majoritet av befolkningen. (Jfr Oxford Dictionaries u.å.)

2003:38) och att Bergs sångtexter är som gjorda för att tolkas olika, vilket enligt min åsikt gör Bergs texter intressanta att undersöka även ur vetenskaplig synvinkel.

Joakim Berg är känd för att han inte gärna pratar om sina egna sångtexter eller inte vill förklara deras innehåll. Berg har ändå berättat att han alltid börjar med musiken, och texten skriver han först mot slutet. Han har också konstaterat att skrivandet kan ta lång tid. (Lilliestam 2003:35.) Så här berättar Berg om sin stil att skriva låtar:

Musiken skrivs, uteslutande, först. Man kämpar med att få den att hänga ihop. Under tiden sjunger man bara la-la-la eller lånar en gammal Springsteen-text eller vad som helst bara för att ha något att sjunga. Då får låten sin fraseringsform. Man vet exakt i vilket tempo man ska sjunga och vad man ska använda för stavelser. Gillar de [bandmedlemmarna i Kent] den så spelar jag in den. Och när den börjar ta form skriver jag text. [...] Man kan inte säga vad som helst i en låt. Texten är fånglad i harmoniken. Det finns en viss ram som man måste hålla sig innanför. Men har man möjlighet att säga något kan man lika gärna säga något viktigt och vettigt. (Lilliestam 2003:35.)

Fast Joakim Berg i regel inte brukar kommentera sina egna sångtexter, erkänner han ändå i citatet ovan att skrivandet av sångtexter är en tidskrävande process och att han verkligen satsar på dem. Han påpekar också att för honom är det inte betydelselöst vad han skriver sina texter om, utan att han hellre skriver om saker som han anser vara viktiga och värda att reflektera över. Förutom till sitt eget band Kent har Joakim Berg även under de senaste åren börjat skriva låtar till andra artister, som till Petra "September" Marklund (kent.nu u.å.).

## 4.2 Metod

Till skillnad från de så kallade exakta vetenskaperna är det typiskt för litteraturforskningen att se begreppet *metod* som ett sätt att närma sig forskningsobjektet eller som en synvinkel ur vilken man betraktar det. Inom litteraturforskningen har

begreppet metod traditionellt även jämförts med det engelska ordet *approach*. (Ihonen & Ihonen 2005:27.) Enligt Malmio (2010:9) kan metod också ses som ett planmässigt tillvägagångsätt för att uppnå litteraturvetenskapliga resultat. Ordet ”metod” härstammar från grekiskans ”*méthodos*” som ungefär betyder ”längs en väg”: metod är alltså ”de steg man måste företa för att uppnå ett visst mål” (Malmio 2010:9–10, Nordenfelt 1982:114).

Denna studie är tvärvetenskaplig, dvs. jag kombinerar litteratur- och språkforskning med kultur- och samhällsorienterad forskning. Även metoden som jag använder i undersökningen är mångfasetterad till sin natur, men den kan sammanfattningsvis kallas för *en kvalitativ textanalys*. Innan jag närmare presenterar själva metoden och tolkningsstrategierna som den består av, preciserar jag hurdana mål en litteraturvetare har med sin läsning och hur *analys* och *tolkning* av en litterär text definieras både i denna studie och inom litteraturforskningen generellt.

## 4.2.1 Analys och tolkning inom litteraturforskningen

Enligt den norska litteraturforskaren Erik Bjerck Hagen (2003:61) har en litteraturvetare tre mål med sin läsning, av vilka de två sista spelar en stor roll i min undersökning. För det första vill man *värdera* det man läst, konstaterar Hagen (2003:61). En del forskningsriktningar, som t.ex. litteratursociologiska undersökningar, är inte intresserade av att värdera texter, vilket jag heller inte anser vara relevant vad denna avhandling och dess syfte gäller. Enligt Hagen (2003:61) strävar man för det andra efter att *analysera* texten, dvs. man undersöker textens olika beståndsdelar. Man kan t.ex. fästa avseende vid teman, motiv, bildspråk eller berättarperspektiv, vilket jag också själv gör i min studie. Litteraturvetarens tredje uppgift är att göra *en tolkning*, dvs. att söka och formulera textens mening. (Hagen 2003:61–62.) En analys är således en viktig led när man gör en litteraturvetenskaplig tolkning (Malmio 2010:11). Litteraturforskaren Lars Elleström (1999:96) beskriver samma procedur med följande ord:

Att analysera en text innebär att noggrant beskriva den med hjälp av adekvat begreppsapparat. Man strävar efter att vara så tydlig och objektiv som möjligt. Att tolka en text innebär däremot att tillskriva den någon sorts mening. Det beskrivande momentet är inte avgörande i en tolkning, utan det betydelseskapande. Tolkningar kan aldrig vara objektiva. (Elleström 1999:96.)

Elleström (1999:96) påpekar att i praktiken är det däremot mycket vanskligt att dra skarpa gränslinjer mellan läsarens analyserande och tolkande aktiviteter. En god utgångspunkt är att sträva efter att så långt som möjligt ge en objektiv beskrivning av textens språkliga innehåll och dess struktur, och att hand i hand med denna analys göra en tolkning som riktar in sig på att lyfta fram någon sorts mening i texten. Tolkningen styrs av tolkningsstrategierna och av de perspektiven, som man valt att använda i studien. (Elleström 1999:98.)

Även i denna studie av Joakim Bergs rocklyrik går analys och tolkning hand i hand, och det kan vara svårt att dra tydliga gränser mellan dem. I analysen utför jag en objektiv beskrivning av sångtexten och dess språkliga innehåll och struktur. För att däremot kunna fördjupa förståelsen av primärmaterialet och nå en genomgripande tolkning av texterna, använder jag en metod som är en syntes av vissa tolkningsstrategier. Härnäst presenterar jag denna process och de olika tolkningsstrategierna mera exakt.

## 4.2.2 Tolkningsstrategier

Den helhet som består av de olika metodlösningar, som används i undersökningen, kallas inom litteraturforskningen för *forskningsstrategi* (Ihonen & Ihonen 2005:27). I litteraturforskning är det generellt att man i sin undersökning inte använder sig av en enda metod eller en enda tolkningsstrategi, utan en forskningsstrategi kan bestå av flera (Malmio 2010:50). För att nå en mångsidig och genomgripande tolkning av materialet, använder jag också olika tolkningsstrategier i denna studie och de presenteras härnäst.

#### 4.2.2.1 Tematisk läsning

En tolkningsstrategi som jag använder i analysen av Joakim Bergs rocklyrik heter *tematisk läsning*. En tematisk läsning försöker i högre grad beskriva vad texten handlar om, dvs. berätta något om hur texten förhåller sig t.ex. till idéer, tankar, känslor, ting samt till historiska eller nutida händelser och fenomen (Janss, Melberg & Refsum 2004:125–126). Med hjälp av en tematisk läsning försöker jag beskriva och tolka vad de valda sångtexterna handlar om, och således fördjupa förståelsen av dessa sångtexter och deras budskap.

Vid tematisk läsning är det nyttigt att skilja mellan två nivåer i texten; mellan textens *motiv* och dess *tematik*. Motivet är det texten kan sägas handla om på en konkret nivå, medan *temat* betecknar det texten handlar om i mer abstrakt mening. Begreppet motiv är alltså en beteckning på det som avbildas i texten. (Janss, Melberg & Refsum 2004:126.) Den lyriska textens eller diktens tema ligger däremot på en högre abstraktionsnivå och kan sammanfattas med en fråga: Vad är betydelsefullt i texten? (Janss, Melberg & Refsum 2004:128). Temat är alltså textens innebörd eller budskap (Hedlund 1989:82), och en lyrisk text kan innehålla flera olika tematiska ansatser som drar i flera riktningar (Janss, Melberg & Refsum 2004:129). Ett skäl till att vi upplever diktning som viktig är att litteraturen uttryckligen kan handla om många saker på en gång, och på så sätt presentera komplexa problem utan att förenkla dem (Janss, Melberg & Refsum 2004:129). I analysen av Joakim Bergs rocklyrik tolkar jag texternas motiv och teman som betydelsefulla beståndsdelar i den lyriska textens meningsproduktion.

Janss, Melberg och Refsum (2004:126) ger även några belysande exempel på vad man kan nå med en tematisk läsning: genom att läsa Sapphos lyrik kan vi lära oss något om kärlek och om krig genom att läsa den kinesiske diktaren Tu Fu, medan genom att läsa Kristina Lugn och Göran Sonnevi kan vi lära oss något om det moderna Sverige. Jag anser att med hjälp av en tematisk läsning av Joakim Bergs rocklyrik kan man få kunskap om dagens Sverige och svenskar. Syftet med den tematiska läsningen som jag utför är således att särskilt skildra hur Bergs rocklyrik förhåller sig till Sverige och den svenska

mentaliteten samt studera vilka andra teman och motiv det förekommer i materialet. När man alltså försöker säga något om vad författaren kan berätta oss om världen, läser man tematiskt (Janss, Melberg & Refsum 2004:126).

#### **4.2.2.2 Hermeneutik och uttolkarens roll**

Att komma fram till textens tema är en process, där texten läses om och om igen, under ständig reflektion över ”vad handlar texten om” och ett upprepat utprovande av olika infallsvinklar, som Ganetz (1997:18) konstaterar. Under en liknande process har jag gjort dylika *närläsningar* av varje sångtext i primärmaterialet, och på så sätt så småningom skapat en helhetstolkning av dessa texter. Tillvägagångssättet kan således i viss mån sägas ansluta till *den hermeneutiska tolkningstraditionen*. Från helheten, i det här fallet temat, har jag gått till delarna för att till slut gå tillbaka till helheten igen. I början av varje textanalys som presenteras i denna studie, kommenterar jag vilka motiv och teman Joakim Berg behandlar i ifrågavarande sångtext. Sedan följer en mera detaljerad analys och tolkning av de olika delarna, dvs. stroforna och refrängerna, som finns i sångtexten. I slutet av var och en analys sammanfattar jag de olika motiven, teman och tolkningarna samt tydliggör kort hur dessa delar förhåller sig till varandra.

Grundläggande för den hermeneutiska förståelsen är också att textens uttolkare, dvs. i detta fall jag själv, är medveten om sin egen position i dialogen mellan text och tolkare. Detta därför att ”det ytterst är interpretanden som avgör vilka nycklar som ska användas för att öppna analysobjektets lås”, liksom Ganetz (1997:21) uttrycker. Dessa är alltid beroende av uttolkaren, eftersom texter kan läsas på olika sätt beroende på läsare. Däremot är det också ett faktum att själva analysobjektet, dvs. i detta fall sångtexten, skapar vissa ramar för de olika tolkningsmöjligheterna och bestämmer om tolkningarna är rimliga och motiverade. Min egen texttolkande roll bygger bl.a. på att jag är en akademiskt skolad filolog och att tolkningarna görs inom ramen för en akademisk avhandling, ytterligare är jag en svuren musikintresserad som även själv spelar gitarr och piano samt en trogen Kent-anhängare som följt bandets karriär, lyssnat på deras musik

och gått på deras konserter under flera år. Jag är även medveten om att de valda tolkningsstrategierna som jag följer i tolkningsarbetet för sin del påverkar hur materialet belyses i avhandlingen.

Lyrisk och dikter innehåller alltså inte i och för sig några egna tolkningar, utan det behövs alltid en mottagare, dvs. läsare för att producera en analys av dikten. Tolkningar och betydelser skapas och formuleras genom analysprocessen. Därför sägs det att läsaren och dikten tillsammans lever och andas i ögonblicket, i tiden och i situationen. En dikt är alltså ett dynamiskt uttrycksmedel, i vars konstruktion och meningsproduktion läsaren också deltar genom sin analytiska tolkning. När en analys av en dikt är motiverad, blir också läsarens tolkning berättigad. (Kainulainen 2007:30.) Den som tolkar dikten måste alltså motivera hur han eller hon har skapat och upprättat sin tolkning. Det kan även ofta vara svårt att göra tolkningar av dikter, men som Hedlund (1989:12) konstaterar är det med poesi som med allt annat som är betydelsefullt: man måste lära sig att möta den.

Det finns olika inriktningar inom litteraturforskningen som förhåller sig olika till författaren och till hans roll som textens meningsskapare. Enligt t.ex. den franske litteraturforskaren och semiotikern, Roland Barthes (1993), formas och uppstår textens mening först i mottagarens läsningsprocess, och den mening som textens skapare har haft är inte den enda "rätta" meningen, utan det finns också andra möjliga tolkningar (Lukkarinen 1998:47). I motsats till Barthes, som till och med hävdade "författarens död", vill jag ändå inte enbart framhäva texttolkarens roll och exkludera textförfattaren helt och hållet. I likhet med aktuell litteraturforskning och t.ex. med Paul Ricoeur (1976:30) vill jag alltså inte helt avskriva författaren, utan se denna som en av flera aspekter att ta hänsyn till i tolkningsarbetet (jfr Ganetz 1997:17). Som inom hermeneutiken, anser jag att om man är ute efter att förstå vad texten egentligen betyder, kan det tolkningsmässigt vara nödvändigt och berikande att notera de eventuella självbiografiska referenserna i texten (Elleström 1999:116), vilket jag också gör nedan i analysen och tolkningen (se avsnitt 5). Jag vill ändå betona att det i denna avhandling främst är själva sångtexterna och deras innehåll som skapar grunden för analysen och tolkningarna.

### 4.2.2.3 Litteratursociologisk infallsvinkel

Lyriska texter och diktverk från tidiga perioder i vår civilisations historia, som *Gilgamesj-eposet*, *Iliaden*, *Odysseen* och *Eddan*, hör självfallet till det värdefullaste källmaterial för t.ex. kultur-, religions- och socialhistoria, som bevarats (Furuland 1997:24). Att i historiska undersökningar avstå från att begagna sådana texter för att de är ”litterära” vore orimligt, konstaterar litteraturvetaren Lars Furuland (1997:24). Även för modern tid kan hävdas att skönlitteraturen kan ge värdefulla skildringar av samhällslivet, och utan den verklighetsskildrande dikten skulle vi veta oändligt mycket mindre bl.a. om mentalitet, vanor och konventioner i olika sociala skikt (Furuland 1997:24–25).

Eftersom jag i denna avhandling studerar hur textförfattaren Joakim Berg skildrar sitt hemland Sverige och den svenska mentaliteten i tre av sina sångtexter, sammanbinder detta syfte studien med *den litteratursociologiska forskningstraditionen*. Med en central definition kan *litteratursociologi* beskrivas som ”ett systematiskt studium av litteraturen som socialt fenomen och som system och institution i samhället” (Furuland 1997:19, Svedjedal 2002:81). Närmare bestämt är det att utreda hur samhället skildras i litteraturen eller vilken roll litteraturen spelar i samhället (Svedjedal 2002:81). En av de återkommande frågeställningarna inom litteratursociologin är: ”Hur skildrar litteratur verklighet?” I viss mån försöker jag också få svar på denna fråga i min undersökning. Här ligger fokus främst på hur författaren reflekterar det svenska samhället och speciellt den svenska mentaliteten i sina texter.

För att sångtexterna som utgör primärmaterialet i denna studie är litterära och lyriska texter, bör texterna givetvis behandlas som en berättande källa och en opinionsyttring (Furuland 1997:25). Även i de fall där den lyriska texten uppenbart handlar om faktiska förhållanden är det problematiskt att sätta likhetstecken mellan diktens historia och verklighetens. Lyriken kan ändå berätta för oss om verkligheten, men den berättar alltid bara en del av den, dvs. en berättelse om verkligheten som har skrivits på lyrikgenrens premisser. (Janss, Melberg & Refsum 2004:149–150.) Den lyriska texten kan alltså säga något om historien och verkligheten – på sitt säregna, retoriska och tematiska sätt, och



genom interaktion med miljön som den skapas i (Janss, Melberg & Refsum 2004:154). Lyriken har således en viktig funktion som en avancerad form av samhällelig reflexion i och genom språket (Janss, Melberg & Refsum 2004:164). Ur dessa premisser behandlar jag Joakim Bergs rocklyrik och dess skildringar av Sverige och den svenska mentaliteten. För att ytterligare få vetenskapligt stöd för samhälls- och mentalitetsskildringarna som finns i materialet och för deras tolkning, använder jag som jämförelseobjekt några vetenskapliga studier, som handlar om den svenska kulturen och mentaliteten och som är skrivna av några av de mest namnkunniga etnologerna i Sverige. Dessa verk är *Svensk mentalitet* (1998) av Åke Daun, *Försvenskningen av Sverige* (1993) som är skriven av Billy Ehn, Jonas Frykman och Orvar Löfgren samt *Svenskhet som strategi* (1987) av den finskfödda etnologen Kati Laine-Sveiby.

Utnyttjandet av litterära texter som källa för studien av samhället och mentaliteten kräver god förtrogenhet med textens språkliga nivå och konventioner, dess symboler och komposition och inte minst dess genretillhörighet. Därför är det viktigt att jag i analysen också studerar och kommenterar enheter som är typiska för lyrik som genre, som bl.a. teman, motiv (se ovan avsnitt 4.2.2.1) och bildspråk (se nedan avsnitt 4.2.2.4). I analysen kommenterar jag ytterligare, om Joakim Bergs rocklyrik innehåller element som är kännetecknande för svensk sånglyrik och lyriken generellt, dvs. jag förankrar Joakim Bergs rocklyrik i ett bredare litteraturhistoriskt sammanhang. Enligt Furuland (1997:25) kan en biografisk kunskap som man ofta äger om diktarna vara ytterligare en fördel vid en litteratursociologisk studie, som har litterära texter som material. Av den anledningen kommenterar jag i analysen, om primärmaterialet innehåller några eventuella självbiografiska referenser till textförfattarens eget liv och resonerar hur dessa referenser kunde tolkas i sångtextens övriga kontext. Vid relevanta tillfällen återger jag även några citat från intervjuer av textförfattaren Joakim Berg.

#### 4.2.2.4 Bildspråk som tolkningsstrategi

Ytterligare använder jag som ett väsentligt metodiskt verktyg, dvs. som en tolkningsstrategi, ett begrepp som heter *bildspråk* och som närmare presenteras ovan i avsnitt 2.3. Enligt Malmio (2010:9) fokuserar begrepp vår blick och styr läsningen i en viss riktning; de begränsar läsningen och gör det möjligt att åstadkomma en tolkning som uppfyller kriterierna för en koherent och acceptabel analys. En orsak till att jag även studerar bildspråk i denna studie, är själva undersökningsobjektet, dvs. de tre valda sångtexterna av Joakim Berg. Som redan konstaterat, är sångtexter en form av lyrik. Lyriken däremot är den litteraturform som har starkast fokusering på själva det språkliga uttrycket, och inte minst bildspråket är i detta avseende ytterst viktigt. (Elleström 1999:80.)

All litteratur rymmer bildspråk, men lyriken gör det alltså ofta i mycket hög grad (Elleström 1999:81), och detta stämmer även överens med Joakim Bergs rocklyrik. En betydelsefull orsak till att jag i analysen valde att koncentrera mig på bildspråk och dess tolkning är att Joakim Bergs rocklyrik är ytterst bildspråklig. Hans sångtexter innehåller alltså rikligt med *metaforer* (se avsnitt 2.3.1) och andra bildliga medel, som *liknelser*, *metonymier*, *personifikationer* och *döda metaforer* (se avsnitt 2.3.2). Joakim Bergs sångtexter anses även generellt vara svårbegripliga, eftersom de uttryckligen innehåller flertydiga och ibland nästan kryptiska bilder, och hans poetiska språk beskrivs vara personligt och slagkraftigt (jfr Lilliestam 1998:348). Jag anser att om man inte kan identifiera de olika bildspråkliga uttrycken som finns i primärmaterialet och om man inte försöker tolka dem, kan man varken klargöra vilka teman Berg behandlar i sina sångtexter eller fördjupa förståelsen av dessa sångtexter och deras budskap. Lyriken, som Joakim Bergs sångtexter är en form av, är alltså ett särskilt förtätat och betydelseladdat modus (Janss, Melberg & Refsum 2004:83), och därför är tolkningen av bildspråket ett betydelsefullt tillvägagångsätt i denna studie.

## 5 Analys och tolkning

I detta kapitel presenteras de litterära analyserna och tolkningarna av primärmaterialet, som består av tre sångtexter av textförfattaren Joakim Berg i bandet Kent. Analyserna presenteras i kronologisk ordning i kapitlet, dvs. ordningsföljden baserar sig på sångens utgivningsår. Först i avsnitt 5.1 analyseras och tolkas sångtexten, som heter ”Sverige” och som publicerades år 2002 på albumet *Vapen & ammunition*. Sedan i avsnitt 5.2 presenteras en analys och tolkning av sångtexten ”Columbus”, som utgavs på albumet *Tillbaka till samtiden* år 2007. Sångtexten ”Det finns inga ord”, som publicerades på albumet *Röd* år 2009, analyseras och tolkas till sist i avsnitt 5.3.

