

# Att sjunga på svenska

- en studie av den alternativa svenskspråkiga popens lyrik -

# To sing in Swedish

- A study of the alternative Swedish-language pop music lyric -

Författare: Mattias Pettersson

Kultur & Medier

Examensarbete i Kulturvetenskap 15 hp

Konst, kultur och kommunikation (K3)

Malmö Högskola

Vårterminen 2013

Handledare: Petra Ragnerstam

Examinator: Ann-Sofi Ljung Svensson



**MALMÖ HÖGSKOLA**

## **Abstract**

Att sjunga på svenska - en studie av den alternativa svenskspråkiga popens lyrik

Mattias Pettersson

Examensarbete i Kulturvetenskap, 20 hp

Konst, kultur och kommunikation (K3)

Området för Kultur och samhälle

Malmö högskola

Handledare: Petra Ragnerstam

Vårterminen 2013

Nyckelord: Svenskspråkig poptext, kulturreferenser, plats, identitet, personligt

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka svenskspråkiga poptexter under 2000- och 2010-talet. Genom att göra en textanalys av två svenskspråkiga poptexter samt en kontextualisering ämnar jag försöka se hur de gestaltar sig samt försöka utröna gemensamma nämnare för svenskspråkiga poptexter under dessa angivna år. De teoretiska perspektiv som används är popmusikens text och syftar hur det personliga – autentiska - skapas inom svenskspråkiga poptexter, hur identitet spelar in i skapandet av svenskspråkiga poptexter samt hur den eklektiska popmusiken låter sig inspireras av olika referenser i skapandet av dessa. Genom att göra en djupanalys av två svenskspråkiga poptexter försöker jag utröna vad som skapar det personliga – autentiska – i dessa texter och genom att kontextualisera hur det skapas ämnar jag se gemensamma nämnare inom den alternativa popgenren. Jag kommer fram till att det huvudsakliga målet med att skriva på svenska är att det blir personligare och närmare svenska lyssnare. Jag kommer fram till att det personliga – autentiska – skapas genom användandet av jagperspektiv, svenska kulturreferenser, geografiska platsangivelser samt till viss del en känsla av otillräcklighet inför förväntningar på textens jag i förhållande till omvärlden.

Abstract in English

To sing in Swedish- A study of the alternative Swedish-language pop music lyric

Mattias Pettersson

Honours dissertation and final examproject in Culultural Studies, 20 credits

School of Arts and Communication (K3)

Faculty of Culture and Society

Malmö University

Supervisor

Spring of 2013

Keywords: Swedish-poplyrics, culture references, location, identity, personal

The purpose of this paper is to examine the Swedish-speaking poplyrics in 2000 - and 2010's. By doing a textual analysis of two Swedish-language poplyrics and a contextualization, I intend to try to see how they portray themselves, and attempt to discover the common denominator for Swedish-speaking poplyrics during these specified years. The theoretical perspective used is pop music's text and purpose the personal - authentic - created in the Swedish-speaking poplyrics, how identity plays into the creation of the Swedish-speaking poplyrics and how the eclectic pop music is inspired by various references in the creation of these. By doing a deep analysis of two Swedish-language poplyrics I try to find out what makes it personal - authentic - in these lyrics and by contextualize how it is created, I intend to see commonalities in the alternative popgenre. I conclude that the main goal of writing in Swedish is that it becomes more personal and closer to Swedish listeners. I conclude that the personal - authentic - created through the use of the I-perspective, Swedish culture references, geographical place names and some with a sense of inadequacy for expectations of the text I in relation to the world.

Förord:

Våren 2000 köpte jag en popsingel som kom att förändra mig i grunden, Håkan Hellströms debutsingel *Känn ingen sorg för mig Göteborg*. Den drabbade mig som musik aldrig hade drabbat mig tidigare. Det var någonting i språket. Hur orden förstärkte det skeva i musiken, i Håkans röst och hur det euforiska och det dekadenta i livet plötsligt fick ett soundtrack. Allt sedan den våren har svenskspråkiga poptexter alltid talat till mig, på ett sätt som det engelska språket aldrig har kunnat göra. Därför var ämnet för min uppsats givet. Jag ville undersöka den våg av svenskspråkig poplyrik som har sköljt över Sverige de senaste tio åren.

Jag vill tacka min handledare Petra Ragnerstam för engagemang, stöd och uppmuntran. Jag vill också tacka min sambo, Madelen Arnesdotter, för hennes tro, ibland övertro, på min förmåga.

Utan er två hade jag aldrig orkat ta mig igenom det här arbetet. Tack och förlåt.

## **Innehållsförteckning:**

<b>Inledning</b> .....	7
<b>Bakgrund</b> .....	7
Brytpunkten.....	8
Det svenska språket.....	8
Den alternativa popscenen.....	9
<b>Topplistan vs. kritikerlistan</b> .....	9
Topplistan över mest sålda skivor 2001 och 2012.....	9
Kritikerlistan.....	12
<b>Presentation av artister som ingår i textanalysen</b> .....	14
<b>Tidigare forskning</b> .....	15
<b>Syfte och frågeställningar</b> .....	15
<b>Metod och teori</b> .....	15
<b>Metod</b> .....	15
<b>Textanalys och kontextualisering av poplyrik</b> .....	16
Urval.....	17
<b>Mitt gestaltande arbete</b> .....	17
<b>Material</b> .....	17
<b>Teori</b> .....	17
<b>Populärmusik</b> .....	17
<b>Eklektisk populärmusik</b> .....	19
<b>Identitet</b> .....	20
<b>Popmusikens musik</b> .....	21
<b>Popmusikens text</b> .....	22
<b>Ingångar</b> .....	23
Personligt.....	23
Plats.....	24
Att kommentera samtiden.....	25
<b>Analys</b> .....	25
<b>Personligt</b> .....	25
Svenska språket och jagperspektiv.....	26
Närhet – Språket kommer närmre.....	28