Sångtexten, som står i tur för en analys och tolkning, återges i sin helhet i början av vart och ett avsnitt. I texttypen lyrik- och diktanalys är det nämligen vanligt att den analyserade texten återges in extenso omedelbart före själva analysen. Magnus Jansson (1999:22) framhåller att textobjektets, dvs. i detta fall sångtextens, närvaro är en förutsättning för läsningen av analystexten. Med närvaro menar han att dikten är läst och möjlig att hänvisa till i analysen (Jansson 1999:22).

I analysen hänsyftar jag också ofta till olika strofer och versrader, som förekommer i primärmaterialet, dvs. i de tre sångtexterna av Joakim Berg, och för tydlighetens skull har jag markerat dessa direkta citat med kursiverad stil. Var och en sångtext i primärmaterialet är även skriven ur det så kallade textjagets perspektiv, och det här explicita lyriska jaget kallar jag i analysen för ”textjaget” och för ”jaget i texten”. I sångtexterna förekommer även i regel ett ”du”, men varken textjagets eller -duets kön framgår i texterna. Eftersom de analyserade sångtexterna är skrivna av en manlig

textförfattare, har jag bestämt mig för att behandla textjaget som en manlig karaktär och textduet däremot som en kvinnlig karaktär.

## 5.1 Sverige

Sången ”Sverige” publicerades år 2002 som avslutande låt på skivan *Vapen & Ammunition* som även blev Kents absolut största kassasuccé någonsin (kent.nu u.å.). ”Sverige” är inte någon typisk Kent-låt till text och melodi. Den är nämligen en tydligt svensk visa med bara sång och akustiska gitarrer, vilket avviker från bandets övriga musik vanligen ackompanjerad med varierande instrument. ”Sverige” har också väckt olika och kontroversiella känslor bland människor speciellt då den gavs ut i april 2002. Kritikerna var t.ex. mycket oeniga om låten antingen bara är en opersonlig och löjlig vaggvisa eller en klassiker som är lika knivskarp som en slipad diamant. Låten har även karaktäriserats som en nationalballad och den har setts vara i paritet med Ulf Lundells ”Öppna Landskap” (Lilliestam 2003:10–11). I Sverige har även emellanåt uppstått diskussioner där en del svenskar föreslagit att man till och med borde välja en ny nationalsång till landet. I dessa samtal har Kents låt ”Sverige” varit en beaktansvärd konkurrent just till den svenska låtfavoriten ”Öppna landskap” av Lundell, trots att låten ”Sverige” innehåller mycket kritik mot landet. Sångtexten ”Sverige” som är skriven av Joakim Berg återges nedan i sin helhet.

Sverige, Sverige älskade vän  
En tiger som skäms  
Jag vet hur det känns  
När allvaret har blivit ett skämt  
När tystnaden skräms  
Vad är det som hänt

Välkommen, välkommen hit

Vem du än är var du än är

Duka din veranda till fest

För en långväga gäst

I landet lagom är bäst

Vi skålar för en midsommar till

Färsk potatis och sill

Som om tiden stått still

Välkommen, välkommen hit

Vem du än är var du än är

Regnet slår mot rutorna nu

Men natten är ljus i ett land utan ljud

Och glasen glittrar tyst på vårt bord

Lika tomma som ord

Visst är kärleken stor

Refräng x 2

Sångtexten ”Sverige” består bara av tre strofer och tre ytterst korta refränger (se avsnitt 2.1), vilket gör den till den kortaste sångtexten i denna studie. Oaktat detta faktum är sångtexten ”Sverige” mångtydig och innehållsrik till sin karaktär. Lilliestam (1998:348) karakteriserar Joakim Bergs sångtexter på de tre första Kent-albumen som korta, koncentrerade och fåordiga, vilket även stämmer överens med den här sångtexten. Både korthet och meningstäthet framhävs även generellt som konventionella drag i lyrisk diktning (Janss, Melberg & Refsum 2004:16). För att kunna uttrycka sig på ett kärnfullt sätt, liksom Berg gör i sin sångtext ”Sverige”, är det väsentligt att använda bildspråkliga uttryck (se avsnitt 2.3) med hjälp av vilka man kortfattat kan beskriva komplicerade helheter. Sångtexten ”Sverige” innehåller rikligt med bildliga uttryck, vilket gör den flertydig och innehållsmässigt mångsidig. Kritiken, som finns i sångtexten, är alltså klädd i bildspråklig form, och den kan uppfattas på olika sätt eller möjligen förbises helt.

Liksom redan sångtextens namn, dvs. titeln uttrycker, handlar det huvudsakligen om landet Sverige i denna text. Vid första ögonkastet skulle man kanske kunna tro att det är fråga om en traditionell svensk visa som lovsjunger bl.a. den svenska kulturen och de härliga midsommartraditionerna och även hälsar läsaren välkommen till landet. Så ensidigt är det inte, vilket märks om man analyserar sångtexten noggrant och genomför en omsorgsfull analys och tolkning särskilt av bildspråket (se avsnitt 2.3) i texten. Enligt min åsikt är det dock fråga om landet Sverige i sångtexten, men tonen är ställvis synnerligen kritisk och till och med cynisk mot landets nuläge. Detta gäller ändå inte hela sångtexten, utan vissa delar kan tolkas ha ett mera skonsamt eller mera positivt synsätt på landet och på den svenska mentaliteten. De viktigaste motiven (se avsnitt 4.2.2.1) som finns i texten är alltså landet Sverige och saker som förknippas med landets kultur, traditioner och mentalitet. Medan dikternas motiv brukar vara mera konkreta saker, som på en konkret nivå säger vad texten handlar om, ligger deras teman (se avsnitt 4.2.2.1) på en högre abstraktionsnivå och kan sammanfattas med en fråga: Vad är betydelsefullt? (Janss, Melberg & Refsum 2004:126–128). Betydelsefulla huvudteman i sångtexten ”Sverige” är enligt min tolkning invandring och dess problematik samt tolerans, omsorg om andra människor och rätten att vara sig själv. Man skulle således kunna se sångtexten ”Sverige” som en kritisk beskrivning av landet Sverige men samtidigt som en väckning för svenskarna.

### **5.1.1 Textjagets tilltal till landet Sverige**

Textförfattaren Berg tar redan i den första strofen upp sångtextens huvudmotiv (se avsnitt 4.2.2.1), som är landet Sverige. I strofen skildrar Berg ett metaforiskt tilltal som textjaget uttryckligen adresserar till Sverige. Hela sångtexten är skriven ur det så kallade textjagets synvinkel och i texten finns det således ett explicit jag som uttalar sig i presens. I lyriken förutsätts det enligt den idealtypiska modellen ett jag (Janss, Melberg & Refsum 2004:22–24), och också i rocklyriken är det vanligt att texter skrivs i jag-form (Lindberg 1995:64–65 m.m.). Förutom textjaget är det även typiskt för lyriken att det finns en slags

närhet mellan den talande och det omtalade (Janss, Melberg & Refsum 2004:22), vilket även uppfylls i sångtexten ”Sverige”. Redan i första strofen kommer textjaget nämligen tydligt fram, då han tilltalar sin *älskade vän*, landet Sverige. Det finns således en nära relation mellan textjaget och landet. Säkerligen är det fråga om textjagets hemland, mot vilket hela sångtexten egentligen är riktad. Uttrycket innehåller också en personifikation (se avsnitt 2.3.2), ett metaforiskt yttrande, där en abstrakt företeelse, i detta fall landet Sverige, får mänskliga drag och vilket samtidigt bringar landet och jaget i sångtexten närmare varandra. Förutom att uttrycket *Sverige, Sverige älskade vän* kan klassificeras som en personifikation, kan det ytterligare klassas som en metonymi (se avsnitt 2.3.2). I detta fall betecknar *Sverige* egentligen metonymiskt det svenska folket, dvs. platsen betecknar de som bor där. Att dra gränsen mellan metaforer och metonymier är inte alltid lätt och många uttryck fungerar både metaforiskt och metonymiskt utan att själva innehållet väsentligt blir annorlunda (se avsnitt 2.3.2).

I den första strofen beskriver textjaget landet Sverige metaforiskt också som *en tiger som skäms*, vilket kan tolkas på flera olika sätt. Tigern förknippas bl.a. med styrka, kraft, kontroll och överlägsenhet, vilket kunde tyda på Sveriges ståtliga historia som stormakt. Det är ändå bara historia och i decennier har Sverige uppträtt mycket neutralt, osynligt och till och med ”svagt” t.ex. inom den internationella politiken. Därmed kan det tolkas att Berg av den anledningen skildrar landet kontroversiellt som *en tiger som skäms*. Denna metafor (se avsnitt 2.3.1) kan alltså tyda på att som land framstår Sverige utvändigt mycket starkt, värdigt och allvarligt, men verkligheten är kanske någonting helt annat, till och med *ett skämt*, som det sägs i sångtexten.

Enligt min tolkning kan man också hitta hänvisningar till den svenska mentaliteten (se avsnitt 2.4) i de flertydiga versraderna i den första strofen. Exempelvis metaforen (se avsnitt 2.3.1), *allvaret har blivit ett skämt*, kan även tolkas referera till ”den svenska allvarligheten” som sägs vara ett typiskt drag i den svenska mentaliteten (Daun 1998:169 m.m.). Enligt Åke Daun (1998:169) beskrivs svenskarna ofta som allvarliga, vilket delvis beror på tendensen att gå ”rakt på sak” i många sammanhang, på ett slags praktiskt förnuft och på en enkel saklighet, som blir ”torr” i sin avsaknad av etablerad intention att

bidra till stundens förnöjelse. Allvarsamheten är också i förbindelse med rationalitetsbetoningen och förnuftet, vilka anses karaktärisera svenskarna. Allvaret som betecknar den svenska mentaliteten kan ha ett ursprung i den stränga lutherska kyrkan, vilket är en ofta nämnd förklaring. Allvaret kan också tillskrivas den socialt osäkra och introverta personlighet som möter oss bland svenskar, möjligen oftare i storstadsmiljöer än i välintegrerade småsamhällen – men inte i storstäder universellt. (Daun 1998:170–171.) I sångtexten ”Sverige” skrivs det ändå att *allvaret har blivit ett skämt*, vilket kan tolkas så att detta drag i den svenska mentaliteten i texten ses som någonting roande eller till och med nedsättande. Å andra sidan kan denna metafor även tolkas beskriva hur det inte längre stämmer att svenskarna skulle vara så allvarliga och förnuftiga, utan tvärtom: *det har blivit ett skämt*.

I strofen beskrivs det också med ett metaforiskt uttryck hur *tystnaden skräms*, vilket även kan tolkas som en referens till den svenska mentaliteten. Daun (1998:140) konstaterar att i Sverige råder tystnad, tystlåtenhet och stillhet i väsentligt högre grad än på många andra håll i världen, något som i sig föder normer, förväntningar, föreskrifter och påbud. Tigandet och tystlåtenheten uppfattas av många svenskar som på flera sätt positivt (Daun 1998:138). Oberoende och ensamhet är också typiska drag i den svenska mentaliteten, enligt Daun (1998:73, 76). Om man tänker på dessa ovannämnda karaktärsdrag kunde det antas att tystnaden skulle vara naturligt för svenskarna och inte någonting skrämmande. Metaforen *tystnaden skräms* kan tolkas så att fastän *tystnaden* är någonting typiskt och rådande i Sverige, känns det ändå skrämmande därför att i tystnaden måste man möta sina genuina tankar och åsikter. Textjaget kan också identifiera sig med landets situation och vet hur det känns *när allvaret har blivit ett skämt* och *när tystnaden skräms*. Han har själv ett nära förhållande till landet, och därför upplever han själv landets situation så starkt. Textjaget frågar ändå, kanske både Sverige och sig själv: *vad är det som hänt?* Han funderar hur situationen blivit som den nu är, dvs. hur landet som var lika ståtligt som en tiger blivit *en tiger som skäms*.

Den flertydiga metaforen (se avsnitt 2.3.1) där textförfattaren skildrar landet Sverige som *en tiger som skäms* kan också tolkas på ett annat sätt. Metaforen kan således ha ett



samband med det neutrala Sverige och dess neutralitetspolitik under andra världskriget. Slagordet och bilden *En Svensk Tiger* skapades nämligen hösten 1942 på uppdrag av Statens Informationsstyrelse. Bilden blev en samlande symbol för Vaksamhetskampanjen, vars syfte var att mana allmänheten till tystnad om allt som kunde skada det neutrala Sverige, som vid tiden för kampanjen var omringat av krigförande och ockuperade länder i andra världskrigets Europa. En blågulrandig tiger med texten ”En Svensk Tiger” sammanfattade det som avsågs: vikten av att hålla tyst (jfr verbet tiga → tiger) om svenska angelägenheter, och vikten av att vara stark under rådande omständigheter. (Andrée Kriisa 2006:10–14.) Kanske jaget i sångtexten försöker erinra svenskarna om att de på ett metaforiskt sätt inte längre lever under vaksamhetskampanjens tider, utan tvärtom. Under andra världskriget var det viktigt för Sverige att vara neutralt, men nuförtiden behöver man inte dölja sina tankar eller åsikter. Man borde hellre våga uttrycka sig samt försöka komma ut ur sitt skal och möta verkligheten, då man inte behövde skämmas, dvs. *allvaret* inte längre skulle vara *ett skämt*. I detta fall får metaforen en ny mera universell aspekt då den kan tolkas tyda på den allmänna försiktigheten att våga uttrycka sin egen åsikt och att undvika debatterande diskussion eller konflikt, vilket har ansetts vara mycket typiskt för den svenska mentaliteten. Konfliktundvikande bland svenskar ses alltså som en benägenhet att t.ex. undvika samtalsämnen som är starkt känsloladdade och där meningarna är delade. (Daun 1998:92, Laine-Sveiby 1987:41–50.) Med hjälp av metaforiska uttryck skildrar textförfattaren hur ”en stark svensk tiger” har blivit *en tiger som skäms*, dvs. en människa som inte vill uttala vad hon tänker, egentligen skäms för sina tankar, och av den anledningen undviker hon även kontroversiella samtalsämnen. Invandring och dess problematik är enligt min tolkning ett viktigt tema (se avsnitt 4.2.2.1) som behandlas i denna sångtext. Invandringen och invandrare kunde således vara det kontroversiella och känsloladdade samtalsämnet, som refereras i texten och som svenskar hellre tiger om.

## 5.1.2 Mot frågan om invandring

I det här fallet, när det är fråga om en sångtext använder jag termen *refräng* om versen *Välkommen, välkommen hit/ Vem du än är var du än är*, som upprepas efter varje strof och till slut två gånger i sträck. En refräng är alltså precis en textdel som traditionellt upprepas mellan stroforna (se avsnitt 2.1). Till samma fenomen brukar man inom lyriken referera med termen *omkväde*, och omkvädet finner man t.ex. alltid i svenska medeltida ballader (Elleström 1999:33–34). I omkvädet, dvs. i refrängen i sångtexten ”Sverige” välkomnas eventuellt läsaren, eller åtminstone någon icke-lokal, utan avseende på vem man är eller var man är att komma *hit*, dvs. till Sverige. Det väntas kanske på någon ”räddare” som på något sätt skulle förbättra situationen, som skildras i första strofen.

Refrängen kan å andra sidan tolkas referera till ett annat tema (se avsnitt 4.2.2.1), som enligt min tolkning är invandring och som jag ser som ett huvudtema i hela sångtexten. Refrängen kan således tolkas som ett ironiskt uttryckssätt att understryka hur svenskarna egentligen inte skulle vilja motta de andra, utan vara för sig själva. ”De flesta svenskar är ointresserade av invandrare och saknar den nyfikenhet på främlingar som skulle göra att de ville ha närmare kontakt med dem”, konstaterar Daun (1989:338). Förmodligen tyder sångtextens refräng således på Sveriges öppna invandrapolitik, som i så fall förespråkas i texten. Den öppna invandrapolitiken är ett mycket typiskt drag för dagens Sverige, även om temat är synnerligen omdebatterat och förorsakat rasistiska kommentarer. Immigrationen började i Sverige under 50-talet och har pågått livligt sedan dess (Nilsson 2004:7). Sverige har alltså relativt tidigt börjat ta emot invandrare och på så sätt varit mycket modernt. År 2011 fanns det över en miljon invånare med utländskt ursprung i landet (migrationsinfo.se u.å.). Etnologen Karl-Olov Arnstberg kommenterar följande om svenskar och deras inställning till invandringen i det finska TV-programmet *Kamrat på svenska* (YLE TV1:2008):

Om vi pratar exempelvis om invandrare, så finns det ju en underström av frågor kring: ”Ska det verkligen vara så många från alla möjliga andra länder i Sverige?” [...] Alltså man ifrågasätter invandringen, det är lika med att man är utbildad, i värsta fall rasist et cetera. Det är alltså en mängd negativa föreställningar knutna till det här. Så att de flesta ligger lågt, även om de nu kan vara undrande inför det som har skett. (*Kamrat på svenska* YLE TV1:2008.)

Utan avseende på landets allmänt positiva inställning till den öppna invandrapolitiken, förekommer det ändå rasism och främlingsfientlighet i samhället. För det mesta förekommer intoleransen underförstådd och man försöker bete sig tolerant utåt (*Kamrat på svenska* YLE TV1:2008 m.m.). I hela sångtexten ”Sverige” är det fråga om hur Sverige och svenskarna inte borde fastna för mycket i det förgångna, utan möta framtiden. Invandrare och flyktingar hör till nutiden och ännu mera till framtiden. I refrängen uppmuntras svenskarna metaforiskt att förhålla sig positivt till de nya invandrarna och välkomna dem till landet oberoende av hudfärg, ålder, kön, religion eller kultur.

### **5.1.3 Att hålla fast vid det svenska**

Också i den andra strofen behandlas invandratemat och de traditionella svenska kulturdragen. I strofen uppmanas Sverige att *duka [sin] veranda till fest för en långväga gäst*, vilket kan tolkas som en metaforisk referens till invandrarfrågan. Denna metafor (se avsnitt 2.3.1) kan tolkas skildra den positiva inställningen som enligt textjaget borde råda när det gäller invandrare samt deras mottagande och anpassning till det nya samhället. Det skulle vara önskvärt att svenskar mera positivt skulle ta emot nya invandrare och därför uppmanar textjaget Sverige och svenskar att på ett metaforiskt sätt *duka [sin] veranda till fest*. Denna metafor kan även tolkas på ett annat sätt. En veranda är den delen av ett hus som kanske bäst syns utåt, medan ett hus är en traditionell symbol för människan eller för självet (TeleTopelius u.å., Virrankari u.å.). Verandan kan således tolkas beteckna något ytligt beteende av människan. Det skulle alltså kunna vara ett

metaforiskt och ironiskt uttryck att beskriva hur svenskarna utåt visar sina tankar eller åsikter om invandrarfrågan. De låtsas vara toleranta men kanske inte fullständigt är detta.

Resten av strofen förknippas med den traditionella svenska kulturen och mentaliteten, som också framträder som ett ledmotiv (se avsnitt 4.2.2.1) eller en ledtanke genom hela sångtexten. Berg skildrar en typisk svensk högtid, midsommar, med de nordiska läckerheterna färsk potatis och sill, som traditionellt kopplas ihop med den svenska kulturen. För svenskar är gamla festtraditioner, såsom midsommarfirande, viktiga och dessa traditioner hålls vid liv av sentimentala skäl (Daun 1989:323). Genom att Berg refererar till detaljer, som till *färsk potatis och sill* eller till *midsommar*, förankrar han samtidigt sin sångtext till en längre tradition av svensk sånglyrik. Enligt Larsen (1993:17) är det nämligen inom svensk sånglyrik ett generellt sätt att ge texten svensk prägel genom att man skapar igenkänning och lokal förankring med konkreta detaljer. Som exempel på dylika konkreta detaljer i svenska sångtexter nämner Larsen (1993:17) kylskåpskall fil och strömming samt färsk potatis, som även omnämns i sångtexten ”Sverige”.

Textförfattaren Berg använder också ett traditionellt svenskt idiom i strofen som kan klassas som en död metafor (se avsnitt 2.3.2): *lagom är bäst*. Detta idiom anses beskriva den svenska mentaliteten och det passar i olika situationer; det ska inte vara för mycket eller för litet, utan *lagom är bäst*. Enligt Daun (1989:326) är talesättet ”lagom är bäst” någonting som utlänningen snart lär sig när han eller hon börjar bekanta sig med svenskar och deras mentalitet. Det här ordspråket kan även tolkas ha en anknytningspunkt till invandrarfrågan. Detta idiom kan nämligen ses som en intertextuell hänvisning till boken *Lagom är bäst. En kritisk granskning av Sveriges flyktingpolitik* (1995) som är ett omdebatterat verk av den svenske redaktören, författaren och debattören Jan Milld. Boken handlar uttryckligen om den så kallade generösa flyktingpolitiken och kritiserar den. Om man i sin helhet betraktar sångtexten ”Sverige” och synpunkter som den innehåller, kunde man kunna tolka versraden, *i landet lagom är bäst*, som ett kritiskt ställningstagande till hur en del svenskar gärna skulle begränsa invandring och ta emot ett *lagom* antal invandrare. Berg kritiserar ironiskt i strofen det hur stagnerat det verkligen är

att motstå fenomen liksom invandring, som ofrånkomligt hör till det moderna svenska samhället.

Det som kanske är det väsentligaste i den andra strofen är den lite triviala versen, *som om tiden stått still*, som liksom kristalliserar huvudtemat (se avsnitt 4.2.2.1) i hela strofen. Denna versrad kan tolkas som kritik mot stillaståendet, som redan behandlades ovan i analysen (jfr avsnitt 5.1.2) eller den kan ses som en referens till invandratematiken. I detta fall skildrar Berg hur man försökt truga på de egna kulturdragen eller de traditionella sederna, vilka här *midsommar* samt *färsk potatis och sill* representerar, obeaktat av den andra partens ursprung, kultur och känslor. Enligt etnologen Billy Ehn (1993:234) kan försvenskningen av invandrarna ske på en mängd olika sätt: direkt genom stränga anpassningskrav, nationell indoktrinering, kulturell påverkan, genom fostran och utbildning, genom massmedia och rättsystem – eller indirekt, genom det dagliga livets erfarenheter av det svenska samhället. Etnologen Karl-Olov Arnstberg skildrar denna försvenskning en aning mera ironiskt och med ord, som faktiskt har beröringspunkter med sångtexten ”Sverige”:

[Det] är väldigt lätt för den som kommer hit [till Sverige] att få svenska vänner och komma in i svenska kretsar genom att säga: ”Jag älskar Sverige. Jag har längtat efter att bli svensk i hela mitt liv. Nu så vill jag inte göra något annat; jag ska fira midsommar, jag ska göra precis som svenskarna. Jag kan bli mer svensk än svenskarna.” [I så fall säger svenskarna:] ”Välkommen!”. (Kamrat på svenska YLE TV1:2008.)

Tanken bakom dessa integrationsstrategier är förstås att hjälpa invandrare att komma in i det svenska samhället, men vilket ändå kan ifrågasättas. Krävs det att man i viss mån genom integrationen måste glömma och avstå från sin ursprungliga kultur för att komma in i samhället och bli accepterad? Det här är ganska tillspetsat sagt, men kanske inte så långt från sanningen. Strofen frågar alltså metaforiskt om man egentligen har glömt att förverkliga den samhälleliga och sociala solidariteten och inte bara låtsas göra det, och på så vis motarbeta den obestriddliga utvecklingen.

## 5.1.4 Melankoliska framtidsvisioner

Även den sista strofen i sångtexten ”Sverige” innehåller flera bildliga uttryck (se avsnitt 2.3) och är flertydig till sin karaktär. I denna strof har stämningen förändrats och blivit mera melankolisk, då den ”idylliska” midsommardagen övergått i en regnig natt. I denna strof skapar Berg den melankoliska stämningen speciellt med bildspråkliga uttryck med hjälp av vilka vemodet förtätas och blir mera påtagligt för läsaren. Enligt Lilliestam (1998:195) finns det stämningar av melankoli, vemod och tungsinne i flera svenska rocktexter och de kan tolkas som typiskt svenska. En påtaglig melankoli som grundstämning, som också finns i Bergs sångtext ”Sverige”, karaktäriserar t.ex. flera sångtexter av berömda svenska rocklyriker, som Plura Jonsson, Ulf Lundell och Eva Dahlgren (Lilliestam 1998:177, 184; Ganetz 1997:194).

Berg börjar den sista strofen i sångtexten ”Sverige” med ett melankoliskt bildligt uttryck: *regnet slår mot rutorna nu*. Sådana metaforer som bygger på naturfenomen är tämligen allmänna i poesin och i lyriken (Elleström 1999:84–85), och det sägs att naturen speciellt i svensk och finlandssvensk lyrik spelar en dominerande roll (Hedlund 1989:63). Naturmetaforik kan ändå inte sägas ha en typisk eller återkommande roll i Bergs rocklyrik generellt, utan han använder naturmetaforer eller -skildringar tämligen sällan. Även Lilliestam (1998:347) som har studerat Kents tre första album, säger att det varken finns några naturskildringar eller någon naturlyrik alls på dessa tre album. I den sista strofen av sångtexten ”Sverige” skildrar Berg ändå den ljusa nordiska sommarnatten och använder en naturmetafor, *regnet slår mot rutorna*. Traditionellt tolkas särskilt regnet som en metafor som bl.a. kan representera sorg, tårar eller vemod (jfr Lilliestam 1998:195). Detta metaforiska uttryck kan också klassificeras som en personifikation (se avsnitt 2.3.2) där det abstrakta begreppet *regn* får mänskliga egenskaper genom att man skildrar hur det *slår* mot rutorna. Uttrycket är ändå tämligen stelnat och kan ytterligare klassas som en död metafor (se avsnitt 2.3.2). Enligt min tolkning refererar denna metafor till ett av textens huvudteman, dvs. till frågan om invandring och solidaritet. Man skulle alltså kunna tolka den här metaforiska versraden på så sätt att till och med himlen gråter och sörjer för människornas trångsynthets och osolidaritets skull.

Med hjälp av ett metaforiskt uttryck beskriver Berg även i strofen hur Sverige är *ett land utan ljud*, där också ord är lika tomma som de tyst glittrande glasen på bordet. Den sista strofen kan ses som en dyster och cynisk framtidsbild, där hela landet metaforiskt blivit öde och folktomt. Man har på något sätt ändå misslyckats trots alla hoppgivande ord och åtgärder. I denna strof finns det ändå en glimt av hopp, vilket kan tolkas på så vis att *natten är ljus*, trots allt. Det finns alltså möjligheter om man bara också uppriktigt skulle acceptera andra människor och på det sättet även själv bli accepterad. Ironiskt slutar strofen med följande metaforiska ord: *Visst är kärleken stor*. Orden kunde tolkas tyda på att kärlek och omsorg om medmänniskor inte är garanterad, fastän det tycks vara så. Textförfattaren vill möjligen påminna svenskar om att Sverige är i en sådan ställning att det är möjligt för landet att erbjuda hjälp för dem som behöver det, dvs. för invandrare. Det skulle alltså vara viktigt att minnas att alla människor är likvärdiga och ska behandlas likadant. Tomma ord räcker inte ensamma, utan man borde också förverkliga dem genom beteende och konkreta handlingar och på så vis visa att kärleken mellan människor är stor.

### 5.1.5 Sammanfattning

I sångtexten "Sverige" finns det en tydlig koppling mellan stroforna och refrängerna, och tillsammans formar de en helgjuten helhet. Textens huvudtema (se avsnitt 4.2.2.1), som är invandring i Sverige och dess problematik, behandlas genom hela sångtexten, vilket medverkar till att resultatet blir sammanhängande. Textförfattaren Joakim Berg behandlar ändå inte invandratemat i sångtexten helt direkt, utan han använder mycket bildspråk (se avsnitt 2.3) i stroforna, och även hans kritik mot den stillastående atmosfären och mot den fördolda intoleransen hos svenskar kan i huvudsak läsas mellan raderna. I sångtexten välkomnar Berg rätt cyniskt och ironiskt invandrare som vill komma till Sverige, men samtidigt kommer det fram att han kanske undrar, vem som vill komma till ett sådant land, som lever kvar i gamla traditioner och i en forn storhet och som förutsätter att alla som flyttar till landet ska acceptera och anpassa sig till detta. Berg ger alltså en tillspetsad

bild av att svenskarna väl välkomnar invandrare till Sverige om de för sin del går med på att anamma de svenska traditionerna och sätten. I varje strof och i refrängerna bekräftas tanken om hur Sverige och svenskarna inte borde fastna för mycket i det förgångna, utan möta en framtid som invandrare också hör till. Det sammanfattande elementet i sångtexten kan också sägas vara dess refräng, i vilken tron på solidaritet kan tolkas kristalliseras.

De teman som Joakim Berg behandlar i sin sångtext ”Sverige” är inte lätta. Som sagt, anser jag att huvudteman i sångtexten ”Sverige” enligt analysen och tolkningen är invandring, tolerans, omsorg om andra människor, mod att vara sig själv samt även tron på framtiden. Först och främst framstår texten ändå som ett slags försvarstal för solidaritet. Sverige bilden som Joakim Berg framför i sin sångtext ”Sverige” är ganska flertydig. Å ena sidan skildras Sverige som ett relativt modernt land, men å andra sidan som ett land som lever i det förflutna och fastnar i de gamla traditionerna. I sin sångtext skildrar Berg bl.a. Sveriges nuläge relativt kritiskt samt tar ställning till samhällsliga och kulturella missförhållanden, liksom till invandrapolitiken som ett fenomen i sitt hemland.

Invandratemat berör också ganska nära själva bandet Kent och deras bakgrund. Som redan ovan konstaterats (se avsnitt 4.1.1) är bandets ursprungliga hemstad Eskilstuna, en utpräglad industristad i Södermanland, dit hundratals finska invandrare flyttade under 1950–70-talet i hopp om ett arbete. Även hälften av medlemmarna i rockgruppen är barn till finska invandrare som kom till Sverige i slutet av 60- och början av 70-talet. Fastän textförfattaren Joakim Berg själv är av helt svenskt ursprung, har han ändå vuxit upp i en miljö med ett stort antal människor med invandrarursprung, som en del av hans bandmedlemmar också har. Berg har alltså redan från barnaåren kommit i kontakt med invandrarfrågan samt olika fenomen kring temat, och har kanske även därför velat behandla detta tema i sin sångtext. Man kan således konstatera att det finns självbiografiska element och textförfattarens självupplevda observationer i texten.



Bandet Kent är inte särskilt politiskt tydligt och ger vanligtvis inga politiska uttalanden. Vanligen behandlas människolivet och olika känslor med mera i Bergs texter, men det finns faktiskt tämligen ofta åtminstone lite samhällskritik i dem, vilket även framkommer i denna studie. Som analysen och tolkningen ovan visar, kan även sångtexten ”Sverige” tolkas som en lyrisk text som berättar om och även kritiserar historiska och faktiska förhållanden i det svenska samhället. Enligt Janss, Melberg och Refsum (2004:145) är lyrisk diktning en väg att skildra verkligheten och den kan ha en social funktion eller till och med vara en politisk kraft. Textförfattaren Berg gör ogärna uttolkningar av sina egna texter och betonar hellre kombinationen av text och musik samt bandet Kent som kollektiv. Han har ändå berättat att han alltid börjar med musiken, och texten skriver han först mot slutet. (Lilliestam 2003:35.) Så här berättar Berg om sin stil att skriva låtar:

Men om man har de där tre minuterna på sig att säga något kan man lika gärna säga något ordentligt. Jag menar inte att vi har några världsfreds-lösningar, men åtminstone några beröringspunkter med livet, istället för att leva i en femtiotalsfilm som de flesta av dagens textförfattare verkar göra. (Lilliestam 2003:39.)

Jag anser att Joakim Berg har skrivit sin sångtext ”Sverige” med glimten i ögat fastän temat är svårt och kritiskt, vilket skapar en intressant spänning genom hela texten. Berg använder också tämligen enkla slutrim i den här texten, vilket inte är det mest typiska för hans övriga textskrivande. Berg har således i låten ”Sverige” använt element som är typiska för den traditionella svenska visan, vilket passar bra ihop med sångtextens budskap som bl.a. behandlar landet Sverige och karaktärsdrag i den svenska mentaliteten. Joakim Berg är också känd för sin stil att rikligt använda bildliga uttryck i sina texter (se avsnitt 4.1.2) samt skapa sådana sångtexter, som inte öppnar sig så lätt och som även kan ha flera olika eventuella tolkningar (jfr Lilliestam 1998:348). I detta avseende är sångtexten ”Sverige” inte något undantag. I själva verket skulle man egentligen kunna se hela sångtexten ”Sverige” som en stor och skarpögd metafor av landet Sverige och svenskarna.

## 5.2 Columbus

Sångtexten "Columbus" är från bandet Kents sjunde hellånga studioalbum, *Tillbaka till samtiden*, som utgavs i oktober 2007 (kent.nu u.å.). Sången "Columbus" släpptes även som den andra singeln från skivan och den kan sägas höra till bandets mera elektroniska produktion. Sångtexten kan tolkas som en beskrivning av Sveriges huvudstad Stockholm, men den kan ytterligare ses som en skildring av mänskliga relationer. Sångtexten "Columbus" av Joakim Berg lyder i sin helhet på följande sätt:

Du har tänkt allt som sagts om mig  
Du kan tro allt du hört om mig  
Du kan ställa frågor om sanningen  
Finns det en eller finns det tusen

Svara rakt från hjärtat nu  
Ditt medlidande kan jag vara utan  
Om det här ska vara allt vi hann  
Så håll mig hårt  
Håll mig älskling nu

Stockholm vaknar långsamt  
På droger och på sorg  
Snön hyr ut sin oskuld  
till hela Kungsholmstorg  
Det känns som när jag kom hit  
way back in 93  
en ynkelig rad av fotspår  
En okänd kontinent

Släpp snälla, släpp taget nu  
Jag kan stå, gå eller krypa härifrån  
Om det här är allt vi hinner med  
så håll mig hårt min älskling nu

Vaknar staden långsamt  
och jag är full igen  
Snön hyr ut sin oskuld  
för skiten bara känns  
Det känns som när jag kom hit  
way back in 93  
en ynkelig rad av fotspår  
en oändlig kontinent

Stockholm vaknar långsamt  
och jag är full igen  
Snön hyr ut sin oskuld  
till hela Kungsholmen  
Och det känns som när vi kom hit  
till möjlighetens land  
Du kan följa mina spår hem  
Columbus var mitt namn

Det är inte något vackert porträtt som textförfattaren Joakim Berg i texten ”Columbus” skapar av Stockholm utan snarare en mycket sorgmodig och kritisk föreställning om staden. Skildringen i sångtexten kan tolkas på två olika nivåer; på en generell nivå och på en mera personlig nivå. Detta är ett kännetecknande uttryckssätt för textförfattaren Berg, vilket också senare kommer fram i denna studie, dvs. i analys av sångtexten ”Det finns inga ord” (jfr nedan avsnitt 5.3). Jag anser att detta uttryckssätt, som kombinerar en enstaka människas personliga historia med en vidare samhällsrelaterad nivå, gör Bergs sångtexter lättare att mötas. Det här uttryckssättet erbjuder lyssnaren en möjlighet att identifiera sig med den personligare sidan i texten och samtidigt utmanar det mottagaren att fundera och reflektera över fenomen och problem som t.ex. rör hela landet Sverige. I sångtexten ”Columbus” är indelningen på den personliga nivån och på den generella nivån uppbyggd så att de mänskliga relationerna främst beskrivs i stroforna, medan den mera generella samhälls- och storstadsskildringen framhävs i refrängerna.

Sångtexten ”Columbus” innehåller tre strofer, som genom en närmare analys kan tolkas bestå av textjagets tankar eller konkreta ord som är riktade till textduet. Just sådan här närhet mellan den som talar i dikten och det eller den som vederbörande talar om har av många teoretiker framhållits som ett typiskt kännetecken för lyriken. Det sägs att lyriken är den genre som bäst uttrycker individuella känslor, och t.ex. filosofen Hegel såg särskilt lyriken som subjektets uttrycksform i kontrast till det objektiva dramat. (Janss, Melberg & Refsum 2004:23–24.) I sångtexten ”Columbus” är jaget explicit närvarande och i stroferna skildrar textförfattaren Berg de komplicerade mänskliga relationerna och känslorna ur just textjagets synvinkel.

Refrängerna (se avsnitt 2.1) i sångtexten ”Columbus” kan däremot ses skapa en mera generell beskrivning av Stockholm. I sångtexten är skådeplatsen inte bara Stockholm, utan mera exakta platser som Kungsholmen och Kungsholmstorg nämns i texten. Enligt Lilliestam (1998:194) är det vanligt att handlingar i svenska rocktexter, som i texter av Plura Jonsson, Ulf Lundell, Peter LeMarc och Marie Fredriksson, äger rum på eller refererar till namngivna och ibland beskrivna platser i Sverige. I detta finns beröringspunkter med svensk visstradition och visor av Taube, Vreeswijk och andra, där det just finns geografiska hållpunkter. Detta är rent generellt inte särskilt vanligt i rocktexter och i rockmusik, där man många gånger strävar efter en allmängiltighet, som gör att sångerna kan appellera till så många som möjligt inom olika kulturer. Det finns ändå markanta undantag från detta i t.ex. låtar med vissa internationellt kända artister som Bob Dylan och Bruce Springsteen. (Lilliestam 1998:194.) Man ska också komma ihåg att alla de ovannämnda svenska låtskrivarna, som Lilliestam (1998:194) tar upp i detta sammanhang, skriver sina texter på svenska och således har svenskar och andra skandinaver som främsta målgrupp och publik. I så fall känns det också naturligt och lämpligt att handlingarna i dessa artisters sångtexter placerar sig på konkreta platser, som publiken känner till. Om en svensk artist däremot strävar efter att nå en internationell karriär och således skriver sina sångtexter på engelska skulle det vara mindre naturligt att referera till platser eller ortnamn som finns i Sverige och som inte är allmänt kända för en bredare publik. Men i svenska sångtexter som är skrivna på svenska är detta ett sätt att ge texten svensk prägel (Larsen 1993:17) och att anknyta den till den kulturella och samhällsliga verkligheten.

## 5.2.1 Mänskliga relationer

Stroferna i sångtexten ”Columbus” kan tolkas som en scen mellan två människor, som förmodligen är ett par. Kärleken och parförhållandets problematik kan således ses som ett tema (se avsnitt 4.2.2.1) som behandlas i texten. Enligt Lilliestam (1998:171) är kärlek det vanligaste temat inte bara i rock utan i nästan all populärmusik. Även i poesin och i lyriken är universella teman som kärlek och död traditionella ämnen (Janss, Melberg & Refsum 2004:13).

I den första strofen skildrar Berg hur rykten eller hörsägnar kan orsaka brist på förtroende mellan människor. Det framkommer att textduet har hört någonting, som kanske inte är så positivt, om textjaget och har funderat över det. Textjaget är också själv medvetet om detta, och det verkar som om det inte vore första gången han hör att man pratat bakom hans rygg, när han säger: *Du har tänkt allt som sagts om mig/ Du kan tro allt du hört om mig/ Du kan ställa frågor om sanningen/ Finns det en eller finns det tusen*. Textjaget vill alltså påpeka att det finns en sanning som han själv bara kan veta, men metaforiskt finns det även *tusen* sanningar. Det finns alltså lika många ”sanningar” som det finns människor som har berättat dem. Det är textduets beslut att välja om hon vill tro på textjagets ord eller på orden som från annat håll har nått hennes öra.

Den första strofen kan även ses referera till några svenska beteendemönster som enligt Åke Daun (1998:112, 115–116) betecknar den svenska mentaliteten och som är en slags tillgjord ärlighet och ”baktalande”: det man säger är sant och ärligt, men det behöver inte vara hela sanningen. Man ställer inte t.ex. kritik direkt mot någon, utan man baktalar och framför i stället kritiken till andra som är villiga att lyssna och hålla med (Daun 1998:115–116). Daun (1998:112) tar också upp en SIFO-studie från 1985, där svenskar själva anser att de är ärliga, medan andra i samma undersökning svarade tvärtom och beskrev svenskarna som ”fifflande”. Det känns ändå något diskutabelt, att dessa beteendemönster skulle vara unika och typiska bara för svenskar. Samma drag kan säkert också förekomma i andra kulturer och i deras mentalitet. Det kan ändå tolkas så att textjaget i sångtexten ”Columbus” kan ses som ett objekt för dylikt beteende: människor

har baktalat och berättat saker om honom till textduet, vilket orsakat problem och brist på förtroende mellan dem.

Den andra strofen kan ses som en slags fortsättning på situationen i den första strofen. Textjaget skulle nu vilja att duet ärligt skulle säga vad hon tänker, vilket uttrycks genom en död metafor (se avsnitt 2.3.2): *Svara rakt från hjärtat nu*. Jaget i sångtexten vill veta om textduet litar på honom eller om hon hellre tror på rykten hon hört. Jaget vill inte att textduet ska tycka synd om honom, utan vill att hon säger rakt ut vad hon tänker och om hon ser någon gemensam framtid för dem: *Svara rakt från hjärtat nu/ Ditt medlidande kan jag vara utan/ Om det här ska vara allt vi hann/ Så håll mig hårt/ Håll mig älskling nu*. I de två första stroforna framkommer det två typiska drag i den svenska mentaliteten, vilka är konfliktundvikande och kontroll på känslorna (jfr ovan avsnitt 5.1.1). Det är alltså en slags oskriven kulturell norm i Sverige att inte uttala sig för rakt (Daun 1998:92), och inte nödvändigtvis *svara rakt från hjärtat*. Enligt Åke Daun (1998:133) tenderar svenskar i många hänseenden till och med se ned på starka och spontana känslouttryck. Detta betyder inte att svenskarna skulle sakna känslor, men sättet att uttrycka dem – eller inte uttrycka dem – är svenskt (Laine-Sveiby 1987:74). Det går även att diskutera om känslokontroll verkligen bara är typiskt svenskt eller om det är ett mentalitetsdrag som kanske är karaktäristiskt för hela Skandinavien? I finländsk kultur är det t.ex. inte heller så typiskt att man öppet visar sina känslor, och det kan vara ännu svårare att tala om dem. I sångtexten ”Columbus” förespråkas det ändå en motsatt tendens: textjaget vill inte att textduet ska försköna sina ord därför att hon känner *medlidande* med honom, utan textjaget betonar hellre en mentalitet där man inte skrädder orden.