Identitet - svenskar sjunger om svenska företeelser.....	29
Försvenskligande av amerikansk tematik.....	33
Den svenska vistraditionen.....	35
Blogg – En företeelse som påverkar?.....	36
<b>Plats</b> .....	36
Stockholm.....	37
Östersund-Norrköping.....	38
Dialekt.....	39
<b>Att kommentera samtiden</b> .....	40
Ensamhet och otillräcklighet.....	40
Orättvisor.....	42
<b>Avslutning och sammanfattning</b> .....	44
<b>Referenslista</b> .....	46
<b>Bilagor</b> .....	48
Bilaga 1.....	48
Bilaga 2.....	50

## Inledning

Den här studien syftar till att undersöka svenskspråkig poplyrik inom den alternativa popscenen i Sverige under 2000- och 2010-talet. Min ambition med undersökningen är att försöka utröna hur texterna gestaltar sig genom en djupstudie av två utvalda poptexter samt en kontextualisering av dem.

## Bakgrund

Under 2000-talet kom svenska språket återigen att bli ett viktigt lyrikspråk i den svenska popmusiken. Under 1990-talet så förekom det naturligtvis artister som sjöng på svenska men de flesta artister ville sjunga och sjöng på engelska, till exempel Cardigans, Broder Daniel och Titiyo. Även en del av de artister som sjöng på svenska försökte att vinna internationella framgångar genom att lansera skivor med översatta texter från svenska till engelska. Kent är det mest distinkta exemplet och de försökte sig på konststycket att översätta sina originella svenska texter till engelska för att på så vis nå en större marknad. Ett drag som inte föll särdeles väl ut och efter att ha gett ut albumen *Isola* och *Hagnesta Hill* på engelska slopades den internationella satsningen. Bandet skrev fortsättningsvis sin lyrik på svenska. Bob Hund var ett annat band som skrev på svenska men som under en kort tid försökte sig på att göra sin musik med engelsk lyrik, då under namnet Bergman Rock. En satsning som i slutändan renderade i en nödvändig nytändning för Bob Hund och deras svenskspråkiga lyrik.

Men någonting skedde under mitten av 2000-talet. Engelska språket var inte längre det mest framträdande lyrikspråket för svenska artister. Alltfler övergav engelskan för att ge ut album med texter på svenska. Det kom debutanter som sjöng på svenska – till exempel Veronica Maggio och Vapnet. Redan etablerade band och artister som tidigare sjungit på engelska började sjunga på svenska – till exempel Markus Krunegård och Hästpojken. Och de som redan sjöng på svenska fortsatte sjunga på svenska – till exempel Kent och Bob Hund. Någonting höll på att förändras. Under 90-talet hade det ansetts töntigt att skriva på svenska.

Många är de artister som idag sjunger på svenska. Senast i raden är Mando Diao, som hösten 2012 gav ut sitt första svenskspråkiga album, *Infruset*. På det albumet har de

tonsatt ett urval av Gustav Frödings dikter. Våren 2013 släppte Looptroop Rockers, som tidigare i princip bara rappat på engelska, ett svenskspråkigt album.

### Brytpunkten

Våren 2000 släpptes en singel som kom att skriva om den svenska pophistorien för all framtid. En gänglig yngling utan sedvanlig tonträff hade skrivit och spelat in låten *Känn ingen sorg för mig Göteborg*. Hösten samma år släpptes hans debutalbum, med samma titel som singeln. Han rörde om en ganska intetsägande popscen som mer syftade till att försöka slå på bred multinationell nivå än att göra musik som på djupet berörde. Men det handlar inte bara om tycke och smak. Med sina texter på svenska förtrollade han till en början enbart indiepubliken, men för varje album han släppte, ja nästan för varje singel, så kröp han djupare och djupare in i den svenska folksjälen. Med sin musik förändrade han föreställningarna om vad som var tillåtet och inte tillåtet i en tämligen stramt hållen indievärld. Allsång på Skansen var innan Håkan Hellströms första uppträdande där något som var förbehållet Tommy Körberg-figurer, inte ett program en hyllad indieartist medverkade i. Han bröt gränsen, förkastade konventioner, och han sjöng som om varje sång var den sista han någonsin skulle sjunga. Och framförallt, han fick svenska artister att återigen vilja sjunga på svenska.

Håkan Hellström spelade bas i Broder Daniel när han gav ut sitt debutalbum i eget namn. Dock blev hans artistskap i eget namn så framfångsrikt att han var tvungen att sluta i Broder Daniel. Håkan Hellströms karbonpappersförmåga som artist är vida omstridd. Belackarna hävdar att han enbart tar direkt från sina influenser och ger ut stölderna under eget namn. De som hyllar honom försvarar det genom att säga att alla influeras och att det är något som kommer med Håkan Hellström artistskap.

Hellström själv menar att allt han hör som är bra på något sätt kommer återfinnas i hans musik eller i hans texter, att det är så han fungerar.