I den tredje strofen beskrivs det med en död metafor (se avsnitt 2.3.2) hur textjaget ber att textduet skulle *släppa taget*, dvs. tillåta honom gå. Detta metaforiska uttryck kan klassas som en död metafor därför att dess bildliga betydelse har blivit starkare än den ursprungliga betydelsen, dvs. att det inte är på ett fysiskt eller på ett konkret sätt man ska *släppa taget*, utan på ett bildligt sätt. Textjagets upprörda känslor beskriver ytterst bra hur han till varje pris bara vill ge sig av från situationen. Han kan antingen göra det med stolthet eller tvärtom, dvs. *stå gå eller krypa* därifrån, om han bara slipper den svåra

situationen. Metaforen (se avsnitt 2.3.1) kan således tolkas skildra hur textjaget försöker undvika konflikt och hur svårt det är för honom att uttrycka sina känslor (jfr avsnitt 5.1), vilka bådadera är typiska drag för den svenska mentaliteten (Daun 1998: 92, 128–129). Paret i texten har kanske haft stora förhoppningar men är ändå färdiga att avstå från varandra. Nu kan de liksom konstatera att deras kärlek och allt som de hann göra tillsammans var värda sitt pris fast allt det där inte räckte till: *om det här är allt vi hinner med, så håll mig hårt min älskling nu*. Situationen är svår och känslorna inte helt klara; å ena sidan vill textjaget att duet ska släppa taget, men å andra sidan vill han att duet, hans *älskling*, ska hålla honom hårt. Mänskliga relationer och deras problematik är ett återkommande tema (se avsnitt 4.2.2.1) i Joakim Bergs sångtexter, och även Lilliestam (1998:149) framhäver att det i Kents texter inte bara är relationen mellan man och kvinna som är svår utan mänsklig kommunikation överhuvudtaget. Berg skildrar alltså starka känslor i sångtexten ”Columbus”, och han använder t.ex. ordet ”älskling” två gånger. Detta är intressant mot bakgrund av Åke Dauns (1998:147–148) funderingar kring svenskens påstådda tendens att vilja undvika starka känslouttryck:

Eftersom öppna starka känslouttryck ofta undviks, uttrycker många svenskar helt enkelt samma sak svagare och ’trivialare’. I stället för att säga ’jag älskar dig’, som i svenska öron lätt låter tillgjort romantiskt, säger man ’jag tycker om dig’, ’jag gillar dig’. (Daun 1998:147–148.)

Även Lilliestam (1998:170) fäster uppmärksamhet på samma fenomen i sin analys av Eldkvarns och Plura Jonssons rocktexter, där uttryck som ”älskling”, ”min älskade” eller ”jag älskar dig” finns i flera låtar. I detta avseende bryter både Berg och Jonsson som låtskrivare mot stereotypen om den känslodisciplinerade svensken.

I sångtexten ”Columbus” får läsaren således vittna en mycket skör och känslig stund mellan textjaget och -duet, och stämningen som Berg har skapat i texten är personlig och intim. I den romantiska traditionen har det t.ex. varit en stark tendens att betrakta lyriken som den genre som allra bäst lämpar sig för att uttrycka en individs känslor (Janss, Melberg & Refsum 2004:24), och detta kan sägas realiseras även i sångtexten ”Columbus”. I lyriska texter kan man alltså få en känsla av att komma i kontakt med

något subjektivt och de verkar öppna sig något intimt och privat (Janss, Melberg & Refsum 2004:15). Min hypotes är att det i texten ”Columbus” också kan finnas en koppling till textförfattarens eget liv och till hans personliga och självupplevda erfarenheter, vilket ännu ökar känslan av det privata i sångtexten. Joakim Berg är en mycket berömd sångare och artist i Sverige, och har antagligen själv eller åtminstone på nära håll fått uppleva hur hänsynlösa människorna kan vara och hur de bl.a. kan sprida rykten och berättelser som inte är sannfärdiga. Stroferna i ”Columbus” kan alltså ses som ett kritiskt ställningstagande till denna mentalitet som inte uppskattar människans privata sfär. Stroferna kan också tolkas som en kritisk utsago om publicitet och om dess negativa biföreteelser, på vilket ett exempel just är att man kan mista kontroll över sin egen intimitet. Berg skildrar och kritiserar således i sin sångtext en mentalitet som framhäver en överdriven nyfikenhet på andra människor och på deras privata liv, samt en tendens att tro allt som man ser eller hör om någon. Även Daun (1998:89–89) konstaterar att svenskar gärna strävar efter att dra en skyddande gräns runt privatlivet, vilket även textjaget i sångtexten ”Columbus” skulle vilja göra. Enligt Daun (1998:73, 89–90) kan värnet om det privata ha ett starkt behov av oberoende som också är ett typiskt drag i den svenska mentaliteten.

## **5.2.2 Tidsbilder från Stockholm**

I sångtextens refränger (se avsnitt 2.1) sker skildringen mera på den generella berättelsenivån, även om där ändå också finns textjagets individuella observationer och känslor. Refrängerna i sångtexten ”Columbus” kan tolkas som skarpa och tämligen dystra tidsbilder av storstaden Stockholm. Motiv (se avsnitt 4.2.2.1) som droger och alkohol intensifierar ytterligare den melankoliska stämningen i refrängen. Berg behandlar här teman (se avsnitt 4.2.2.1) som ensamhet, vilshenhet och främlingskap, vilka även kan ses anknyta till det urbana livet. Enligt Brolinson & Larsen (1994:264) framstår skildringen av det urbana livet och dess avigsidor generellt som ett återkommande tema i svensk populärmusik.



Sångtexten ”Columbus” innehåller sammanlagt tre refränger som i huvudsak motsvarar varandra formmässigt. Traditionellt är refränger i sångtexter invariabla, dvs. de upprepas alltid i samma form mellan stroforna. Det som är intressant med ”Columbus” är att det ändå finns några små men tolkningsmässigt betydelsefulla skiljaktigheter i varje refräng. Tolkningsmässigt viktiga beståndsdelar i denna sångtext är ytterligare de flertydiga och nästan kryptiska bildspråkliga uttrycken. Sådana metaforer (se avsnitt 2.3.1) som *Stockholm vaknar långsamt på droger och på sorg* och *snön hyr ut sin oskuld* karaktäriserar starkt inte bara refrängerna utan de påverkar också hela sångtexten, och kräver således en närmare och mera detaljerad tolkning och resonemang, som återges nedan.

Redan den första meningen i refrängen är flertydig: *Stockholm vaknar långsamt/ På droger och på sorg*. Textförfattaren använder här ett metaforiskt uttryck genom vilket Stockholm personifieras (se avsnitt 2.3.2), dvs. staden får mänskliga drag genom att det beskrivs hur den *långsamt vaknar på droger och på sorg*. Å ena sidan kan metaforen (se avsnitt 2.3.1) tolkas betyda det att Stockholm, eller egentligen dess invånare, inte ännu är beredda att möta drogernas vanlighet i sin hemmiljö, och de liksom stegvis vänjer sig vid den här situationen. Textförfattaren vill förmodligen beskriva hur människorna ännu lever i ett slags låtsad och illusorisk oskuldfullhet och fasthåller det trygga förgångna (jfr ovan avsnitt 5.1.2). Människorna i Stockholm liksom *vaknar långsamt* för att möta det sorgsna faktumet att de vitt utbredda narkotiska medlen nuförtiden är en del av det svenska samhället. Textförfattaren ser alltså droger som ett samhällsproblem mot vilket man inte reagerar tillräckligt snabbt, utan snarare *vaknar långsamt* till situationen. Å andra sidan leder valet av prepositionen ”på” i uttrycket läsaren mot ett litet annat håll. Uttrycket ”vara på droger” betyder nämligen att vara narkotikapåverkad, och i versraden skildras hur *Stockholm vaknar långsamt på droger*. Versraden kan tolkas skildra hur hela Stockholms stad metaforiskt är *på droger*. I versraden representerar Stockholm i själva verket människorna i staden och deras levnadssätt och tendenser. Av den anledningen kan man tolka att Stockholm utöver den metaforiska aspekten också används i metonymisk betydelse (se avsnitt 2.3.2) i versraden, dvs. staden betecknar de människor som bor där, alltså stockholmare.

Det bildspråkliga uttrycket, *Stockholm vaknar långsamt på droger och på sorg*, innehåller alltså flera små nyanser, och har därför flera tolkningsmöjligheter. Referensen till *droger* i refrängen kan å ena sidan tyda på själva de narkotiska medlen; den kan alltså ses beskriva den sorgsna och uppskakande realiteten att drogerna nuförtiden verkligen är allt vanligare i Stockholm. Å andra sidan kan uttrycket på ett metaforiskt sätt referera till den generella atmosfären eller tillstånden som råder i Stockholm. Textförfattaren ser alltså hela staden som en sorglig och dyster plats; som om hela Stockholm skulle vara *på droger*. Metaforen om den sorgliga och dystra staden kan även tolkas återspegla textjagets melankoliska känsloläge efter den känsloladdade diskussionen med textduet, vilket skildrades i stroferna (jfr avsnitt 5.2.1). Det ovannämnda bildspråkliga uttrycket är ett förträffligt bevis på hur lyriken sägs vara ett särskilt förtäat och betydelseladdat modus, och hur sådana här kryptiska bilder uppmanar till sökande reflektion (Janss, Melberg & Refsum:83, 121). Enligt Elleström (1999:80) är speciellt lyriken den litteraturform som starkast har fokusering på själva det språkliga uttrycket, och inte minst är bildspråket i detta avseende ytterst viktigt.

I refrängen använder Berg även en annan mycket flertydig bild, där det beskrivs hur *snön hyr ut sin oskuld till hela Kungsholmstorg*. För det första ses *snön* i texten som någonting oskyldigt, och den kan även definieras som ett väsentligt motiv (se avsnitt 4.2.2.1) i texten. Snön är ju vit till sin färg, och traditionellt i den västerländska kulturen symboliserar den vita färgen just någonting oskyldigt, rent och fröjdefullt. Berg liksom framhäver stadens ondska och dysterhet genom att han använder en slags kontrastering i sin text. De förutnämnda drogerna representerar det onda och det sorgsna i staden medan snön representerar något slags renhet och oskuldsfullhet som ännu finns kvar där. Textförfattaren vill alltså inte se hela staden som en genomgående ond plats, utan tror att det fortfarande finns en glimt av hopp där.

I refrängen beskrivs det att *snön* ändå *hyr ut sin oskuld till hela Kungsholmstorg*. *Snön* får alltså mänskliga drag genom att den skildras ”hyra ut” sin oskuld, och av den anledningen kan detta metaforiska uttryck klassificeras som en personifikation (se avsnitt 2.3.2). Den här metaforen kan tolkas skildra hur den vita snön faller på marken i Kungsholmen och på

så sätt *hyr ut sin oskuld*. Å ena sidan kan metaforen även beskriva Stockholms metamorfos till en farligare och dystrare stad: det rena och oskyldiga hyrs ut och ges bort. Å andra sidan kan ordet *snö* ändå ha en helt annorlunda och överraskande betydelse i sångtexten. *Snö* är nämligen ett allmänt slanguttryck för det mycket farliga och beroendeframkallande narkotiska medlet kokain (*Svensk ordbok* 2009). Denna information ger tolkningen en ny infallsvinkel, och *snön* kan ses *hyra ut sin oskuld* på så sätt att dess namn används i en motsatt bildlig mening, nämligen som ett namn på en livsfarlig drog. Den här tolkningen passar även ihop med kontexten i den första versraden i refrängen, där *Stockholm vaknar långsamt på droger*. Textförfattaren Berg beskriver alltså i sin sångtext drogernas farlighet och ser dem som ett ont och sorgligt fenomen som berövar oskulden från människan.

I den ovannämnda kontexten nämner Berg också ett långsmalt parkområde, *Kungsholmstorg*, i stadsdelen Kungsholmen i det centrala Stockholm, där han även själv bor med sin familj (Kent har alltid velat bli störst 2008). Sådana parkområden i storstäder ses ju ofta som farliga platser som samlar brottslighet speciellt nattetid. Spekulativt kunde man anta att *Kungsholmstorg* som ett centralt parkområde inte är en så trygg plats, och kanske det till och med finns droger i den där regionen, vilket framkommer i texten med ord *snön hyr ut sin oskuld till hela Kungsholmstorg*. Jaget i texten är möjligen en åskådare som råkar bevittna en skymt av den farliga och obehagliga sidan av denna storstad. Denna miljö är även bekant för Berg, och han har möjligen själv erfarit något liknande i hemtrakterna på Kungsholmen. Sångtexten ”Columbus” kan alltså sägas höra till den lyriska diktningen som både berättar oss någonting om verkligheten och som innehåller självbiografiska referenser till författarens liv. Janss, Melberg & Refsum (2004:145–146) påpekar att det i litteraturhistorien finns en rad exempel på lyrisk diktning som berättar om eller kritiserar faktiska förhållanden i samhället och i det så kallade verkliga livet. Dyliga infallsvinklar kan erbjuda redskap för nya tolkningar och de kan öka förståelsen för texten, vilket är huvudsyftet med all litteraturtolkning (Burman 2002:76 m.m.).

### 5.2.3 Stockholm – en okänd och oändlig kontinent

I sångtexten ”Columbus” finns det ytterligare några andra referenser till textförfattare Joakim Bergs personliga liv. Refrängen fortsätter nämligen med följande versrader: *Det känns som när jag kom hit/ Way back in 93*. För Berg och för hela bandet Kent var året 1993 ett mycket betydelsefullt år. Det var precis 1993 när bandmedlemmarna flyttade till huvudstaden Stockholm från deras hemort Eskilstuna. Det var även samma år de kom på namnet Kent för sitt band, och då de så småningom började få uppträda i huvudstadsregionen. (Se kent.nu u.å.) Denna information bekräftar min tolkning att det verkligen finns självbiografiska element i sångtexten ”Columbus”, vilket redan kommit fram i analysen. Jaget i sångtexten konstaterar att *det känns som när jag kom hit way back in 93*. Textjaget, och möjligen textförfattaren Berg själv, har ännu nuförtiden likadana känslor och tankar som 1993 då de kom till Stockholm. Det är alltså en lång tid sedan textjaget kom till staden, vilket framkommer genom det stilistiska valet att använda det engelska uttrycket *way back in 93*. Ett sådant val av utländsk terminologi kan inte sägas vara någonting typiskt för Berg som låtskrivare, men enligt Brolinson & Larsen (1994:263) är liknande stilistiska val generellt tämligen vanliga inom den svenska populärmusiken, som inom schlageren (”Waterloo”, ”Swing it magistern” etc.).

I refrängen skildrar Berg ur textjagets synvinkel livets och känslornas oföränderlighet och det hur saker upprepas omigen. Det är även själva staden Stockholm som ter sig liknande som när han kom dit för flera år sedan. Metaforiskt är Stockholm fortfarande *en okänd kontinent* för honom: allt känns främmande och obekant där. Det enda spår som textjaget efterlämnar av sin förekomst där, är *en ynkelig rad av fotspår* som formas i snön. Textförfattaren vill kanske beskriva hur människan metaforiskt bara lämnar *en ynkelig* och obetydlig *rad av fotspår* i snön som slutligen försvinner och smälter bort. Metaforen (se avsnitt 2.3.1) kan således skildra livets förgänglighet, men även människans ensamhet och en känsla av främlingskap i en storstad. Textförfattaren har alltså lyckats skapa och föreviga ett ögonblick då det precis har snöat och det finns inga fotspår eller andra människor någonstans, och det är bara textjaget ensamt med sina djupaste tankar som finns på plats. Enligt min tolkning skildrar denna metafor det hur ensam man kan känna

sig en sådan stund. Då kan en människa metaforiskt känna sig lika ensam som den snötäckta orörda marken där hon bara själv lämnar sin *ynkliga* rad av fotspår. Även Lilliestam (1998:175, 348) fastslår att ensamhet och främlingskap är återkommande teman i svenska sångtexter, som t.ex. i Plura Jonssons och Joakim Bergs texter. Textförfattaren Berg tangerar främlingskap och dess tematik också ur ett annat perspektiv i primärmaterialet för denna studie, dvs. i sångtexten ”Sverige”, i vilken han behandlar invandringens problematik (jfr ovan avsnitt 5.1). Å andra sidan påstås att svenskar har kärlek för ensamhet, säger Daun (1998:76). Ensamhet erbjuder lättnad och befrielse, och kan ha att göra med ett starkt behov av oberoende, som många svenskar tycks ha (Daun 1998:73, 76). Möjligen har textjaget i Bergs sångtext ”Columbus” även ett liknande behov av oberoende och därför ville han vara för sig själv, som det skildras i texten.

I den andra refrängen är den psykiska smärtan och det melankoliska illamåendet som textjaget själv känner nästan förnimbara för läsaren. Medan det i den första refrängen var textjaget som en utomstående åskådare råkade bevittna en skymt av det hemska och förödande i staden, skvalpar han nu till och med själv i detta elände: *Vaknar staden långsamt/ Och jag är full igen/ Snön hyr ut sin oskuld/ För skiten bara känns*. Nu är alltså textjaget även själv ett exempel på människorna som dränker sina sorger i berusningsmedel och inte vågar, utan deras påverkan, se sanningen i vitögat. I sin analys av Plura Jonssons texter tar även Lilliestam (1998:175) upp alkohol som ett vanligt motiv (se avsnitt 4.2.2.1), och han konstaterar att ibland blir jaget i Jonssons texter till en modern motsvarighet till Fredman från Bellmans persongalleri. I allmänhet är alkohol och fylleri ett vanligt tema (se avsnitt 4.2.2.1) hos många svenska låtskrivare, som exempelvis Ulf Lundell och Cornelis Vreeswijk (Lilliestam 1998:175), och även Joakim Berg kan sägas fortsätta denna tradition i sin sångtext ”Columbus”. Dessa ovannämnda versrader i refrängen kan alltså tolkas beskriva ett sådant mänskligt känsloläge när allt omkring sig som om ter sig negativt och melankoliskt eller till och med tröstlöst, dvs. *skiten bara känns*. Strofen kunde alltså ses som en skildring av människans otillfredsställdhet till livet och hur den kan leda till en enorm tungsinthet och melankoli. Enligt Åke Daun (1998:192) finns det tillräcklig empirisk grund för antagandet att det existerar ett stråk av tungsinne och svårmod i svensk kultur och bland tillräckligt många svenskar, för att man

kan nämna detta som ett frekvent drag, dvs. som en del av den svenska mentaliteten. ”Tungsinnet hämtar sin näring i introspektion” och ”uppstår i ängslan att trampa fel, misslyckas [eller] gå vilse, [vilka kan ses som] en känslomylla för svensk diktning”, konstaterar Daun (1998:189). Jag anser att också textförfattaren Joakim Berg och hans sångtexter kan ses räkna sig till den här traditionen, på vilken även sångtexten ”Columbus” och dess tematik är ett bra exempel. Ett element i det existentiella tillstånd, som Daun (1998:180) kallar tungsinne, är möjligtvis för många svenskar det problematiska i sociala relationer. Detta är också en beröringspunkt till sångtexten, där textjagets tungsinthet och melankoli uttryckligen kunde tolkas bero på misslyckandet i sitt förhållande till textduet, vilket behandlades ovan i analysen (jfr avsnitt 5.2.1). Åke Daun (1998:180) ser också ett samband mellan alkoholmissbruk och tungsinne, och även i sångtexten beskrivs det att textjaget är *full igen*, dvs. alkoholpåverkad. Textjaget har på så sätt försökt dränka sina känslor och sorger, men har naturligtvis misslyckats med detta, därför att han ännu känner att *skiten bara känns*, dvs. han endast känner de dåliga och negativa sakerna.

Den andra refrängen avslutas med ett metaforiskt uttryck där Stockholm denna gång ses som *en oändlig kontinent*, medan den i den första refrängen beskrivs som *en okänd kontinent*. Med denna metafor (se avsnitt 2.3.1) har textförfattaren troligen velat beskriva textjagets känslor om hur hela staden känns så stor och ändlös, medan han själv känner sig så liten och otillräcklig där. I det stora och oändliga Stockholm möter man alltid någonting nytt, kanske på gott och ont, och det känns aldrig som en bekant och trygg plats. Eventuellt har textförfattaren Berg velat skildra människans litenhet och ringhet i den stora världen, vilket är ett tämligen generellt tema inom de olika konstarterna.