### Det svenska språket

Med början i åren 2005-2008 och framåt så går det att börja skönja en allt bredare spridning i användandet av det svenska språket. Annika Norlin går från att sjunga på engelska som Hello Saferide till att sjunga på svenska som Säkert!, Markus Krunegård



släpper sitt första soloalbum, tidigare sjöng han på engelska i bandet Laakso, Anna Järvinen bytte språk till svenska till sin solodebut, Vapnet släpper sin hyllade debutsingel *Kalla mig*, Snook fortsätter att skörda framgångar med sina underfundiga texter på svenska. Listan kan göras längre. Poängen är att det svenska språket på allvar var på väg mot en ny vår, en renässans. Efter de här åren är svenska återigen ett så utbrett poplyrikspråk att det är mer regel än undantag att debutanter sjunger på svenska snarare än engelska.

### Den alternativa popscenen

De artister som jag kommer referera, och refererat till är artister som verkar inom de alternativare delarna av den svenska popscenen och som ofta får beröm för sina texter. Vad som egentligen menas med en alternativ genre är till viss del svårt att precisera, till viss del råder det en outtalad konsensus kring vilka artister som gör det. Hårdrar man det hela så är den största skillnaderna de estetiska uttrycken. Inom den alternativa scenen finns det outtalade regler om att det är konstnärskapet och det autentiska uttrycket som är den viktigaste beståndsdelen i artistskapet. Till skillnad från mer kommersiella artister där skivbolagen i större utsträckning är inne och pillar i detaljerna och i förlängningen skapar artisterna utifrån vad marknaden efterfrågar. Det är ofta ingen slump att subkultur plockas upp av större marknadskrafter och anpassas till en mainstreammarknad. Något som går att skönja även med svenskspråkig poplyrik.

### Topplistan vs. kritikerlistan

Topplistan över mest sålda skivor 2001 och 2012

Om man tittar på topp 20-listan över de mest sålda albumen under 2000- och 2010-talet så går det att utläsa att antalet svenskspråkiga album har ökat. Jag har tittat på åren 2001 och 2012 för att skapa mig en bild över hur utvecklingen har sett ut.

Svenskspråkiga skivor 2001 (placering på listan inom parentes)

- Tomas Ledin - *Festen har börjat* – ett samlingsalbum 1972-2001 (1)
- Markoolio - *Tjock och lycklig* (2)
- Bo Kaspers Orkester – *Kaos* (5)

- Ainbusk – *I midvintertid – En jul på Gotland* (8)
- The Real Group – *Allt det bästa* (10)
- Totta Näslund – *Totta 4: Duetterna* (11)
- Benny Andersson Orkester – *Benny Andersson Orkester* (12)
- Håkan Hellström – *Känn ingen sorg för mig Göteborg* (14)
- Åsa Jinder – *Folkmusik på svenska* (16)

Etta på listan är Tomas Ledin, otroligt älskad av publiken och tämligen illa omtyckt av kritikerna. Hans texter handlar ofta om sommar och att livet är enklare då. Hans album är dessutom ett samlingsalbum. På andra plats hamnade Markoolio som inte heller han är känd för sina djupsinniga texter utan hans ambition är snarare att underhålla, och hans primära målgrupp är av den yngre karaktären.

Överlag är det etablerade artister på listan. Två av albumen är samlingsalbum, Tomas Ledin och The Real Group, och ett album är ett julalbum, Ainbusk Singers. Det medför att det i själva verket är sex album med nyskriven svensk lyrik. Av dessa sex album kan fem stycken sägas vara artister som helt eller till viss del får erkännande för sina texter. Markoolio gör primärt barnmusik och kan inte anses ha rönt någon större uppskattning för sina texter, mer än att de möjligtvis anses vara humorristiska.

Svenskspråkiga skivor 2012 (placering på listan inom parentes)

- Mando Diao – *Infruset* (1)
- Laleh – *Sjung* (2)
- Mauro Scocco – *Årets julklapp! Från Mauro Scocco* (3)
- Kent – *Jag är inte rädd för mörkret* (6)
- Lasse Stefanz – *Rocky Mountains* (7)
- Tomas Ledin – *40 år 40 hits: Ett samlingsalbum 1972-2012* (8)
- Peter Lemarc – *Svag doft av skymning* (10)
- Sean Banan – *Sean den förste Banan* (11)
- Petra Marklund – *Inferno* (12)
- Thåström – *Beväpna dig med vingar* (13)
- Stiftelsen – *Ljungaverk* (17)
- Bo Kaspers Orkester – *Du borde tycka om mig* (19)

- Ulf Lundell – *Rent förbannat* (20)

På listan märks etablerade svenskspråkiga artister som Kent, Peter Lemarc, Thåström, Bo Kaspers Orkester och Ulf Lundell. Alla är män som verkar inom olika delar av den svenska rockscenen. De flesta av dem idoliseras för sina välskrivna texter. De ses på som en del av musikscenen som är mer autentisk och det finns en tydlig artistisk vision bakom musiken och texterna. Det finns ett allvar och ett djup i de här männens inställning till sitt konstnärskap.

Listans enda debutant, Sean Banan, har en annorlunda ingång till sin musik och även en annorlunda målgrupp. Med låttitlar såsom *Va vad det han Saade* – som refererar till Melodifestivalartisten Erik Saade - och *Alla kan dansa* – som involverar tv 4-programmet *Let's Dance* domare Tony Irving – har Sean Banan en mer humoristisk inställning till sin musik. Tomas Ledin släppte återigen ett samlingsalbum, precis som år 2001. Mauro Scocco släppte ett julalbum.