## 5.2.4 Stockholm – möjlighetens land

Enligt min tolkning kulminerar och kristalliseras hela sångtextens huvudtanke i den sista refrängen som också avslutar berättelsen om textjaget och Stockholm. Refrängen börjar i

huvudrag med samma ord som de två föregående refrängerna, men de fyra sista versraderna är avvikande och lyder på följande sätt: *Och det känns som när vi kom hit/ Till möjlighetens land/ Du kan följa mina spår hem/ Columbus var mitt namn.* Nu är alltså textjaget inte längre ensamt i gryningen i det långsamt vaknande Stockholm, utan han är med någon som också kommit till staden för länge sedan. Troligen är det fråga om textduet för att den här personen även kallas för ”du” i texten. De har båda en gång i tiden kommit till staden med stora drömmar och förväntningar, vilket beskrivs med hjälp av metaforen (se avsnitt 2.3.1) i vilken Stockholm ses som ett *möjlighetens land*. De har fortfarande liknande drömmar, kanske om livet tillsammans med varandra, och de vill ge varandra en chans, till vilket metaforen *möjlighetens land* kan tolkas referera. Jag anser å andra sidan att detta metaforiska uttryck också innehåller en nyans av ironi, om man tänker på sångtextens helhet och dess tämligen melankoliska stämning. Textjaget kom alltså till ”den okända” och ”oändliga kontinenten” såsom själva upptäcktsresanden och världserövaren Christofer Columbus en gång i tiden gjorde sin färd. När textjaget år 1993 kom till Stockholm hade han stora förväntningar på storstaden som han såg som *möjlighetens land*. Staden visade sig ändå vara någonting helt annat än han hade trott. Textjaget känner således en själarnas sympati med Columbus och säger metaforiskt att hans namn var *Columbus*, och om man vill göra samma val och beslut som han har gjort, kan man på ett bildligt sätt *följa [hans] spår hem*.

”Columbus” är också titeln på hela sångtexten, och därför skulle jag framhäva dess metaforiska betydelse vid tolkningen av denna sångtext. Liksom Columbus misstog sig när han trodde att han hade nått Indien fastän han hade kommit till den så kallade nya världen, Amerika, så trodde också jaget i sångtexten att hans nya ”möjlighets land” skulle ha varit annorlunda. Det finns möjligen även i denna textdel en självbiografisk referens till textförfattaren Joakim Bergs eget liv. Berg har faktiskt konstaterat följande om sin relation till Stockholm:

Stan [Stockholm] var en oupptäckt värld då och nu har man upptäckt att det är ganska litet. Man kan sakna att det kändes så internationellt och att det bodde så mycket folk här jämfört med vad man kom ifrån. Nu har man insett att Stockholm inte alls är en storstad utan en småstad om man jämför om [med] något annat. (Kent har alltid velat bli störst 2008.)

Berg hade kanske också själv stora förväntningar när han kom från det lilla Eskilstuna till det stora och kosmopolitiska Stockholm, och kände sig då möjligtvis även som en upptäcktsresande i huvudstaden.

## 5.2.5 Sammanfattning

Det finns, som redan konstaterats, både en generell och en mera personlig nivå i sångtexten "Columbus". I stroferna fokuserar Berg på att skildra mänskliga relationer, medan den mera generella storstads- och samhällsbeskrivningen sker i refrängerna. Det kan först förefalla att det således inte finns någon koppling mellan sångtextens strofer och refränger, men vissa små detaljer bidrar till att dessa textdelar ändå flätar in sig i varandra.

En förenande faktor i texten är textjaget, ur vars synvinkel alla strofer och refränger är skrivna. De olika temana, som förekommer i sångtexten, behandlas alltså i huvudsak ur jagets perspektiv. Genom att skildra textjagets personliga reflektion behandlar Berg i texten ändå mera omfattande teman, som egentligen berör hela det svenska folket och det svenska samhället. Det personliga sammanknyts på detta sätt med det generella, vilket ytterligare förenar de två textnivåerna med varandra. (Jfr nedan avsnitt 5.3.6.)

För det andra kan stroferna och refrängerna även ses bilda en kronologiskt framåtskridande historia, vilket för sin del skapar en koppling mellan sångtextens strofer och dess refränger. Nämligen scenen mellan textjaget och -duet, som framställs i stroferna, föregår enligt min tolkning händelserna som sedan skildras i refrängerna. Enligt min tolkning har textjaget i refrängerna lämnat den platsen, där han pratade med textduet, och nu efter deras diskussion vandrar han i en melankolisk ensamhet på Kungsholmens gator. I den sista refrängen framkommer ändå att textjaget inte längre är ensamt, utan textduet är återigen i hans sällskap. Det skildras emellertid inte i texten om problemen mellan textjaget och -duet blir avgjorda och upplösningen förblir således öppen. Liksom sångtextens titel lyder, är textjaget en slags modern version av Columbus, som försöker



hitta sin väg i den ”okända” och ”oändliga” storstaden. Sångtexten ”Columbus” berättar alltså en slags utvecklingshistoria genom korta glimtar ur textjagets liv och genom hans personliga iakttagelser och observationer om sin omvärld.

I sångtexten behandlar Joakim Berg universella teman (se avsnitt 4.2.2.1) som kärlek, ensamhet, vilsenhet och främlingskap, vilka även är typiska teman i svenska populärmusikaliska texter samt i lyriken generellt (jfr Lilliestam 1998:171; Janss, Melberg & Refsum 2004:13). Dessutom fungerar sångtexten ”Columbus” som en skarpsynt och kritisk samhällsskildring av landet Sverige och dess huvudstad Stockholm. Exempelvis motiv (se avsnitt 4.2.2.1), som alkohol och droger, lyfter fram uppfattningen att sångtexten ”Columbus” också kan tolkas som ett kritiskt ställningstagande till negativa samhällsfenomen, som alkohol- och narkotikamissbruk. Sångtexten erbjuder även en möjlighet för textförfattaren Joakim Berg att beskriva och även ta ställning till drag som karaktäriserar den svenska mentaliteten, som t.ex. konfliktundvikande, känslokontroll, tungsinthet och en överdriven nyfikenhet på andras liv. För att skildra dessa ovannämnda teman och för att intensifiera budskapet i sångtexten, använder Berg flertydiga och nästan kryptiska bildspråkliga uttryck i sin text. Bildspråket är i allmänhet framträdande i lyriken: med hjälp av metaforer och andra språkliga finesser kan man göra en kortare text väldigt tät (Elleström 1999:18), vilket även förverkligas i denna sångtext av Berg. ”Columbus” är också ett intressant tolkningsmaterial därför att den innehåller flera textdelar som har motiverade anknytningspunkter till Joakim Bergs eget liv, och texten kan delvis ses som en självbiografisk berättelse.

Sången ”Columbus” filmades även som musikvideo med de svenska regissörerna Anders Forsman och Linus Johansson från filmbolaget Popcore (kent.nu u.å.). Musikvideon består av korta fristående gatuvyer filmade i Stockholm, vilka bl.a. skildrar olika slags förbipasserande i den nattliga storstadens snabba rytm. I videon har man lyckats fånga en liknande melankoli, ett vemod och en kuslighet som åtminstone ställvis också karaktäriserar själva sångtexten ”Columbus” och dess historia.

## 5.3 Det finns inga ord

Sångtexten ”Det finns inga ord” är från bandet Kents åttonde studioalbum *Röd*, som publicerades i oktober 2009, och är den avslutande låten på skivan. Sången kan beskrivas som en vemodig och samhällstillvänd ballad, som musikaliskt växer mot slutet. Sångtexten ”Det finns inga ord” som är skriven av Joakim Berg återges nedan i sin helhet.

Sjung sånger för mig på radion  
Sjung för mig igen, du lät som regn  
Sjung sånger för mig om varma gator  
Sjung för mig igen, mitt hjärta tyst

Och i mitt land så får man inte vara förmer  
Det här är Sverige och vi gråter aldrig mer  
Det finns inga ord för det, på det här jävla språket  
Jag har inga ord för att vi andas, tänker, känner samma sak

Sjung en sång utan ord om ljusa nätter  
Sjung för mig igen, du lät som snöfall  
Jag håller andan med dig, för jag vet hur du känner  
Sjung om de gånger vi delade ett liv med en blick

Och i vårt land så får man inte vara förmer  
Det här är Sverige, snälla gråt när ingen ser  
Det finns inga ord för det, på det här jävla språket  
Jag har inga ord för att vi andas, tänker, känner samma sak

Känner samma sak  
Känner samma sak

Det är så många här som aldrig sagt nej  
och som aldrig kommer få en chans  
så många här som aldrig såg mig  
och jag vet att jag haft tur som få  
Så många här som ville ha dig  
men vi kände samma sak

Vi känner alltid samma sak x 3

Sångtexten ”Det finns inga ord” består av tre strofer och två refränger (se avsnitt 2.1), och den är tämligen regelbunden till sin struktur. Endast den tredje strofen avviker från de två första och följer ett annat mönster och en annan rytmik. De två första stroferna är däremot liknande bl.a. på så sätt, att Berg i båggedera använder ett stilmedel som kallas för *anafor*. Om flera satser eller rader som följer efter varandra inleds med samma ord kallas det för anafor (Elleström 1999:34), och i denna sångtext är det upprepade inledningsordet imperativformen av verbet ”sjunga”. Texten innehåller även flera bildspråkliga uttryck, som metaforer (se avsnitt 2.3.1) och liknelser (se avsnitt 2.3.2), och den är därför mångskiktad och flertydig till sin karaktär, vilket är ett utmärkande drag för Bergs rocklyrik (jfr ovan avsnitt 5.1 och 5.2).

I sångtexten ”Det finns inga ord” behandlar textförfattaren Berg landet Sverige, vilket kan ses som textens huvudmotiv (se avsnitt 4.2.2.1) och vilket också är huvudmotivet i sångtexten ”Sverige” (jfr ovan avsnitt 5.1). Andra tolkningsmässigt intressanta motiv i texten är regn, varma gator, ljusa nätter och snöfall, som förekommer i texten i samband med bildspråkliga uttryck och som alla anknyter till den nordiska naturen och till de olika årstiderna. Huvudtemat (se avsnitt 4.2.2.1) i sångtexten är enligt min tolkning den svenska mentaliteten, som Berg kritiserar och problematiserar kring. I texten tar Berg ställning till några stereotypiska svenska karaktärsdrag, såsom inbundenhet, tungsinthet och kontroll av känslorna, vilka också behandlas i sångtexterna ”Sverige” och ”Columbus” (jfr avsnitt 5.1 och 5.2). Några viktiga teman som ytterligare framkommer i sångtexten är den djuprotade betoningen av likhet och den problematiska inställningen till

framgångar, som också anses vara typiska för den svenska mentaliteten. (Daun 1998: passim.)

Det förekommer i regel flera nivåer i Joakim Bergs rocklyrik (jfr avsnitt 5.1 och 5.2), och i detta avseende är sångtexten ”Det finns inga ord” inget undantag. Förutom den ovannämnda och mera samhällsorienterade textnivån, finns det även en personligare nivå i texten. På denna textnivå behandlar Berg de mänskliga relationerna och känslorna, och det kan konstateras att ett bärande tema i texten är kärleken och dess problematik (jfr avsnitt 5.2). Kärlek är det dominerade temat i flertalet populärmusikaliska genrer samt i lyriken generellt (Lilliestam 1998:196; Janss, Melberg & Refsum 2004:13). Lilliestam (1998:196) fastslår att detta även gäller de svenska rocktexterna, som t.ex. texter av Plura Jonsson, Ulf Lundell och Peter LeMarc. I dessa texter skildras kärlek ofta som problematisk, osäker och ångestfylld (jfr Lilliestam 1998:181, 196), vilket också stämmer överens med Joakim Bergs rocklyrik (jfr även avsnitt 5.2.1).

### **5.3.1 Det tysta hjärtat**

I sångtexten ”Det finns inga ord” finns det ett explicit jag och det är ur hans synvinkel som hela sångtexten är skriven. I den första strofen skildrar Berg en monolog där textjaget metaforiskt riktar sina ord mot sitt eget tysta hjärta. Den anaforiska upprepningen av imperativformen av verbet ”sjunga” skapar en enhetlig struktur till strofen och betonar textjagets vilja eller längtan efter att höra sitt hjärta sjunga igen för honom. Enligt Elleström (1999:34) ger liknande upprepningar av ord och uttryck alltid någon form av betoning och de är ofta tolkningsmässigt viktiga beståndsdelar i lyriska texter. Det kan alltså tolkas, att det är viktigt för textjaget att metaforiskt få sitt hjärta att sjunga igen. Genom att Berg beskriver hur textjaget skulle vilja höra sitt hjärta sjunga igen och hur detta någon gång *lät som regn*, ger textförfattaren på så sätt mänskliga drag till hjärtat och det personifieras (se avsnitt 2.3.2) i texten. Jag tolkar denna första metaforiska stof i texten som en känsloladdad och melankolisk skildring av hur en människa tappat bort sin

känslomhet. Detta beskrivs genom att textjagets hjärta metaforiskt är *tyst* och det sjunger inte längre. Eftersom det precis är textjagets eget *hjärta* som på ett bildligt sätt är *tyst*, är det fråga om en metafor (se avsnitt 2.3.1) som kunde tolkas återspegla textjagets känsloliv och tomhetskänsla. Textjaget skulle alltså vilja få sina känslor och emotioner tillbaka eller göra dem starkare, för att de nu är tysta och borta.

Textjaget jämför även sitt hjärtas sång med regnet, och på grund av att jämförelsen markeras med ordet ”som”, är det fråga om en liknelse (se avsnitt 2.3.2). Traditionellt tolkas regnet som en metafor som representerar sorg, tårar eller vemod (Lilliestam 1998:195). Därigenom kunde liknelsen i texten tolkas som en skildring av textjagets känslor och tankar, som är melankoliska och sorgmodiga. Versraderna i strofen framställer även människans längtan efter någonting positivt, varmt och härligt; möjligen vill textförfattaren skildra en känslfull längtan efter kärlek. Detta beskrivs med hjälp av ett metaforiskt uttryck där textjaget skulle vilja höra sitt hjärta sjunga *sånger om varma gator*, dvs. han skulle vilja få tillbaka de positiva och varma känslorna samt få sitt hjärta att sjunga igen.

Melankolin och vemodet är således stämningar som kanske bäst karaktäriserar den första strofen i sångtexten. Det framkommer inte i strofen varför textjaget känner att sitt hjärta är tyst, men den första strofen kan tolkas skildra tomhetskänslan eller ett slags kontaktlöshet till sitt innersta. Liknande stämningar av vemod, tungsinne och melankoli är inte bara betecknande för textförfattaren Bergs rocklyrik (jfr även avsnitt 5.1 och 5.2), utan de karaktäriserar även den svenska sånglyriken generellt (Lilliestam 1998:195). Melankolin och vemodet anses ytterligare som typiska drag både i den svenska och i den nordiska mentaliteten, vilket uttrycks bl.a. i tonkonsten, diktningen och i bildkonsten (Daun 1998:192). Denna melankoli och längtan, som karaktäriserar den första strofen, får texten att också kännas särledes personlig. Det sägs att lyriska texter ofta verkar öppna sig något intimt och privat (Janss, Melberg & Refsum 2004:15), och en dylik intimitet kan sägas beteckna även sångtexten ”Det finns inga ord”. Texten kan alltså ses som ett bra exempel på lyrikens förmåga att ge språk åt fundamentala mänskliga känslor och erfarenheter (jfr Janss, Melberg & Refsum 2004:13).

## 5.3.2 En sång utan ord

Den andra strofen är till sin struktur tämligen likartad med den första strofen i sångtexten, och den börjar t.ex. med samma anafor som den första strofen (jfr avsnitt 5.3.1). Stämningen är längtansfull och känslös, och även denna strof är skriven ur textjagets synvinkel, som denna gång riktar sina ord, i stället för sitt *hjärta*, till någon som i texten kallas för ”du”. I strofen begär textjaget att textduet metaforiskt skulle sjunga för honom: *Sjung en sång utan ord om ljusa nätter/ Sjung för mig igen, du lät som snöfall/ Jag håller andan med dig för jag vet hur du känner/ Sjung om de gånger vi delade ett liv med en blick*. Dessa metaforiska och mångtydiga versrader kan tolkas framställa kärleken och känslorna mellan textjaget och -duet. Jaget i texten skulle vilja erinra sig om och kanske på något sätt återvända till deras förflutna, dvs. metaforiskt höra *en sång utan ord om ljusa nätter* och en sång om *de gånger* [de] *delade ett liv med en blick*. Möjligen ser textjaget deras kärlek metaforiskt som *en sång utan ord*, dvs. det finns inga ord för att beskriva denna känsla. Preteritum-formerna i strofen kan tolkas skildra, hur detta par någon gång erfor och hade något stort och obeskrivligt tillsammans, men hur de nu av någon anledning har förlorat eller tappat det.

Berg använder i strofen ett tolkningsmässigt intressant bildligt uttryck, där han skildrar hur textduet bildligt *lät som snöfall*. Denna liknelse (se avsnitt 2.3.2) är tämligen mångtydig och kan tolkas på olika sätt. Å ena sidan kan snön symbolisera någonting kallt och svalt, dvs. enligt textjaget lät duet i texten kallt. Men å andra sidan om man funderar hur snöfall faktiskt låter och om man exempelvis jämför dess ljud med regnets, är snöfallet egentligen någonting som nästan är ljudlöst eller tyst. Liknelsen kan alltså tolkas skildra textduets tystlåtenhet, vilket skulle passa ihop med den första strofen, där det i stället var textjagets *hjärta*, som var tyst och som jaget ville höra att sjunga igen (jfr avsnitt 5.3.1). Uttrycket *mitt hjärta tyst*, som finns i den första strofen, kan nämligen även tolkas som en metafor (se avsnitt 2.3.1), som inte bara skildrar textjagets känsloläge, utan den kan också tolkas beteckna textduet. Uttrycket ”mitt hjärta” kan jämväl användas om en älskad person vid tilltal (*Svensk ordbok* 2009), och således kan bägge stroferna ses som

textjagets tilltal till sin älskling, som är tyst. Metaforen (se avsnitt 2.3.1) *mitt hjärta tyst* är alltså flertydig och kan tolkas ha en dubbelmening i sångtexten.

Tystlåtenhet eller kanske snarare ordlöshet eller obeskrivlighet är teman (se avsnitt 4.2.2.1) som i olika former återkommer i sångtexten ”Det finns inga ord” (jfr nedan avsnitt 5.3.6). Det kan tolkas att Berg i de två första stroforna skildrar ett par som hamnat i en situation, där de har svårt att kommunicera med varandra. Jaget begär att textduet metaforiskt skulle sjunga för honom, men hon håller sig tyst. Textjaget förstår ändå bra duet, vilket uttrycks med följande ord: *jag håller andan med dig, för jag vet hur du känner*. Stunden mellan dem är alltså mycket skör, och därför håller jaget metaforiskt andan med textduet. Det finns ändå ett starkt samförstånd mellan dem och jaget *vet hur [duet] känner*. Skildringen i strofen förblir synnerligen öppen, och det går inte att dra slutsatser eller göra närmare tolkningar av det skildrade parets relation eller av skälet till deras svårigheter att kommunicera med varandra. En liknande tematik av kontaktlöshet eller avstånd finns i flera sångtexter av Joakim Berg, och han har även själv kommenterat dessa teman i intervjuer. På frågan, hur han i ett ord skulle sammanfatta vad han skriver sina texter om, svarade Berg t.ex. på följande sätt:

(Lång tystnad) Avstånd. Något som jag väldigt, väldigt ofta, nästan alltid, har i åtanke när jag skriver. [...] Det avståndet är så otroligt svårt, man måste alltid skydda sig själv. Det är så svårt att vara ärlig. Att det aldrig, aldrig, hur man än gör, går att få fullständig kontakt är oerhört deprimerande. (Lilliestam 2003:40.)

Kontaktlöshet samt mänsklig kommunikation och dess svårighet är alltså teman som inte bara förekommer i sångtexten ”Det finns inga ord”, utan de är återkommande teman generellt i Joakim Bergs rocklyrik (Lilliestam 1998:348–349). En slags inbundenhet och svårighet att uttrycka känslor är enligt Åke Daun (jfr 1998:128–130) typiska drag också för den svenska mentaliteten, och textförfattaren Berg kan även tolkas reflektera dessa tendenser i den svenska mentaliteten i sin sångtext ”Det finns inga ord”, liksom han gör i sångtexten ”Columbus” (jfr avsnitt 5.2.1). Det är ändå diskutabelt, om liknande inbundenhet eller svårighet att uttrycka sina känslor endast karaktäriserar svenskar och

den svenska mentaliteten, eller är det snarare någonting betecknande för hela den skandinaviska eller nordiska mentaliteten.

### 5.3.3 I Sverige får man inte vara förmer

Medan den första och den andra strofen i sångtexten kan ses som en privat beskrivning av textjagets metaforiska begäran till ”sitt hjärta” att sjunga igen, kan refrängen (se avsnitt 2.1) tolkas som en kritisk skildring av landet Sverige och av vissa drag i den svenska mentaliteten. I refrängen behandlar Berg några av textens huvudteman (se avsnitt 4.2.2.1), som är den djuprotade betoningen av likhet och den problematiska inställningen till framgångar. Även känslokontroll som ett svenskt mentalitetsdrag tangeras i refrängen (jfr avsnitt 5.2.1 och 5.3.2). Skildringen sker ännu ur textjagets synvinkel, men tonen är en aning mera generell.

I refrängen skildrar textjaget sitt hemland Sverige och tar upp hur det finns några oskrivna normer i landet, dvs. hurdan man borde vara och hur man borde bete sig för att bli accepterad. Huvudtanken i refrängen kan tolkas så att i Sverige får man inte skilja sig från mängden eller vara bättre i någonting än andra. Redan den första versraden i refrängen refererar till detta: *Och i mitt land så får man inte vara förmer*. I refrängen kan textförfattaren tolkas beskriva och kritisera den så kallade Jantelagen som även anses stå för den svenska mentaliteten (Daun 1998:69). Jantelagen är ju ingen lag i juridisk mening utan en oskriven lag som företräder ett sätt att tänka. Jantelagen är alltså ett negativt sätt att beskriva attityder gällande individualitet och framgång. Man får inte sticka ut eller tro att man är bättre än andra, ingen är alltså profet i sin egen hembygd (definitionen av Jantelagen: se Svenska Retoriksällskapet u.å., *Svensk ordbok* 2009). Det kan också ifrågasättas om Jantelagen bara karakteriserar svenskar och deras mentalitet; den kan likaväl anses vara typiskt nordisk. De tio budorden som Jantelagen består av är följande och är tagna ur Aksel Sandemoses roman *En flykting korsar sitt spår* (Sandemose 1990:75):



Du skall inte tro att du är något.  
Du skall inte tro att du är lika god som vi.  
Du skall inte tro att du är klokare än vi.  
Du skall inte inbilla dig att du är bättre än vi.  
Du skall inte tro att du vet mera än vi.  
Du skall inte tro att du är förmer än vi.  
Du skall inte tro att du duger till något.  
Du skall inte skratta åt oss.  
Du skall inte tro att några bryr sig om dig.  
Du skall inte tro att du kan lära oss något.

Jag anser att det finns en tydlig hänvisning i Joakim Bergs sångtext ”Det finns inga ord” till Jantelagen och till Sandemoses roman. Det till och med används samma uttryck i bägge texterna; man ska varken vara eller tro att man är *förmer* än andra människor. Även enligt Åke Daun (1998:126) hör poängterande av likhet till den svenska mentaliteten. Han konstaterar att medlemmar av svensk kultur betonar en ömsesidig känsla av likhet, dvs. de underkommunicerar olikheter i möten med andra, strävar att passa in i sociala sammanhang och försöker att inte avvika (Daun 1998:123).

Bergs kritiska ståndpunkt till Jantelagen kommer också fram senare i refrängen, där han till och med förbannar sitt eget modersmål: *Det finns inga ord för det, på det här jävla språket/ Jag har inga ord för att vi andas, tänker, känner samma sak*. Dessa flertydiga ord kan i denna kontext tolkas skildra hur svenskarna inte vågar skilja sig från mängden eller tänka på sitt eget individuella sätt, utan alla metaforiskt bara *andas, tänker och känner samma sak*. Även Åke Daun (1998:123) konstaterar att svenskar vill ”spela samma melodi med samma rytmik och tonläge”, utan att det alls sker medvetet och bara undantagsvis taktiskt, och att detta hör till den svenska mentaliteten. Det hör alltså till den kulturella normen i Sverige att föredra harmoni och konfliktundvikande och att svenskarna varken har lärt sig kritisera eller säga emot offentligt (Daun 1998:92, 96). I ljuset av de ovannämnda forskningsresultaten kan refrängen i sångtexten ”Det finns inga ord” tolkas som ett kritiskt uttalande mot den överdrivna strävan efter likhet och lagomhet i den svenska mentaliteten (jfr avsnitt 5.1.3). Textförfattaren Berg vill möjligen

ifrågasätta dessa ovannämnda oskrivna sociala och kulturella regler, och påminna människorna att fråga sig själva om det verkligen är så att man måste vara liksom alla andra för att passa in.

I synnerhet den höga värderingen av likhet, som anses vara en oskriven kulturell norm i Sverige, gör även all slags personlig framgång problematisk. Daun (1998:125) konstaterar att svenskar följdriktigt t.ex. har en ambivalent attityd till sina celebriteter oavsett om det gäller sport, underhållningsbranschen eller kulturlivet. Stjärnornas framgångar må beundras, men deras exklusivitet och osedvanliga framgång ger ofta upphov till avund (Daun 1998:125). Som en känd sångare och som frontfigur i ett av Sveriges största rockband har textförfattaren Joakim Berg säkert själv fått uppleva, hur det känns när man så att säga avviker från mängden. I intervjuer har bandmedlemmarna i Kent flera gånger givit uttryck för vad det betytt att de kommit från Eskilstuna, och de har gärna pekat på en präglning av en mental miljö där avvikare har det svårt och Jantelagen är stark (Lilliestam 2003:24). Exempelvis i dokumentären *Så nära får ingen gå – Ett år med Kent* (Engstrand & Sinding-Larsen 2001) berättar Joakim Berg, än om lite eftertänksamt, om bandets ursprung och hur det var att ha ett band i industristaden Eskilstuna. I dokumentären kommenterar Berg ytterligare hur det känns när även sådana människor som säger att de inte tycker om Kent kontroversiellt ändå inte kan förneka att bandet spelar bra och har bra låtar:

Det är den sortens stad som finns överallt liksom...Den sortens...Väldigt in...Alltså...Den sortens stad, där man var tvungen att se sig över axeln hela tiden, och man var tvungen att vara jävligt noga med att inte vara för speciell. Det finaste som fanns var att vara vanlig. [...] Ur den grejen startade vi, det var ju nånstans därför vi startade hela orkestern. [...] Man har [nuförtiden] försonats med Eskilstuna på något sätt, och det har hänt ganska mycket bra saker sen man har flyttat därifrån. (Engstrand & Sinding-Larsen 2001.)

Det är klart att man fortfarande vill bli liksom världens största band och hålla på så där. Jag skulle dö av glädje ifall det hände, men det är inte det som är det viktigaste. Det viktigaste är att göra musik som till och med de som hatar oss inte kan förneka är bra. Det är då man har kommit någonstans. [...] Eller att de som hatar oss börjar hata oss ännu mera bara för att det är så jävla bra. [...] Det är ju fantastiskt. Sånt gläder våra Jantelagshjärtan. (Engstrand & Sinding-Larsen 2001.)

Textförfattaren Berg, som är en berömd och erkänd artist och sångare såväl i Sverige som i de andra nordiska länderna, har säkerligen egna personliga erfarenheter av hur människor inte alltid reagerar så positivt när man haft stora framgångar. Således kunde man se att sångtexten ”Det finns inga ord” ytterligare innehåller några självbiografiska drag och referenser till Joakim Bergs egna erfarenheter och till hans eget liv.

Förutom Jantelagen behandlar Berg i refrängen även några andra drag i den svenska mentaliteten och tar ställning till dem. Berg konstaterar nämligen följande om sitt hemland i refrängen: *Det här är Sverige och vi gråter aldrig mer/ Det finns inga ord för det, på det här jävla språket/ Jag har inga ord för att vi andas, tänker, känner samma sak.* Den första versraden kunde tolkas bokstavligen, alltså på så sätt att man verkligen inte *gråter mer* i Sverige. I verkligheten stämmer detta förstås inte, och således ska versraden tolkas metaforiskt. Uttrycket kunde alltså ses som en metafor (se avsnitt 2.3.1) som skildrar hur människorna varken är villiga eller vana att visa sina känslor utåt, utan hellre döljer dem. Eftersom det just i Sverige är där man enligt textförfattaren *aldrig mer gråter*, anser jag att den här versraden också anknyter till tematiken om den svenska mentaliteten och dess beskrivning. Enligt Åke Daun (1998:46, 129) och hans undersökningsresultat om den svenska mentaliteten är just blyghet, inbundenhet och kontroll av känslorna typiska egenskaper hos svenskar. Det är inte känslor som sådana som avvisas eller nedvärderas i svensk kultur, utan det är de starka och öppet exponerade känslorna av vrede, glädje eller sorg som hänvisas till privatlivet och inte ska visas annanstans (Daun 1998:141). Inbundenhet och kontroll av känslor är teman som Joakim Berg också behandlar eller åtminstone tangerar i sångtexterna ”Sverige” (jfr avsnitt 5.1) och ”Columbus” (jfr avsnitt 5.2).

Till dessa ovannämnda teman kan man hitta en hänvisning även i den andra refrängen, som i huvudsak är identisk med den första refrängen. I den andra refrängen ställer textjaget faktiskt en begäran till textduet om att inte visa sin gråt för andra: *Och i vårt land så får man inte vara förmer/ Det här är Sverige, snälla gråt när ingen ser.* Daun (1998:152) ger några betecknande exempel på just hur typiskt det faktiskt är för svenskar att till exempel hålla tillbaka gråten och att försöka bemästra de uttryck för sorg som ändå

tränger sig på, och gärna vända bort ansiktet för att dölja tårarna. Uppmaningen *i vårt land så får man inte vara förmer, Det här är Sverige, snälla gråt när ingen ser* kan också tolkas ha en dubbelmening i sångtexten, dvs. den är inte nödvändigtvis bara adresserad till textduet, utan mera kollektivt till hela det svenska folket. I den andra refrängen använder Berg nämligen uttrycket ”vårt land” istället för ”mitt land”, som han använder i den första refrängen. Pronominet ”vårt” kan alltså tolkas ha en särskild mening i refrängen och det påverkar att synsättet blir mera generellt och kollektivt. Uppmaningen kan alltså tolkas vara riktad både till svenskarna överlag och till duet i texten, som samtidigt även själv är en del av kollektivet svenskarna. I sångtexten ”Det finns inga ord” lyfter textförfattaren Berg alltså fram denna tendens att inte visa eller bemästra sina känslor, som enligt mig även kan ses som typiskt nordisk, och inte bara typiskt för svenskar. Känslokontroll kan även sägas vara ett återkommande tema i Bergs rocklyrik generellt, och temat förekommer också i primärmaterialet av denna studie, dvs. i sångtexten ”Columbus” (jfr avsnitt 5.2).

### **5.3.4 Att våga säga nej**

Den tredje och sista strofen i sångtexten är till sin struktur avvikande från de två föregående stroforna och följer ett annat mönster och en annan rytmik. I denna strof använder Berg inte längre samma anafor (jfr avsnitt 5.3.1) som i de två första stroforna, men det finns ändå en annan upprepning i strofen: uttrycket ”så många här som” återkommer ordagrant genom strofen. Uppreppningar i en lyrisk text ger alltid någon form av betoning (Elleström 1999:34) och exempelvis dessa ovannämnda upprepningar i den tredje strofen samt deras emfas får läsaren att stanna och reflektera över dessa versrader. Den lyriska textens form och struktur har således en avgörande betydelse också för dess innehåll (Elleström 1999:35). Versraderna, som denna strof består av, kan sägas vara mycket fragmentariska och följaktligen också flertydiga. Den sista strofen kan ändå tolkas sammankoppla de två första stroforna med sångtextens refränger, dvs. den ansluter ihop de två olika textnivåerna och de olika temana som finns i sångtexten. Denna strof kan

alltså ses som ett ställningstagande, där textförfattaren Berg lyfter fram några synpunkter om sitt hemland och om några karaktärsdrag i den svenska mentaliteten samt förenar allt detta med den personligare textnivån och med historien om textjaget och -duet.

Den sista strofen börjar med versrader som är något fragmentariska och oavslutade; det beskrivs alltså att *det är så många här [i Sverige] som aldrig sagt nej/ och som aldrig kommer få en chans*. Jag tolkar dessa versrader som ett kritiskt uttalande om hur en stor del av svenskar inte vågar säga emot eller protestera, fastän de märkt något missförhållande eller någon olägenhet. De har alltså *aldrig sagt nej*, och därför kommer de inte att *få en chans*, dvs. de får varken ett tillfälle att visa sin förmåga eller en möjlighet till lyckat resultat, som framgång eller önskvärd utveckling (se *Svensk ordbok* 2009). Med dessa ord kan textförfattaren Berg tolkas kritisera en tendens, där människorna inte vågar försvara sig eller skilja sig från mängden. De här versraderna kan även ses som en referens till Jantelagen och till det hur svenskar inte vågar avvika, vilket Berg också behandlar i refrängen i denna sångtext (jfr ovan avsnitt 5.3.3).

Enligt Åke Daun (1998:92) är dessa ovannämnda tendenser karaktäristiska för den svenska mentaliteten, och enligt honom är det typiskt för många svenskar att de undviker samtalsämnen som är starkt känsloladdade och där meningar är delade (jfr invandratemat i sångtexten ”Sverige” i avsnitt 5.1). De säger alltså inte gärna nej, liksom det uttrycks i sångtexten. Liknande ovillighet eller oförmögenhet att protestera syns även på olika nivåer i samhället, dvs. inte bara i den privata sfären, utan också i den offentliga sfären. Det finns en stark tendens för konfliktundvikande till och med i politiska sammanhang, där konflikter är institutionella, dvs. meningsmotsättningar skall komma fram och skall alltså inte undvikas (Daun 1998:92, 105). Åke Daun (1998:105) konstaterar att ”det finns dock konventioner, oskrivna regler och attityder när det gäller det politiska samspelet, som återspeglar kulturella normer i övrigt. Jämfört med många andra länder framtonar Sverige (delvis Norden generellt, möjligen till mindre del Danmark) som bärare av en politisk kultur, som innebär att man generellt undviker hårda sammandrabbningar om så är möjligt.” I sångtexten ”Det finns inga ord” ses dylika tendenser eller drag av mentalitet bland det svenska folket som en inte så positiv sak, och det skrivs till och med i texten att

på grund av att så många inte vågar *säga nej*, så kommer de inte att *få en chans* heller. Om man alltså inte har mod att hävda sitt synsätt eller sin rätt så kommer man inte heller att *få en chans* att nå sina mål.

Från tematiken av ”att våga säga nej” och gå motströms, som behandlas i sångtexten ”Det finns inga ord”, kan också hittas beröringspunkter till Joakim Bergs eget liv och till hela bandet Kent och deras karriär. Bandmedlemmarna i Kent har nämligen från första början vågat satsa allt på bandet och varit mycket målmedvetna, trots all kritik och motgångar, vilket Joakim Berg också diskuterat i olika intervjuar:

När man sållar ut de grejer man vill göra och de vågar man är beredd att gå och till slut bestämmer sig för att satsa på nånting som ingen annan tror på, ja, då måste man brinna rätt hårt. Vi var gänget. Vi fick ta mycket skit från folk som... Du vet, man såg folk börja jobba och tjäna pengar efter gymnasiet och vi harvade vidare på vårdjobb och sånt bara för att kunna spela så mycket som möjligt. Alla pengar vi drog pumpade vi in i bandet. Vi blev som ett kollektiv. (Lilliestam 2003:25.)

Vi var svinkassa på att spela när vi började men otroligt målmedvetna. I skolan fanns det många kompisar som sade: ”Det där är bara att lägga ner, det är ingen idé att hålla på med det, det där är bara barnsligt.” (Lilliestam 2003:25.)

Bandmedlemmarna i Kent har alltså tillsammans gjort sitt yttersta för att få spela sin musik och bli rockmusiker. Exceptionellt för ett debuterande band förutsatte Kent t.ex. ett skivkontrakt, som garanterade att bandet gör musiken och att de har ett privilegium att fatta alla beslut som gäller musiken, medan skivbolaget bara säljer den och har inget inflytande över hur den låter. ”Vi har aldrig backat en millimeter från vad vi sa till skivbolaget innan vi skrev under vårt första kontrakt”, understryker Joakim Berg (Lilliestam 2003:31). Bandet har alltså metaforiskt ”sagt nej” i olika skeden under deras karriär, dvs. vågat protestera och gå sin egen väg, och således ”fått en chans” och så småningom blivit ett av Sveriges största och mest erkända rockband. Det har varit många som inte har trott på Joakim Berg och på bandet Kent och som metaforiskt inte ”såg dem”, men de förstår att de ändå också haft turen på sin sida, vilket metaforiskt uttrycks i sångtexten: [det är] *så många här som aldrig såg mig/ och jag vet att jag haft tur som få.*

Om man alltså känner till bandets bakgrund och historia, kan man även hitta några självbiografiska element från sångtexten ”Det finns inga ord” samt från Bergs rocklyrik generellt (jfr avsnitt 5.1 och 5.2). Inom forskningen om rocklyrik och i tolkning av rocktexter är det tämligen generellt att biografiska aspekter tas i beaktande (jfr Oksanen 2007:170–171). I likhet med Ricoeur (1976:30) vill jag alltså inte helt avskriva textförfattaren, utan i stället se denna som en av flera aspekter att ta hänsyn till i tolkningsarbetet (se avsnitt 4.2.2.2). En artists ursprung är alltså en beaktansvärd aspekt i tolkningsarbetet i denna studie, fastän det ändå är själva sångtexten, som är det viktigaste materialet och grunden för tolkningen. Enligt Lilliestam (2003:39) har textförfattaren Joakim Berg även själv konstaterat, att en bra text bör ha beröringspunkter med ens eget liv, och således förnekar Berg inte det, att hans texter skulle innehålla självbiografiska element.

### 5.3.5 Vi känner alltid samma sak

Förutom den mera generella textnivån, där Berg kommenterar och kritiserar vissa drag i den svenska mentaliteten (jfr ovan avsnitt 5.3.4), finns det i den sista strofen även en mera personlig nivå, som för berättandet tillbaka till mänskliga relationer och till situationen mellan textjaget och -duet. De fyra sista versraderna i strofen och den fristående versraden, *Vi känner alltid samma sak*, som avslutningsvis upprepas tre gånger i sträck, är tämligen flertydiga och kan således tolkas på olika sätt (jfr ovan avsnitt 5.3.4). Enligt min tolkning kan dessa versrader ses som textjagets minnesbilder om hans och textduets gemensamma historia: det var alltså många som metaforiskt inte såg textjaget och inte brydde sig om honom, medan det var många som var intresserade av textduet och *ville ha* henne. Det blev ändå så, att textjaget och -duet *kände samma sak*, vilket kan tolkas att de blev förälskade i varandra. Jaget i texten känner sig mycket tacksam för allt detta och *vet att [han] haft tur som få*, eftersom han hittat en sådan kärlek i sitt liv. Versraderna kan å andra sidan också tolkas vara, inte bara textjagets tankar, utan hans ord som är riktade mot textduet. I den första och den andra strofen kommer det ju fram, att det fanns ett slags

bildligt avstånd mellan textjaget och -duet, och att textjaget försökte få duet att metaforiskt sjunga igen för honom (jfr ovan avsnitt 5.3.1 och 5.3.2). Möjligen vill textjaget nu med sina ord påminna textduet om deras gemensamma förflutna och om hur det inte är så garanterat att känna samma sak med någon och få uppleva en sådan kärlek som de har.

Den sista strofen förblir tämligen öppen, och läsaren får inte direkt veta hur det blir mellan textjaget och -duet. Efter den sista strofen följer ändå en fristående versrad som avslutningsvis upprepas tre gånger i sträck, vilket kan betyda att textförfattaren har velat framhäva och betona innehållet i denna versrad (jfr Elleström 1999:34). Jag tolkar den här versraden, dvs. versen *vi känner alltid samma sak*, som någonting hoppfullt eller hoppingivande; möjligen som en positiv framtidsutsikt. Det som tärde parets förhållande och på grund av vilket textduet var *tyst* och lät både som *regn* och *snöfall* (jfr ovan avsnitt 5.3.1 och 5.3.2) kan tolkas blivit slutbehandlat och att deras kärlek således övervann denna motgång. Det som är viktigt är att de *känner alltid samma sak*, dvs. de trots allt alltid älskar varandra.

### 5.3.6 Sammanfattning

I sångtexten ”Det finns inga ord” behandlar Joakim Berg många teman i jämförelse med textens längd. Poetiska texter som innehåller mycket bildspråk kännetecknas vara språkligt och innehållsmässigt ytterst täta (Janss, Melberg & Refsum 2004:84), och på detta är såväl sångtexten ”Det finns inga ord” som Bergs rocklyrik generellt utmärkta exempel (jfr avsnitt 5.1 och 5.2). Med hjälp av bildliga uttryck kan man till och med i en tämligen kort text uttrycka och behandla omfattande och flertydiga helheter (Elleström 1999:18).

Ett huvudtema i sångtexten ”Det finns inga ord” är enligt min tolkning den svenska mentaliteten. Berg kommenterar och kritiserar i texten speciellt några stereotypiska drag



som anses höra till den svenska mentaliteten, liksom kontroll av känslorna och poängterande av likhet. I sin text hänvisar han ytterligare till den så kallade Jantelagen, som är ett negativt sätt att förhålla sig till individualitet och andras framgångar, och som också anses vara ett typiskt karaktärsdrag i den svenska mentaliteten och kulturen (jfr Daun 1998:69). Enligt min tolkning kritiserar Berg den här oskrivna lagen i texten, vilket inte är särledes förvånande: som en berömd och framgångsrik artist och som frontfigur i ett av Sveriges största rockband har Berg säkerligen även själv fått uppleva Jantelagens negativa sidor under sin karriär. Sångtexten ”Det finns inga ord” kan alltså ses som ett exempel på en lyrisk text som både berättar oss någonting om verkligheten och som innehåller självbiografiska referenser och beröringspunkter till författarens liv (jfr Janss, Melberg & Refsum 2004:145–146).