Värt att notera är att Mando Diao, Petra Marklund och Stiftelsen tidigare uteslutande sjungit på engelska, med vissa enstaka undantag – Petra Marklund deltog i tv 4-programmet *Så mycket bättre*, där artister tolkar varandras låtskatt och rönste stor framgång med sin version av rapparen Petters låt *Mikrofonkåt* och Eldkvarns *Kärlekens tunga*. Mando Diao, Petra Marklund och Stiftelsen bytte 2012 lyrikspråk. Petra Marklund gav tidigare ut sin musik under namnet September, Stiftelsen ger också ut musik under namnet Takida och Mando Diao har på sitt album tonsatt utvalda Gustaf Fröding-dikter. Av tretton svenskspråkiga album på listan innehöll elva stycken nyskriven lyrik.

En tydlig skillnad mellan listorna är antalet nyskrivna svenskspråkiga album. 2001 var det sex album och 2012 var det elva album. Det hade alltså skett nästan en fördubbling av nyskriven svenskspråkig lyrik som är representerad på topplistan. En annan skillnad är att det 2012 är fler artister som verkar inom genrer där autenticitet och ett mer personligt tilltal är viktigt. Artister som, till exempel, Kent och Thåström blir ofta framlyfta för deras säregna sound och sina välskrivna texter.

En tydlig likhet mellan listorna är att det verkar finnas plats för en artist med en lite mer humoristisk ingång till sitt musikskapande och textförfattande. 2001 var det Markoolio och 2012 var det Sean Banan. En annan likhet är att det också tycks finnas utrymme för åtminstone en svenskspråkig julskiva och en eller två samlingsalbum av en artists samlade hits. Däremot är det nog snarast att betrakta som en slump att Tomas Ledin släppte två olika samlingsalbum med sina största hits som hamnade på topplistan, det vill säga ett album 2001 och ett album 2012, och bekräftar bara att han är en uppskattad del av den svenska musikhistorien.

### Kritikerlistan

Tittar man istället på vilka skivor som fick bäst genomsnittsbetyg hos kritikerna - kritiker.se är en sammanställning över genomsnittsbetyget på ett album - märker man att det finns en viss diskrepans med försäljningslistorna, som presenterats ovan. Det är annan typ av artister som hamnar högt upp på listan. Det finns dessvärre ingen sammanställning för år 2001.

2012 var följande artister som sjöng på svenska på topp 100-listan (Placering inom parentes);

Nitad – *Rastlös och vild* (29)

Gunnar Källström och de praktiska husgeråden – *Allt skägg är hö* (46)

Thåström – *Beväpna dig med vingar* (49)

Lorentz & Sakarias – *Himlen är som mörkast när stjärnorna lyser som starkast* (59)

Peter Lemarc – *Svag doft av skymning* (60)

Nimo – *Till slut* (65)

Toni Holgersson – *Sentimentalsjukhus* (70)

Jonas Lundqvist – *Så e de med de* (79)

Näääk – *Mannen utan mask* (82)

Magnus Ekelund & Stålet – *Det definitiva drevet* (93)

Överlag så är det fler utländska artister än svenska artister som får höga snittbetyg. Vad det beror på är svårt att svara på. Det går att misstänka, då varje enskilt album inte har ett snittvärde som är baserat på samma antal recensioner – antagligen för att vissa skivor är viktigare än andra att betygsätta – att svenska album anses viktigare att

recensera. Vilket i förlängningen betyder att de skivorna då har ett snittvärde baserat på fler recensioner och få album får uteslutande bra kritik. Därmed kan snittvärdet minska.

En annan anledning skulle kunna vara att kritiker medvetet eller omedvetet är mer kritiska gentemot svenska artister, med andra ord att det ställs högre krav och att förutsättningarna är olika beroende på om du är en svensk eller utländsk artist. Följaktligen går det att misstänka att det inom kategorin svenska artister också finns en viss åtskillnad mellan val av lyrikspråk. Ytterligare en dimension är också inom vilken genre musik verkar i.

Två artister finns representerade på båda listorna för 2012. Peter Lemarc och Thåström gjorde uppenbarligen album som gillades av både kritiker och publik. Tilläggas kan även att både artisterna har varit verksamma i över trettio år som artister och har en gedigen publik, samt att de generellt genom åren har gillats av kritikerna.

Vad som däremot är aningen anmärkningsvärt är att Mando Diao, som alltså gav ut 2012 års bäst säljande album, återfinns först på 117 plats. Trots att skivan renderade i toppbetyg hos vissa kritiker så är det tydligt att den inte gick hem hos alla. Samtidigt så är Mando Diao ett etablerat band så att antalet recensioner kan ha varit stort. Men den största skillnaden mellan försäljningslistans och kritikerlistans svenskspråkiga album är att på topplistan så är det fler etablerade artister representerade, medan det på kritikerlistan är fler artister från smalare och mer alternativa genrer. Vanligtvis renderade få artister, som är brett etablerade hos publiken, kritikernas allra högsta lovkörer. Det finns naturligtvis undantag, Håkan Hellström och Kent är exempel på band som ofta säljer stora upplagor av sina album samtidigt som kritikerna hyllar deras album. Men det finns alltså en uppenbar diskrepans mellan artisterna på försäljningslistan respektive kritikerlistan. Den viktigaste åtskillnaden ligger i att artister som hamnar högt upp på kritikerlistan anses vara mer autentiska i sitt artisterskap än de som hamnar högt upp på topplistan.