Fastän textens huvudmotiv (se avsnitt 4.2.2.1) är landet Sverige och huvudtemat den svenska mentaliteten, finns det därutöver en mera personlig nivå i texten, som behandlar privata och intima teman, som mänskliga relationer och kärlek samt deras problematik. Lilliestam (1998:347) karaktäriserar Joakim Bergs rocklyrik på de tre första Kent-albumen som texter, som oftast inte berättar några historier utan snarare är porträtt av människor eller beskrivningar av situationer eller stämningar ”i många fall genomsyrade av Weltschmerz och melankoli, för att inte säga depression”. Detta sammandrag stämmer även överens med sångtexten ”Det finns inga ord”, vars strofer och refränger kan sägas vara tämligen skilda helheter i förhållande till varandra, dvs. de bildar ingen helgjutet framåtskridande berättelse eller historia. De metaforiska skildringarna av olika stämningar och känslor står speciellt i centrum i sångtextens strofer, som huvudsakligen koncentrerar sig på det ovannämnda temat om kärleken och de mänskliga relationernas problematik.

I sångtexten ”Det finns inga ord” finns det ändå några element som kan tolkas förena textens strofer med dess refränger, vilka annars kan förefalla vara tämligen skilda helheter. Hela sångtexten är nämligen skriven ur det så kallade textjagets synvinkel, och det är ur hans perspektiv de olika temana behandlas. Textjaget fungerar alltså som en förenande faktor i texten: genom att han behandlar sina privata känslor och sitt

förhållande med textduet, behandlar han även samtidigt mera komplicerade och mera omfattande teman, som berör hela den svenska mentaliteten och några oskrivna kulturella normer i den svenska kulturen. Det privata och personliga har alltså en slags dialog med det generella i sångtexten. (Jfr avsnitt 5.2.5.)

Ytterligare en annan förenande faktor i sångtexten är ett av dess teman, som återkommer genom hela sångtexten och som kan sägas förena de två textnivåerna, dvs. den generella och den personliga textnivån. Detta tema är ett slags oförmögenhet eller omöjlighet att hitta ord eller beskriva saker. Till detta tema hänvisar såväl sångtextens titel ”Det finns inga ord” som vissa versrader i texten, liksom versraden *Sjung en sång utan ord* som finns i den andra strofen eller verserna *Jag har inga ord för det, på det här jävla språket/ Det finns inga ord för att vi andas, tänker, känner samma sak*, som finns i refrängen. Man kan tolka att i synnerhet kärlek och olika känslor ses i texten som någonting som nästan är obeskrivligt eller som endast går att beskrivas med bildspråkliga uttryck.

För att skildra dessa ovannämnda känslor och stämningar använder textförfattaren i texten speciellt olika naturmetaforer, som anknyter sig till naturfenomen som är typiska för de fyra olika årstiderna i Norden, dvs. *regn, varma gator, ljusa nätter* och *snöfall*. Med beaktande av sångtextens innehåll, kan dessa olika metaforer tolkas beteckna både livets och kärlekens olika sidor samt hela deras vida spektrum. Naturen skildras ofta i poetiska och lyriska texter och metaforer bygger gärna på naturfenomen (Lilliestam 1998:195), på vilket vi också i den här sångtexten av Joakim Berg får några exempel. Användningen av naturmetaforer har en lång tradition i den svenska diktningen och sångskrivningen, och kan tyckas stämma bra överens med föreställningen att svenskar är ett naturälskande, för att inte säga naturdyrkande, folk. Exempelvis i den svenska visstraditionen, som i visor av Taube och Bellman, är det mycket vanligt med naturskildringar och metaforiska naturbilder. (Daun 1998:76–77, Lilliestam 1998:195.) Man kan ju inte hävda att egentliga naturskildringar skulle vara typiska i Joakim Bergs rocklyrik generellt, men det kan konstateras att han ibland använder metaforer och andra bildspråkliga uttryck som bygger på naturfenomen (jfr även avsnitt 5.1.4).

Sångtexten ”Det finns inga ord” är alltså en mångskiktad text, i vilken textförfattaren Joakim Berg förenar den enstaka människans upplevelser och förnimmelser till en bredare och mera samhällstillvänd kontext. Denna sångtext är således ett bra exempel på hur lyriken kan berätta någonting om oss människor själva samt om den kulturen och om det samhället texten är skapad och producerad i. Lyriken kan alltså berätta oss något om historien och verkligheten – på sitt säregna, retoriska och tematiska sätt, och genom interaktion med miljön som den skapas i (Janss, Melberg & Refsum 2004:154).

## 6 Sammanfattande diskussion

I denna tvärvetenskapliga avhandling pro gradu analyserar och tolkar jag Joakim Bergs rocklyrik, dvs. tre olika sångtexter av textförfattaren Berg i det svenska rockbandet Kent. Sångtexterna som utgör primärmaterialet i denna studie är ”Sverige” (*Vapen och ammunition* 2002), ”Columbus” (*Tillbaka till samtiden* 2007) och ”Det finns inga ord” (*Röd* 2009). I undersökningen behandlar jag Bergs sångtexter som litterära objekt, dvs. som lyrik och som dikter samt använder metoder som är typiska för litteratur- och språkforskning. Analysen och tolkningen syftar till att fördjupa förståelsen av primärmaterialet, och själva huvudsyftet med avhandlingen är att särskilt undersöka hur textförfattaren Berg skildrar sitt hemland Sverige och den svenska mentaliteten i de valda sångtexterna. För att nå detta syfte behandlar jag även i analysen, hurdana teman och motiv samt hurdana bildliga uttryck och självbiografiska element det finns i primärmaterialet och hur de påverkar analysen och tolkningen av de valda sångtexterna.

I början av studien hävdar jag att genom att analysera och tolka Joakim Bergs rocklyrik kan man få kunskap om historien och verkligheten, dvs. få kunskap om landet Sverige och om den svenska mentaliteten. Det här syftet sammanbinder således avhandlingen med *den litteratursociologiska forskningstraditionen*, som bl.a. studerar hur litteratur skildrar verkligheten och samhället (se avsnitt 4.2.2.3). För att nå syftet med avhandlingen och för att skapa en mångsidig och genomgripande analys och tolkning av primärmaterialet använder jag en syntes av vissa litteratur- och språkvetenskapliga tolkningsstrategier, som utgör forskningstrategin för denna studie (se avsnitt 4.2.2). En väsentlig tolkningsstrategi som jag använder i analysen av Joakim Bergs rocklyrik heter *tematisk läsning*, med hjälp

av vilken jag strävar efter att beskriva och tolka vad de valda sångtexterna handlar om och vad deras budskap är, dvs. vilka motiv och teman Berg behandlar i sin rocklyrik (se avsnitt 4.2.2.1). Detta tillvägagångssätt som jag använder i avhandlingen kan sägas ansluta sig till *den hermeneutiska tolkningstraditionen*, eftersom jag i analysen går från helheten, dvs. från motiv och teman, till delarna, dvs. till tolkning av texternas strofer och refränger, för att till slut gå tillbaka till helheten igen och sammanfatta hur dessa ovannämnda delar förhåller sig till varandra (se avsnitt 4.2.2.2). Eftersom Joakim Bergs rocklyrik i mycket hög grad rymmer flertydiga bildspråkliga uttryck, som lyrik och poesi ofta gör, använder jag också begreppet *bildspråk* som ett essentiellt metodiskt verktyg i studien (se avsnitt 4.2.2.4). Jag anser nämligen att om man inte kan identifiera och tolka de olika bildspråkliga uttrycken som finns i primärmaterialet, kan man varken klagöra vilka teman Berg behandlar i sina sångtexter eller fördjupa förståelsen för dessa sångtexter och deras budskap. I analysen kommenterar jag ytterligare, om materialet innehåller några eventuella självbiografiska referenser till textförfattarens eget liv och resonerar hur dessa referenser kunde tolkas i sångtextens övriga kontext (se avsnitt 4.2.2.3).

Vad beträffar den hermeneutiska förståelsen är det grundläggande att textens uttolkare, dvs. i detta fall jag själv, är medveten om sin egen position i dialogen mellan text och tolkare. Det är således viktigt att komma ihåg att tolkningen alltid är beroende av uttolkaren och att texter kan läsas på olika sätt beroende på läsare. Jag påstår alltså inte att de tolkningar som jag gjort och skapat av Joakim Bergs sångtexter skulle vara de enda ”rätta” tolkningarna, utan det är möjligt att någon annan, som hade annorlunda utgångspunkter eller förutsättningar, skulle kunna tolka dessa texter på ett annat sätt. Däremot är det ett faktum att själva analysobjektet, dvs. de valda sångtexterna av Berg, skapar vissa ramar för de olika tolkningsmöjligheterna och bestämmer om tolkningarna är rimliga och motiverade. Därför har jag ovan i analysen och tolkningen (jfr kapitel 5) strävat efter att förklara hur jag kommit fram till en viss tolkning och på så sätt motiverat mina synpunkter.

Larsen (1993:13) fastslår att vid forskningen om ”svenskhets” eller ”svensk mentalitet” har en metodisk vansklighet att göra med forskarens närhet till det studerade. Han säger att detta egentligen är paradoxalt; ingen borde väl bättre kunna känna igen och identifiera det svenska än just svenskarna. Vi människor är ändå bundna till en identitet och därmed till vissa reaktionssätt, som kan försvåra en analys av den egna mentaliteten. Därför är det möjligt att en utanförstående och icke-inhemsk forskare lättare kan göra rimliga iakttagelser om detta ämne. (Larsen 1993:13.) På basis av dessa tankar kan konstateras att min forskarposition i denna avhandling varit ändamålsenlig; som icke-svensk har jag således inte stått ”för nära” den svenska kulturen, men samtidigt bl.a. som nordbo och som nordist har jag ändå haft flera beröringspunkter och en när kontakt med landet Sverige och med den svenska kulturen och mentaliteten.

I detta kapitel har jag nu sammanfattningsvis gått igenom avhandlingens syfte, material och forskningsstrategi samt diskuterat min egen forskarposition. Härnäst i kapitlet sammanfattar och diskuterar jag forskningsresultaten som ovan i kapitel 5 framkommit i de litterära analyserna av primärmaterialen. Därutöver resonerar och diskuterar jag kring hela studien samt riktar min blick på framtiden och på fortsatt och framtida forskning i ämnet.

Textförfattaren Joakim Berg skildrar sitt hemland Sverige och det svenska samhället ur olika synvinklar i alla sångtexter som ingår i primärmaterialen i denna avhandling, och landet Sverige kan således ses som det viktigaste motivet i hela materialet. Analysen och tolkningen visar att Berg i sina sångtexter koncentrerar sig på att behandla olika svåra teman som både är omdebatterade frågor och som väckt diskussion i Sverige och som också kan ses vara omfattande problem i det svenska samhället. Ett kontroversiellt tema som behandlas i materialet, dvs. i sångtexten ”Sverige” (jfr avsnitt 5.1), är exempelvis Sveriges öppna invandrarpolitik och problematiken kring den. I denna kontext kommer det bl.a. fram att svenskarna enligt Bergs textjag borde vara mer toleranta mot invandrare och att svenskarna borde försöka hjälpa dem att komma in i det svenska samhället, och inte tvärtom. Ett annat omdebatterat och problematiskt tema som berör det svenska samhället och som framkommer i materialet, är alkohol- och narkotikamissbruk, vilka

textförfattaren beskriver som dystra samhällsproblem. I sångtexten ”Columbus” (jfr avsnitt 5.2) skildrar Berg metaforiskt bl.a. hur droger och drogmissbruk blivit allmännare i huvudstaden Stockholm och hur man för långsamt reagerar på detta problem. I sångtexten skildras även hur jaget i texten försöker dränka sina sorger i alkohol, och på detta sätt tangeras även alkoholmissbruk i texten. I samma sångtext skildrar Berg också huvudstaden Stockholm som en tämligen kuslig och dyster plats, som metaforiskt *vaknar långsamt på droger och på sorg* och där människan kan känna sig väldigt ensam.

Analysen och tolkningen visar att Joakim Berg i materialet tangerar även mera specifika och historiska teman som uttryckligen anknyter till landet Sverige. Exempelvis sångtexten ”Sverige” (jfr avsnitt 5.1) innehåller referenser både till Sveriges ståtliga historia som stormakt och till landets neutralitetspolitik under andra världskriget. I sångtexten refererar Berg också till slagordet *En Svensk Tiger* som skapades hösten 1942 på uppdrag av Statens Informationsstyrelse och som blev en symbol för den så kallade Vaksamhetskampanjen. I sångtexten får detta slagord och denna symbol ändå flera olika metaforiska tolkningar, och därför kan den ses vara ett utmärkt exempel på den skriftliga begåvningen och poetiska kreativiteten som enligt mig karakteriserar Joakim Berg som textförfattare.

Som motvikt till dessa teman som uttryckligen anknyter till landet Sverige, behandlar textförfattaren Berg även mera universella teman i materialet. Exempelvis kontaktlöshet, mänsklig kommunikation och dess svårighet samt parförhållandets problematik är dylika mera universella frågor som inte bara förekommer i primärmaterialet i denna avhandling, utan de är också återkommande teman generellt i Joakim Bergs rocklyrik (jfr Lilliestam 1998:348–349). I materialet tangeras också teman som rör ensamhet, utanförskap och främlingskap samt deras problematik, vilka också är vanliga ämnen i Bergs sångtexter på det hela taget (jfr Lilliestam 1998:347–348). Dessa ovannämnda teman kan alltså tolkas beröra såväl det svenska folket som mänsklighet i allmänhet.

Förutom att Joakim Berg beskriver sitt hemland Sverige i sin rocklyrik, behandlar han också den svenska mentaliteten ur olika synvinklar i de analyserade sångtexterna. Den

svenska mentaliteten, och reflektion över och kritik mot den, kan alltså enligt analysen ses som ett återkommande tema i materialet. I analysen och tolkningen ovan i kapitel 5 jämför jag mina egna tolkningar av Bergs sångtexter och av hans skildringar beträffande den svenska mentaliteten bl.a. med etnolog Åke Dauns forskningsresultat, vilka han presenterar i sitt verk *Svensk mentalitet* (1998). Det är intressant att iaktta hur likadana uppfattningar och observationer både Berg och Daun har om den svenska mentaliteten, åtminstone vad denna avhandlings material beträffar. Man kunde nämligen ha antagit att mentalitets- och karaktärsdragen i viss mån skulle ha förändrats under den tid som finns mellan Dauns och Bergs produktioner och att det således skulle ha funnits mera skillnader mellan Bergs och Dauns iakttagelser. Enligt Daun (1998:217) är det nämligen så att mentaliteten i själva verket förändras till följd av att samhället förändras. Daun (1998:218) framhäver ändå lite kontroversiellt att mentaliteten visserligen förändras genom yttre influenser, men emedan den vidareförs från generation till generation genom uppfostran och eftersom den manifesterar sig i själva samhällets uppbyggnad, dess organisationer och institutioner, som i sig är socialiserande, garanteras en historisk kontinuitet, som inte bryts så lätt. Genom att jag reflekterat över mina forskningsresultat som jag fått från analysen och tolkningen av Joakim Bergs sångtexter och genom att jag jämfört dem med Åke Dauns resultat som presenteras i boken *Svensk mentalitet* (1998), kan jag konkludera att mentaliteten faktiskt inte förändras så snabbt och att mentalitetsdragen, tendenserna och de olika oskrivna normerna i samhället i stort sett är tämligen oföränderliga. Det kan även konstateras att Joakim Berg som textförfattare upprätthåller, vidareför och producerar denna svenska mentalitet och kultur genom att han i sin rocklyrik behandlar teman som gäller landet Sverige och den svenska mentaliteten.

Textförfattaren Joakim Berg behandlar alltså vissa drag och tendenser som anses karaktärisera den svenska mentaliteten på flera ställen i primärmaterialet, och den svenska mentaliteten kan således ses som ett återkommande tema i hans sångtexter. Men hur skildrar Berg den svenska mentaliteten i sina texter och hurdana mentalitetsdrag tar han upp i materialet? Exempelvis konfliktundvikande och känslokontroll är teman, som till och med förekommer i var och en sångtext i materialet och som Åke Daun också ser som betecknande drag för den svenska mentaliteten. För svenskar är det alltså karaktäristiskt



att de undviker starka känslouttryck och försöker bemästra sina känslor samt gärna kontrollerar och döljer dem, vilket Berg kritiskt resonerar om i sina texter. Andra sådana drag som anses karaktärisera den svenska mentaliteten och som på olika håll behandlas i materialet är t.ex. tungsinnhet, melankoli, inbundenhet, tystlåtenhet samt betoningen av likhet och att vara lagom. Karaktärerna i Bergs sångtexter går även ofta igenom känslor av ensamhet, främlingskap och kontaktlöshet, vilka ytterligare kan betraktas som bärande teman i Bergs och bandet Kents rocklyrik generellt (jfr Lilliestam 1998:348), och vilka också kan tolkas beteckna svenskarna. Joakim Berg har även berättat att bandmedlemmarna själva har upplevt ett slags utanförskap genom sin långa karriär (jfr Engstrand & Sinding-Larsen 2001), men att detta utanförskap ändå varit en betydelsefull drivkraft för dem och för deras musik:

Det är klart att det [utanförskap] är en drivkraft. Vi har alltid sagt det i bandet: Det är underbart om det finns många som älskar oss, men det är perfekt om lika många hatar oss. Båda reaktionerna är nästan lika åtråvärda. För mig är det ett slags värdeomräkning på hur viktigt det man gör är. Annars är det bara musik att dammsuga till. (Slöseri att ösa skit på oss 2007.)

Utanförskapet och dess tematik kommer fram i Bergs rocklyrik också på så sätt att jaget i texten ofta är en slags utomstående person som följer sin egen väg och vågar därigenom avvika från ”de övriga”, dvs. från andra svenskar. Djuprotad betoning av ömsesidig likhet och problematisk inställning till framgångar, dvs. den så kallade Jantelagen, är alltså även ett viktigt tema, som Berg kritiserar i sångtexterna som ingår i primärmaterialet och som enligt Åke Daun karaktäriserar den svenska mentaliteten. Jantelagen och dess huvudtankar kommer särskilt tydligt fram i sångtexten ”Det finns inga ord” (jfr avsnitt 5.3), där versraderna ”Och i mitt land så får man inte vara förmer/ Det här är Sverige och vi gråter aldrig mer” kan tolkas innehålla en intertextuell hänvisning till Jantelagen och således också till Aksel Sandemoses roman *En flykting korsar sitt spår* (1990:75). Ytterligare några drag som anses beteckna den svenska mentaliteten och som mera sporadiskt framkommer i materialet är bl.a. allvarlighet, blyghet, behov av oberoende, värnet av det privata samt tillgjord ärlighet och baktalande. Alla dessa ovannämnda drag som Berg behandlar i materialet i denna avhandling, är alltså också drag som

namnkunniga etnologer i Sverige visat vara typiska för den svenska mentaliteten och som alla tas upp i Åke Dauns verk *Svensk mentalitet* (1998). Det är ändå något diskutabelt om alla dessa drag bara är karaktäristiska för det svenska folket och deras mentalitet, eller om de kanske snarast är typiska drag för skandinaverna eller nordborna mera allmänt, om man jämför deras mentalitet med andra nationaliteter?

I sina sångtexter beskriver Berg också sådana tendenser och drag som kan tolkas referera till den svenska mentaliteten, men vilka t.ex. Daun ändå inte tar upp som typiska svenska drag i sitt verk *Svensk mentalitet* (1998). I materialet förekommer exempelvis teman som handlar om rasistiska tendenser bland svenskar, och vid sidan av detta tema behandlas även frågor som har att göra med intolerans, trångsynthet och rättighet att vara sig själv (jfr avsnitt 5.1). Däremot tar Berg i sångtexten ”Columbus” (jfr avsnitt 5.2) ställning till ett annat tema, som speciellt anknyter till dagens storstadsbor i Stockholm. Detta fenomen eller denna tendens kan kallas för eskapism, dvs. verklighetsflykt, och det är speciellt dess biföreteelser, drog- och alkoholmissbruk, som Berg kommenterar i sångtexten. Om analysen och tolkningen kunde man således dra den slutsatsen att dessa ovannämnda drag, som tas upp i materialet och som kan tolkas referera till den svenska mentaliteten, möjligen är sådana drag som först nu under de senaste åren blivit karaktäristiska och som speciellt kan påstås beteckna dagens svenskar samt deras mentalitet. Det kan också antas, att eftersom dessa drag är så pass nya företeelser, förekommer de inte av den anledningen i Dauns verk *Svensk mentalitet* (1998). Det är också diskutabelt om dessa drag endast är typiska för dagens svenskar, eller betecknar de snarare moderna människor i allmänhet?