## Presentation av artister som ingår i textanalysen

I analysdelen ska jag genomföra två parallella textanalyser av två svenskspråkiga poptexter. Den ena texten är *Korallreven o vintergatan*, skriven och framförd av Markus Krunegård. Den andra texten är *Får jag?*, skriven och framförd av Säkert!, vars riktiga namn är Annika Norlin.

Markus Krunegård gjorde sig känd för den svenska musikpubliken som sångare i det skeva indiepopbandet Laakso under 2003. Laakso's texter var till största delen skrivna på engelska, men några texter var skrivna på finska. Laakso släppte sammanlagt fyra album, varav tre var på engelska och ett var helt finskspråkigt. För tillfället ligger Laakso på is, och bandmedlemmarna figurerar i många andra musikaliska sammanhang.

Första gången Markus Krunegård sjöng på svenska var med, i indiepopsammanhang, supergruppen Hets. Bandet släppte ett album, *Hets*, och bröt upp 2007. Markus Krunegård debuterade som soloartist våren 2008 med albumet *Markusevangeliet*. Året därpå, 2009, följde han upp debutalbumet med att samma dag släppa inte mindre än två album, *Prinsen av Peking* och *Lev som en gris, dö som en hund*. Hans senaste soloalbum, *Mänsklig värme*, släpptes tidigt 2012. Det är också från det fjärde albumet jag har hämtat ett av mina analysobjekt, *Korallreven o Vintergatan*.

Annika Norlin gjorde sig känd för den svenska musikpubliken 2005 när hennes engelskspråkiga alterego, Hello Saferide, släppte debutalbumet *Introducing...Hello Saferide*. 2007 släpptes hennes första svenskspråkiga album betitlat *Säkert!*, som Annika Norlins svenskspråkiga alterego Säkert!. Båda artistnamnen har släppt skivor parallellt med varandra under hela hennes karriär. 2008 släpptes hennes senaste engelskspråkiga skiva som Hello Saferide, *More modern shorts tories from Hello Saferide*. 2010 släpptes hennes senaste svenskspråkiga skiva *Facit*. Albumet *Facit* släpptes 2011 i en version där texterna översatts till engelska. Annika Norlin har erhållit två stycken Grammis-statuetter för årets textförfattare, både 2007 som Säkert! och 2008 som Hello Saferide.

## Tidigare forskning

När jag började orientera mig inom mitt forskningsområde fann jag inte mycket tidigare forskning på mitt område, som handlar om svenskspråkiga poptexter. Jag fann inga nyligen skrivna vetenskapliga texter som berör mitt ämne, vilket motiverade mig ytterligare för att genomföra min studie.

Jag fann däremot Lars Lilliestams bok *Svensk Rock* som handlar om svensk rock och dess texter. Den utkom 1998 och innehåller textanalyser av artister som Eldkvarn, Ulf Lundell och Peter Lemarc men berör även andra genrer än den traditionella rockgenren. Den boken har under min studie varit extremt värdefull för mitt arbete.

Populärmusiken som fält har det naturligtvis forskats på, dock sällan på den svenska alternativa popscenen som jag undersöker. Jag använder mig till viss del av Johan Bergman, Mikael Byström och Nikolas Glovers bok *Sign O'the Times* i min studie. Som historiker angriper de populärmusiken med sin begreppsvärld. Jag har lånat deras metod kontextualisering till min analys för att placera poptexten i relation till omvärlden.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka svenskspråkiga poptexter under 2000- och 2010-talet. Genom att göra en textanalys av två svenskspråkiga poptexter samt en kontextualisering ämnar jag försöka se hur de gestaltar sig samt försöka utröna gemensamma nämnare för svenskspråkiga poptexter under dessa angivna år. Jag ska undersöka varför det svenska språket återigen har blivit ett populärt lyrikspråk genom att undersöka hur det gestaltar sig i två svenskspråkiga poplyriska verk samt till viss del se i vilken kontext de har skapats inom.

## Metod och teori

### Metod:

Det svenska språket har återigen fått ett brett genomslag hos svenska artister. Som jag visat ovan har det renderat både försäljningsframgångar och kritikerframgångar. Vissa artister figurerar på båda listorna.

Genom min djupanalys av två poplitteraturer ämnar jag försöka finna gemensamma nämnare för texter skapade inom den alternativa popgenren. Genom att till viss del kontextualisera den tid i vilken de är skapade, ämnar jag försöka utröna vissa förklaringar till att det svenska språket återigen är ett populärt poplyriksspråk.

### **Textanalys och kontextualisering av poplyrik**

Lars Lilliestam menar att "hur textgenrer tolkas och förstås avgörs från lyssnarens synvinkel av den tolkningsgemenskap och/eller smakkultur han/hon är en del av." (Lilliestam 1998, s 155) Att rent semantiskt tolka en text, det vill säga, enbart se till vad orden i en text säger är problematiskt då en semantisk tolkning av en text inte nödvändigtvis berättar något om den kontext den är skapad i. Lars Lilliestam skriver att "... det finns en kritik mot att textanalyser har varit alltför semantiskt/innehållsligt inriktade och följaktligen en mottagarens att betrakta texten mer som "sound" och ibland helt bortse från eller åtminstone tona ner den semantiska betydelsen av texten." (Lilliestam 1998, s 154) Lilliestam menar vidare att "...det är [...] viktigt att förstå både att rocktexter är sjungna ord och att texter kan uppfattas och tolkas på många sätt." (Lilliestam 1998, s 154) För att förstå en text på ett djupare plan kommer jag använda mig av metoden kontextualisering. Den innebär att jag sätter texten i relation till den tid, genre och samhälle den är skapad inom.

Bergman et al menar att "det kan till exempel vara viktigt att veta i vilken *tid*, i vilket *samhälle*, vilken *kultur*, och i vilken specifik *situation* en källa är producerad för att vi till fullo ska förstå vad källan säger. Genom att kontextualisera strävar vi efter att göra en så riktig och innehållsrik *tolkning* av en källa eller fenomen som möjligt." (Bergman et al. (red) 2011, s 79) Bergman et al menar vidare att "en tolkning är [...] inte absolut. Det finns alltid alternativa tolkningar – dels vilken mening individen "avvinner" texten, dels olika uppfattningar om vilken betydelse denna mening kan ha. (Bergman et al. (red) 2011, s 80) Ett första led i en kontextualisering är att tolkaren "identifierar texten, författaren och den tid och det samhälle texten har tillkommit i." (Bergman et al. (red) 2011, s 80) Dock kan det vara fortsatt problematiskt att förstå textens mening, och/eller vad artisten avsåg eller ville säga, även om jag lyckas identifiera artisten, tillkomstsituation, tid och förstår orden och meningarna. Det kan förekomma



hänvisningar eller referenser till andra personer, platser och företeelser som jag inte känner till. Då måste jag söka ny kunskap för att öka min förståelse. Bergman et al menar vidare att ”sannolikt måste vi göra om denna process flera gånger: När vi läser texten utifrån ny kunskap visar sig ofta nya sammanhang som vi måste skaffa oss kunskap om, nya samband att undersöka.” (Bergman et al. (red) 2011, s 80)

## **Urval**

Jag har valt att analysera texten till Markus Krunegårds låt *Korallreven & vintergatan* från albumet *Mänsklig värme* (2012) och texten till Säkert!s låt *Får jag?* Från albumet *Facit* (2010). Både Markus Krunegård och Säkert!, vidare mest omnämnd som Norlin, är artister som under den andra halvan av 2000-talet rönt stor uppmärksamhet för sina respektive artisterskap. Både har också fått erkännande för sina texter. Markus Krunegård har ofta ordrika, långa texter medan Annika Norlin, och här åsyftas främst hennes svenskspråkiga texter, skriver mer ekvilibristiska och finurliga texter. Men båda har en tydlig plats på den svenska alternativpopens scen och är därför adekvata som studieobjekt.

## **Mitt gestaltande arbete**

Som ett komplement till den här uppsatsen har jag skrivit en vetenskaplig essä på samma ämne, om 5 hp. Syftet med den essän är att i komprimerad form och med ett lättare språk behandla den svenskspråkiga lyriken inom den alternativa popscenen.

## **Material**

Se bilagor.

## **Teori**

### **Populärmusik**

Johan Bergman et al. menar att populärmusik ”i vardagligt tal är [...] ett brett begrepp som kan referera till allt från dödsmetall till trance. Framförallt brukas begreppet på den typ av massdistribuerad musik som växt fram efter andra världskriget.” (Bergman et al. (red) 2011, s 11) ”Under 1960-talet etablerades det engelska språket som populärmusikens modersmål även i icke engelsktalande länder. När populära artister i

högre grad började skriva egna låtar [...] kom artistens roll att ändras. Låt och artist kopplades allt närmare ihop, och musiken, skivomslag och artisternas uttryck betraktades åtminstone från det sena 1960-talet av allt fler som konst” (Bergman et al. (red) 2011, s 28)

Under 1950- och 1960-talet fanns det fortsatt en ”grundläggande distinktion mellan vad som betraktades som seriös och lättare musik, där den lättare musiken förstods som i första hand underhållande och som en enklare version av den svårare, seriösa musiken.” (Bergman et al. (red) 2011, s 29) Den seriösa musiken var i stort sett sprungen ur den klassiska konstmusiken. Samtidigt började unga intellektuella under 1960-talet alltmer att fatta tycke för pop, rock och jazz vilket medförde att populärmusikens position stärktes. Ofta tillskrevs ”rockmusik, vanligen sjungen på det egna modersmålet, en särskild politisk betydelse.” (Bergman et al. (red) 2011, s 29)

Populärmusiken har alltså en tämligen gedigen historia, och rymmer som konstaterat nu för tiden de flesta genrer. Den alternativa popscenen som behandlas i den här texten började växa fram i början på 1990-talet i Sverige, men är också influerad av andra delar av både den internationella och svenska musikhistorien. Den alternativa popen var till stor del influerad av ”engelsk gitarrbaserad så kallad ”indiepop””. (Lilliestam 1998, s 131) Termen stod från början för musik som gavs ut på ”independents’ (från de stora konglomeraten oberoende skivbolag), men mycket av den musik [...] var starkt besläktad med 60- och 70-talets melodiska gitarrock och grupper som The Beatles.” (Lilliestam 1998, s 131-132) Band som rönste stora framgångar under denna era var till exempel Brainpool, Popsicle, Cardigans och en hel rad andra band. Synonymt för alla dessa band är att de sjöng på engelska. Det finns dock två svenskspråkiga band som debuterade samtidigt, Kent och Bob Hund. Anmärkningsvärt är det, i stort sett, bara de två svenskspråkiga banden, från den svenska indievågen, som fortfarande är verksamma. I kölvattnen av den svenska indievågen i början av 1990-talet växte dagens alternativa popscen fram. Och den har, rent genremässigt, tagit steg i en rad olika riktningar. Vissa artister stannade kvar inom den gitarrbaserade popmusiken, andra började experimentera med syntar och lät sig inspireras av den kommersiella 80-talsdiskon, andra skalade av sitt sound och grävde vidare i vistraditionen.