Det kan hävdas att i varje sångtext som ingår i primärmaterialet i denna avhandling finns ett slags kritisk ton, dvs. Joakim Berg tar i sin rocklyrik ställning både till olika samhällsproblem och till olika drag som kan anses höra till den svenska mentaliteten. På flera ställen i materialet känns det som Berg skulle vilja markera en avvikelse mot det han kanske uppfattar som en mentalitet han själv inte gillar eller som han inte vill vara en del av. Kritiken av detta slag framställs ändå ofta mellan raderna och med bildspråkliga uttryck, och inte med direkta ord. Det personliga och ställvis nästan kryptiska bildspråket

kan således sägas vara ett av Bergs kännetecken som textörfattare. Spektret av olika bildspråkliga uttryck är alltså vid och varierande när det gäller primärmaterialet, dvs. Berg använder olika slag av flertydiga metaforer, liknelser, metonymier, personifikationer och döda metaforer i de valda sångtexterna. Bildspråket i Bergs texter möjliggör också olika tolkningsalternativ och utmanar läsaren till att fördjupa sig i dessa små detaljer, som bl.a. kan innehålla ”dold” kritik och skarpa ställningstaganden.

Fosterlandet och den nationella mentaliteten är inte speciellt vanliga teman i rocktexter allmänt taget. Traditionellt ses rockmusik som en internationell kulturform, som ofta är påverkad av amerikansk kultur och som strävar efter en allmängiltighet (Lilliestam 1998:194). Det finns ändå en del svenska låtskrivare som ofta refererar till sitt hemland och till den svenska kulturen i sina sångtexter, och sådana artister är exempelvis Plura och Carla Jonsson i bandet Eldkvarn, Ulf Lundell, Peter LeMarc (jfr Lilliestam 1998:194) – och Joakim Berg i bandet Kent, vilket framkommit i denna avhandling. I denna studie har jag också kunnat visa att det finns flera element i Bergs rocklyrik som kan sägas vara typiska för den svenska rockmusiktraditionen. För att nämna några, är t.ex. stämningar av vemod, melankoli och tungsinne, naturmetaforer samt hänvisningar till svenska företeelser, traditioner och ortnamn sådana drag, som både framkommer i primärmaterialet och som anses vara typiska för den svenska populär- och rockmusiken (Lilliestam 1998:194–195, Larsen 1993:17). I materialet förekommer även teman, som enligt Lilliestam (1998:194–198) och enligt Brolinson & Larsen (1994:264) är betecknande för svenska låtskrivare. Dylika teman är t.ex. ensamhet, vilshenhet, främlingskap, det urbana livet och dess avigsidor, alkohol och fylleri samt den problematiska, osäkra och ångestfyllda kärleken. Dessa teman förknippar således Joakim Bergs rocklyrik även med den traditionella svenska sånglyriken och med stora svenska klassiker, som Bellman och Vreeswijk, som också behandlat liknande teman i sina texter.

I materialet i denna avhandling behandlar Joakim Berg alltså teman som kan tolkas som allmänna iakttagelser av den svenska mentaliteten och det svenska samhället. Dessa texter innehåller ändå också delar som ytterligare kan ses som självbiografiska referenser till textförfattarens eget liv. Liksom kritiken, som i materialet ställs mot det svenska

samhället och mot den svenska mentaliteten, är också de självbiografiska elementen flertydiga och de kan i huvudsak läsas mellan raderna och genom bildliga uttryck. Dessa självbiografiska referenser, som jag ovan i analysen och tolkningen tar fram (jfr kapitel 5), kan sägas göra Bergs texter mera autentiska och trovärdiga, och de visar att de här sångtexterna faktiskt kan sägas höra till den lyriska diktningen som både berättar för oss om verkligheten samt kritiserar faktiska förhållanden i samhället och som även innehåller självbiografiska referenser till författarens liv (jfr Janss, Melberg & Refsum 2004:145–146).

Jag hoppas att jag med denna avhandling lyckats belysa att rocklyriken faktiskt kan ha flera beröringspunkter med dikter och med traditionell lyrik och att man kan forska i den med metoder som är typiska för litteratur- och språkforskning. Liksom dikter, kan även rocklyrik vara ett ytterst förtäat och betydelseladdat modus, som kärnfullt och flertydigt behandlar komplicerade och mångskiktade teman och frågor. Studien visar också att Joakim Bergs rocklyrik uppfyller alla konventioner och kriterier som traditionellt anses karaktärisera lyrik (se avsnitt 2.2), vilket bekräftar att Bergs sångtexter kan betraktas som lyrik och poesi, och att de således kan kallas för rocklyrik. De är alltså sångtexter med anspråk på att kunna läsas fristående från den musikaliska kontexten, dvs. texter med vissa kvalitetsanspråk (jfr Lindberg 1995:13). Fastän sångtexter och rocklyrik allmänt taget är en del av rockens helhet, i vilken musiken spelar en avsevärd roll, hävdar jag att det också är relevant att koncentrera sig på att forska i det tryckta ordet och behandla sångtexter som en del av lyriken och poesin. Jag anser att jag med denna avhandling även kunnat visa att det verkligen är nödvändigt att analysera och tolka sångtexten som helhet, åtminstone vad gäller Joakim Bergs sångtexter, och att det inte räcker med att bara förstå några delar av texten, som Lindberg (1995:13) framlagt i sin undersökning. Jag vill ändå påpeka att alla sångtexter inte ens på långa vägar uppfyller kriterierna och kvaliteterna som förutsätts av en sångtext, för att kunna kallas rocklyrik. Men som redan konstaterats, uppfyller sångtexterna av den svenska textförfattaren Joakim Berg dessa kriterier och därför kan han kallas för rockpoet och hans texter betraktas som rocklyrik och poesi. I likhet med flera kritiker, anser jag även själv att Joakim Berg alltmer framstår som en av

Sveriges mest berömda textförfattare och att det inte är överdrivet att kalla bandet Kent för Sveriges största rockband.

Forskningsstrategin, som jag använder i studien, är enligt mig en lyckad helhet och den var ett lämpligt och relevant val för en undersökning som studerar rocklyrik. Med hjälp av den tematiska läsningen som metod och genom att jag koncentrerar mig både på bildspråk och på de eventuella självbiografiska referenserna i materialet har jag kunnat visa hur mångfasetterade, flertydiga och innehållsrika Joakim Bergs sångtexter verkligen är och hur mycket viktig och intresseväckande kunskap de innehåller om landet Sverige och om den svenska mentaliteten. Studien belyser också det att genom att forska i rocklyrik kan man få fram betydelsefull kunskap om kulturen och om historien samt få en bredare förståelse för verkligheten. Sammanfattningsvis kan man fastslå att analysen och tolkningen i denna avhandling visar att textförfattaren Joakim Berg i sin rocklyrik reflekterar och resonerar först och främst kring den tiden och den mentaliteten som råder i dagens Sverige och i det svenska samhället som han även själv är en del av och hör till. Det kan ytterligare konstateras att det egentligen inte är några lösningar eller utvägar som Berg ger i sina texter, utan han lyfter hellre fram vissa fenomen och diskussionsämnen som han troligen själv upplever som problematiska och värda att samtala om och debattera kring. De kontroversiella teman och kritiken som bl.a. ställs mot det svenska samhället och mot den svenska mentaliteten kan således ses som ett ämnesområde som verkligen intresserar Berg och som han vill reflektera över i sina sångtexter. I detta fall stämmer det också att rocklyriken uttryckligen är en slags kanal för att få fram sina åsikter, väcka diskussion och påverka allmänheten. Jag hävdar också att rocklyrik är en viktig del av vår kultur och en konstform som upprätthåller och producerar både språklig, kulturell, historisk och etnologisk kunskap och som således är en betydelsefull informationskälla även för forskare. Därför är det också viktigt att vetenskapligt studera rocklyrik som en kulturprodukt och som ett essentiellt språkligt och kulturellt fenomen.

Jag har själv akademiskt studerat Joakim Bergs och bandet Kents rocklyrik från och med år 2007. Bergs sångtexter var nämligen redan studieobjekt för min pro seminarie-uppsats, och sedan skrev jag även min kandidatuppsats med rubriken *Sverige – En tiger som*

*skäms? Djupanalys av sången "Sverige" av Joakim Berg och Kent (2012).* I min avhandling pro gradu ville jag utvidga temat och fortsätta att arbeta vidare med det, vilket jag nu gjort. Både Joakim Bergs rocklyrik som material och det svenska samhället och den svenska mentaliteten som forskningstema är ändå vida och mångsidiga ämnen, och därför är de värda en vidare undersökning, exempelvis i en doktorsavhandling. Det vore intressant att göra en mera omfattande granskning av Bergs rocklyrik, och studera vidare det egenartade och flertydiga bildspråket som finns i dessa sångtexter samt forska i texternas budskap, vad gäller den svenska mentaliteten och kulturen. Att få intervju själv textförfattaren om hans texter och om deras innehåll skulle också vara mycket givande. Det vore också intressant att tolka de två nyaste Kent-albumen och deras sångtexter, som publicerats sedan jag började arbeta med denna avhandling pro gradu. På dessa två CD-skivor kan det nämligen finnas nya intressanta synpunkter på och iakttagelser av landet Sverige och av den svenska mentaliteten. Ett mera jämförande tolkningsperspektiv skulle också vara fruktbart: man skulle kunna jämföra Joakim Bergs texter med någon annan svensk textförfattare, som t.ex. med Ulf Lundell, som även är känd som en skarpögd och kritisk skildrare av det svenska samhället. Man kunde därtill jämföra den svenska mentaliteten och dess uttryck i Joakim Bergs rocklyrik med någon av dagens finlandssvenska, finska, norska, danska eller isländska låtskrivare och jämföra olika nordiska mentaliteter och deras uttrycksformer sinsemellan. Liksom lyrik och poesi, är också Joakim Bergs rocklyrik mångfasetterad och nyanserad till sin karaktär, och därför erbjuder detta material även varierande intressanta möjligheter och alternativ till framtida forskningar.

De olika konstarterna har genom tiderna varit en kanal för att manifesteras och föra vidare olika slags opinionsyttringar, ställningstaganden och synsätt – och som en modern variant är rocklyriken utan tvivel en sådan kanal. Rockmusiken och rocklyriken kan spegla och beskriva såväl samhället, historien som rådande förhållanden och verkligheten. Rocklyriken är ytterligare en betydande del av vår kultur och en viktig skapare och upprätthållare av identiteter, mentaliteter, kulturmönster och världsbilder – och således ett givande och fruktbart undersökningsobjekt också för dagens forskare.

# Primärmaterial

Kent, 2002: *Vapen & ammunition*. BMG Sweden AB.

Kent, 2007: *Tillbaka till samtiden*. Sony BMG Music Entertainment Sweden AB.

Kent, 2009: *Röd*. Sony Music Entertainment Sweden AB.

# Källförteckning

Aho, Marko & Antti-Ville Kärjä (toim.), 2007: *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Allmusic.com, u.å.

<<http://www.allmusic.com/style/indie-rock-ma0000004453>> (Läst:10.1.2013)

Andrée Kriisa, Marie, 2006: *En Svensk Tiger – En studie av upphovsrättslig ensamrätt i kollision med varumärkesrättslig ensamrätt*. Examensarbete. Lund: Lunds universitet.

<<http://www.beredskapsmuseet.com/examensarbete.pdf>> (Läst: 10.1.2013)

Aristoteles, 1961: *Om diktkonsten: jämte den anonyma skriften Om den stora stilen/ Aristoteles*. Ny översättning av Jan Stolpe; inledning av Arne Melberg. Stockholm: Natur och Kultur. [ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, Peri poietikes, 335-322 f.Kr.]

Arnstberg, Karl-Olov, 1989: *Svenskhet. Den kulturförnekande kulturen*. Stockholm: Carlssons.

Barthes, Roland, 1993: *Tekijän kuolema*. I: Lea Rojola (toim.), *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Den finska översättningen av Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino. S. 111–117. Den franska originaltexten utgiven år 1968 i publikationen *Mantéia*.

Bergström, Göran & Boréus, Kristina, 2005: *Lingvistisk textanalys*. I: Bergström, Göran & Boréus, Kristina (red.), *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 2. [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur. S. 263–303.

Biström, Anna, 2010: Vem vänder vindarna? – Vem tänder stjärnorna? Några metodiska grepp i analysen av Eva Dahlgrens rocktexter. I: Kukkonen, Pirjo & Hartama-Heinonen, Ritva. (red.), *Kiasm*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica. Acta Translatologica Helsingiensia (ATH). S. 26-37.

Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger, 1994: Populärmusiken. I: Jonsson, Leif & Åstrand, Hans (red.), *Musiken i Sverige. [4] Konstmusik, Folkmusik, Populärmusik 1920–1990*. Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie; nr 74: IV. Stockholm: Fischer & Co. S. 163–278.

Burman, Carina, 2002: Biografisk litteraturforskning. I: Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning*. 2. [rev. och utök.] uppl. Lund: Studentlitteratur. S. 71–80.

Daun, Åke, 1989: Svenskhet som hinder i kulturmöten. I: Daun, Åke & Ehn, Billy (red.), *Blandsverige. Kulturskillnader och kulturmöten*. Stockholm: Carlsson. S. 322–347.

Daun, Åke, 1998: *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv*. 3. [omarb.] uppl. Stockholm: Rabén Prisma.

Eerola, Tuomas, Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko, 2003: *Johdatus musiikintutkimukseen*. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.

Ehn, Billy, Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar, 1993: *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm: Natur och Kultur.

Ehn, Billy, 1993: Nationell inlevelse. I: Ehn, Billy, Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar: *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm: Natur och Kultur. S. 203–271.

Elleström, Lars, 1999: *Lyrikanalys. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Elovaara, Raili, 1992: *"Olen tyhjä huone". Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Engstrand, Mathias & Sinding-Larsen, Per: *Så nära får ingen gå - ett år med Kent*. 2001, SVT. (Egna arkiver; VHS-inspelning)

Frith, Simon, 1978: *The Sociology of Rock*. London: Constable.

Furuland, Lars, 1997: Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält. I: Furuland, Lars & Svedjedal, Johan (red.), *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Lund: Studentlitteratur. S. 15–49.



Ganetz, Hillevi, 1997: *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*. Stockholm: Brutus Östling Bokförlag Symposion.

Hagen, Erik Bjerk, 2003: *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hedlund, Tom, 1989: *Att förstå lyrik*. Stockholm: Ordfronts förlag. 2 [omarb. och utvidgade] uppl.

Ihonen, Markku & Ihonen, Maria, 2005: *Kirjallisuuden opinnäyteopas*. 3 [rev.] uppl. Tampere: Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos.

Janss, Christian, Melberg, Arne & Refsum, Christian, 2004: *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*. Göteborg: Daidalos.

Jansson, Magnus, 1999: *Genom tidsspeglarna. Diktanalysen som texttyp*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Kainulainen, Siru, 2007: Runoanalyysin lähtökohdat. I: Kainulainen, Siru & Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.), *Lentävä hevonen – Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino. S. 17–40.

*Kamrat på svenska*. 2008, YLE TV1. TV-program. (Egna arkiver; VHS-inspelning)

Kantola, Janna, 2008: Runoja, metaforia ja symboleja. I: Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina, *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 271–289.

Kent har alltid velat bli störst, 2008

<<http://www.dn.se/pa-stan/konsert/kent-har-alltid-velat-bli-storst>> (Läst: 10.1.2013)

Kent.nu - Officiell hemsida för Sveriges största rockband, u.å.

<<http://kent.nu/>> (Läst: 10.1.2013)

<<http://kent.nu/biografi/>> (Läst: 10.1.2013)

<<http://kent.nu/diskografi/>> (Läst: 10.1.2013)

Kilpeläinen, Patricia, 2012: *Sverige – En tiger som skäms? Djupanalys av sången Sverige av Joakim Berg och Kent*. Opublicerad kandidatavhandling i Nordiska språk. Fakulteten för språk, översättning och litteratur. Tammerfors universitet. Tammerfors.

Krappe, Johanna, 2007: Monimerkityksinen metafora. I: Kainulainen, Siru & Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.), *Lentävä hevonen – Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino. S. 145–165.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.), 2006: *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press.

Laine-Sveiby, Kati, 1987: *Svenskhet som strategi*. Stockholm: Bonniers Grafiska Industrier AB.

Lakoff, George & Johnson, Mark, 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Larsen, Holger, 1993: I sökandet efter en svensk musikalisk mentalitet. I: Larsen, Holger (red.), *Svenskhet i musiken*. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7. Stockholm: Stockholms universitet. S. 9–21.

Lilliestam, Lars, 1998: *Svensk rock – musik, lyrik, historik*. Göteborg: Ejeby.

Lilliestam, Lars, 2003: *Bilderna av Kent. En fallstudie av musikjournalistik, autenticitet och musikmytologi*.

<[http://www.musikforskning.se/stmonline/vol\\_6/lilliestam/lilliestam.pdf](http://www.musikforskning.se/stmonline/vol_6/lilliestam/lilliestam.pdf)>

(Läst:10.1.2013)

Lindberg, Ulf, 1995: *Rockens text – ord, musik och mening*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Lukkarinen, Ville, 1998: Taiteen tarina. I: Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville (toim.), *Katseen rajat – Taidehistorian metodologiaa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. S.17–56.

Malmio, Kristina, 2010: Inledning – Några ord om teori och metod, analys och tolkning. I: Malmio, Kristina (red.), *Jo. – Nej. Metodologiska läsningar av Solveig von Schoultz novell "Även dina kameler"*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 22. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 7–13.

Migrationsinfo.se, u.å.

<<http://www.migrationsinfo.se/>> (Läst: 10.1.2013)

<<http://www.migrationsinfo.se/migration/sverige/>> (Läst: 10.1.2013)

Milld, Jan, 1995: *Lagom är bäst: En kritisk granskning av Sveriges flyktingpolitik*. Stockholm: Samfundet för nationell och internationell utveckling.

Nilsson, Åke, 2004: *Efterkrigstidens invandring och utvandring*. Statistiska centralbyrån.

<[http://www.scb.se/statistik/\\_publikationer/BE0701\\_1950I02\\_BR\\_BE51ST0405.pdf](http://www.scb.se/statistik/_publikationer/BE0701_1950I02_BR_BE51ST0405.pdf)>

(Läst: 10.1.2013)

Nordenfelt, Lennart, 1982: *Kunskap, värdering, förståelse. Introduktion till humanvetenskapernas teori och metod*. 2 uppl. Stockholm: LiberFörlag.

Oksanen, Atte, 2007: Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Esimerkkinä Joy Divisionin sanat tyhjyydestä. I: Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville: *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino. S. 159–178.

Oxford Dictionaries, u.å.

<<http://oxforddictionaries.com/definition/english/mainstream>> (Läst:10.1.2013)

Palmgren, Marja-Leena, 1986: *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Helsinki: WSOY.

Pomus.net, 2004

<[http://pomus.net/tiedostot/pdf\\_artikkelit/Elvis\\_ry\\_selvitys\\_akateemisesta\\_musiikintutkimuksesta\\_10-04.pdf](http://pomus.net/tiedostot/pdf_artikkelit/Elvis_ry_selvitys_akateemisesta_musiikintutkimuksesta_10-04.pdf)> (Läst: 10.1.2013)

Ratia, Taina, 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. I: Kainulainen, Siru & Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.), *Lentävä hevonen – Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino. S.121–143.

Rehal, Agneta, 1990: Rockartisten – vår tids rapsod. I: Rindberg, Inger (red.), *Ungdomskultur*. Svenskläraryrskriften 1990. Svenskläraryrskriften nr 208. Stockholm: Svenskläraryrskriften. S. 191–204.

Ricoeur, Paul, 1976: *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.

Sandemose, Aksel, 1990: *En flykting korsar sitt spår. Espen Arnakkes kommentarer till Jantelagen*. Stockholm: Forum.

Shuker, Roy, 2008: *Understanding Popular Music Culture*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: Routledge.

Sjöberg, Birger, 1966: *Kriser och kransar*. Stockholm: Aldus/ Bonniers.

Slöseri att ösa skit på oss, 2008

<<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/sloseri-att-osa-skit-pa-oss>> (Läst: 10.1.2013)

Stålhammar, Mall, 1997: *Metaforernas mönster*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Svedjedal, Johan, 2002: Litteratursociologi. I: Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning*. 2 rev. och utök. uppl. Lund: Studentlitteratur. S. 81–98.

Svenska Retoriksällskapet, u.å.  
<<http://www.retoriksallskapet.se/Jantelagen.htm>> (Läst: 10.1.2013)

*Svensk ordbok*. 2009. Utgiven av Svenska Akademien. Stockholm: Norstedts.

TeleTopelius, u.å.  
Webbsida för TeleTopelius, Kansanvalistusseuran etäopisto  
<<http://etaopit.pp.fi/Teletopelius/>> (Läst: 10.1.2013)  
<<http://etaopit.pp.fi/Teletopelius/proosa/proosa7a.htm>> (Läst: 10.1.2013)

Viksten, Vilho, 1979: *Runo ja tulkinta*. Porvoo: WSOY.

Vinkki, Jenni 2006: *Svenska indiepopbandet Kents rocktexter. Om budskap, stilistiska markörer, kärleksbild och samhällseliga aspekter*. Publicerad licentiatavhandling. Uleåborg: Uleåborgs universitet.

Virrankari, Marja-Liisa, u.å.: Rakennuksen ja sen ympäristön suhteesta minuuteen.  
Webbsida för kursen ”Ympäristöestetiikan tapaus: Lapinlahden sairaala”. Helsingfors universitet.  
<[http://www.helsinki.fi/lapinlahti/malla\\_virrankari.html](http://www.helsinki.fi/lapinlahti/malla_virrankari.html)> (Läst: 10.1.2013)