Lilliestam menar att ”rockmusik i Sverige har alltså utvecklats och fått sin form under kulturella och sociala förhållanden som skiljer sig från förhållandena i USA, England och andra länder. [...]. Rock skapad av svenska musiker i en svensk kulturell kontext har i många fall fått en musikalisk utformning och stil som är specifik för Sverige. Den både låter annorlunda och har ett annat textinnehåll än den anglo-amerikanska rocken. (Lilliestam 1998, s 36) Den innebär i förlängningen att dagens svenskspråkiga artister kan sägas ha influerats av både den anglo-amerikanska rock- och popscenen men också av den svenska rock- och popscenen. Varje enskild artist har sina egna influenser, och det är ibland vanskligt att försöka genrebestämma en låt, ett album eller artist. Influenser kan ofta härledas både bakåt i musikhistorien men också ofta genom att enbart titta på samtida artister.

### **Eklektisk populärmusik**

Den alternativa popscenen i Sverige, vilket även gäller för populärmusiken i stort, är väldigt eklektisk till sin karaktär och är väldigt snabb på att fånga upp trender och nya stillbrott och inriktningar. Till exempel så har houseinfluenser präglat mycket av de senaste årens topplistemusik och på 1990-talets andra hälft poppade de upp en ansevärd mängd, så kallade, boyband i kölvattnen av New Kids On The Block och Take That. Populärmusiken är alltså snabb med att tillgodose vad marknaden och dess konsumenter värdesätter för tillfället. Och därför är det heller ingen slump att många svenska artister 2013 sjunger på svenska. Vissa artister sjöng på engelska från början, andra debuterade på svenska språket. Men att många gör det är ett faktum och ett fenomen.

Lars Lilliestam menar att ”blandningar av kulturdrag och ”lån” av element från en kultur till en annan är vanliga och ingenting anmärkningsvärt i sig.” (Lilliestam 1998, s 48) Lilliestam menar vidare att

element som flyttas från en social eller kulturell kontext till en annan får en ny betydelse i den nya kontexten. Dessutom förändras ofta utformningen och strukturen hos kulturelement, till exempel musikaliska stildrag, när de tas upp i en annan kultur. En del saker kan vara svåra att härma och man väljer medvetet att ändra och anpassa

elementet, men det kan även ske omedvetna förändringar. (Lilliestam 1998, s 48)

Lilliestam menar vidare att ”inom varje genre finns konventioner för hur musiken bör låta, vad texterna handlar om och hur de utformas etc. Varje stil eller genre har sina musikaliska och textliga klichéer, sina förråd av användbara färdiga fraser, teman eller motiv (formler) på olika nivåer.” (Lilliestam 1998, s 62) Lilliestam menar vidare att den som skapar musik ”stys i olika grad av genrekonventioner. Man kan vara traditionalist och verka inom en begränsad genre, men man kan också verka inom flera genrer eller vara en innovatör som tänjer genrens gränser och förnyar och ger genren nytt innehåll och nya dimensioner och uttryck som i sin tur kan bli till nya konventioner.”

(Lilliestam 1998, s 62)

Därför går det till exempel att spåra drag av Bob Dylan och Bruce Springsteen i Håkan Hellströms musik genom att han uttryckligen refererar till Eldkvarn. I Eldkvarns musik finns nämligen tydliga spår av både Dylan och Springsteen, både i arbetarromantiken i deras texter såväl som musikaliska referenser. Och på liknande sätt fungerar all populärmusik. Populärmusiken är ett gediget nätverk av referenser vars värde varierar beroende på vilken kontext den verkar inom.

## **Identitet**

Even Ruud, professor i musik och teater vid Universitet i Oslo, menar att musik blir ”en hjelp til å utforske det som bor i en selv, til å artikulere noe i ens indre. Vi kunne slik si at dette «indre» ikke er innredet eller ikke har tatt form før det blir artikulert og tydeliggjort. Identitet, eller dette indre rom, blir fylt med et konkret innhold gjennom musikken.” (Ruud 1997, s 103) Musik fyller enligt Ruud våra inre rum, eller vår identitet, med innehåll och mening. Vår identitet står också i relation till andra individers identitet. Om vår identitet fylls av mening av musik, och då följaktligen av kultur i stort, så spelar det roll vad musiken förmedlar för innehåll. Bergman et al menar att individer genom populärmusiken vill ”markera en viss attityd och grupptillhörighet.” (Bergman et al. (red) 2011, s 12) Popmusik syftar då alltså inte enbart på själva musiken, utan är en del av identitetsskapandet hos dess lyssnare. Och genom att manifestera vad man lyssnare på sänder man också ut ett budskap till sin

omgivning. De flesta har säkerligen någon gång under sitt liv hamnat i en diskussion där man ifrågasatt någons smak eller blivit ifrågasatt för sin egen smak. Trots att ens musikaliska preferenser och referenser i grunden är högst subjektiva. Varje genre har sin speciella "stilkodex" som inte bara signalerar individens musiksmak utan också "vissa värderingar och förhållningssätt." (Bergman et al. (red) 2011, s 12) Lilliestam menar att "kultur är något mycket mer än talat språk och består av och förmedlar av tecken och symboler i vid bemärkelse: talat och skrivet språk, bilder, gester, mimik, kroppsspråk, idéer och föreställningar, minnen, associationer och referenser – och musik. Musik är ett teckensystem som [...] både är en del av kulturen och samtidigt upprätthåller och skapar den." (Lilliestam 1998, s 41) Musik är följaktligen en viktig del av vår identitet och vad vi lyssnar på säger också något om oss som individer.

### **Popmusikens musik**

I populärmusiken så är ett viktigt element musiken. Den bör innehåll någon form av hook, som kan fånga upp lyssnaren. Det kan vara en återkommande melodislinga, en trumbeat eller något annat som får lyssnaren att direkt veta vilken låt det är när de hör den. Ett sätt att skapa igenkänning helt enkelt. Hooken förekommer inom alla genrer, i rockmusiken är det ofta ett gitarriff, i popmusiken ofta en melodislinga, inom hiphopen ofta ett trumbeat. Hooken inom den mer kommersiella populärmusiken är oftast viktigare än texten och därför är det vanligt att den kommersiella populärmusikens texter ofta bygger på enkla fraser och återanvänd texttematik utan direkt djupare innebörd. Ofta ska texten inte tolkas på ett annat sätt än det orden direkt säger. Även om det går att argumentera för en djupare analys är det inte dess varken implicita eller explicita mening. Musiken är skapad för att underhålla och bör appellera till så många människor som möjligt, eftersom varje människa är en potentiell köpare av musiken. Den kommersiella populärmusiken handlar mer om att skapa artister som kan erbjuda en show, ett spektakel – en verklighetsflykt med andra ord men där skillnaden jämfört med subgenrer ligger i showen på scen och artisternas privatliv. Texttematiken blir därför universell och handlar ofta om kärlek, jobbiga föräldrar eller att någon är dum mot textjaget för att framstå som så allmängiltig som möjlig för att appellera till så många lyssnare som möjligt. Inom den alternativa

popgenren som utgör grunden för min studie är texterna av betydligt större vikt, både för artisten och lyssnaren.

### **Popmusikens text**

Texterna spelar roll i relationen mellan artisten och lyssnaren. Den relationen är kanske en av de viktigaste beståndsdelarna, och det som urskiljer de band och artister som når ikonstatus från de som får en one hit wonder, i synnerhet inom de subgenrer – till exempel indie - som finns inom den alternativa popscenen. För att bygga en varaktig relation med lyssnaren krävs mer än bara en känsla för vad som just nu gäller. Det krävs också texter som säger mer än bara klichéer och plattityder. Även om tematiken ofta är den samma så är det av vikt vilka ord som används. Annika Norlin menar att det är kontextbaserat när hon i P3:s reportageserie *Festen fortsätter* (2013, avsnitt 8) pratar om texter. Hon menar att ”Jag lyssnar inte på musik som jag inte tycker texterna är bra på, men då kan det vara om det är en soullåt så funkar det med yeah baby för då funkar det liksom”.

Lars Lilliestam menar att det finns ”inom rockens tradition ett antal ”standard-scenarier”, som ”pojke-träffar-flicka-blir-kär”, ”flicka-lämnar-pojke”, ”nu-drar-vi-ut-på-stan”, ”nu-drar-vi-ut-på-äventyr” eller ”nu-sticker-jag-från-allt-elände” och ett antal till. Dessa scenarier utformas sedan på olika sätt inom olika delgenrer av rock.” (Lilliestam 1998, s 151) Lilliestam menar vidare att ”många texter innehåller inslag av utopier av olika slag: man sjunger om hur man önskar det vore istället för hur det är.” (Lilliestam 1998, s 152)

Lilliestam förklarar vidare att ”texter bidrar [...] till att upprätthålla skillnader mellan genrer inom rocken. Sätten texten tolkas och förstås på och den vikt man lägger vid det semantiska innehållet varierar.” (Lilliestam 1998, s 152) Vikten lyssnaren tillskriver en text är ytterst subjektiv, dock kan en text verka sammanhållningsskapande när flera lyssnare tolkar och upplever en text på liknande sätt. Även enklare, närmast banala, texter och textrader kan få djupare och mer emotionellt laddad betydelse i en viss situation. Lilliestam menar att ”det är säkert mycket vanligt att en lyssnare tillämpar orden i en sång på sin egen livssituation och får orden att handla om sig själv.” (Lilliestam 1998, s 153)

Inom vissa genrer anses texterna vara viktigare än inom andra. ”Man skulle alltså kunna hävda att det finns *textliga universa* som är knutna till olika genrer och att dessa skiljer sig när det gäller tematik, utformning av texten, ordval och typ av språk samt de motiv, begrepp och poetiska bilder som används.” (Lilliestam 1998, s 154) Det medför således att en genre definieras utifrån hur musiken låter men också hur texten gestaltar sig utifrån genrens förutbestämda idéer.

Magnus Ullén pratar i kapitel 5 i *Sign o’the times* om begreppet intertextualitet, från början ett litteraturvetenskapligt begrepp, och överför det till musikens fält. Ullén förklarar att begreppet myntades för att ”beteckna det sätt på vilken en text alltid med nödvändighet står i relation till andra texter. Alla texter bär spår av andra texter. Dessa spår kan vara medvetna [...] eller omedvetna. Popmusiken är full av den här typen av intertextuella relationer.” (Bergman et al. (red) 2011, s 114) När Håkan Hellström sjunger ”gick in överallt, på falsk id. På ditt stod Kerouac, på mitt Morrissey” i låten *Street Hustle* – titeln i sig är en referens till Lou Reed och hans låt *Street Hassle* – från skivan *Det kommer aldrig vara över för mig* (2013, spår 10) - så tillför det låten ytterligare en dimension jämfört med om han hade sjungit ”på ditt stod Hans, på mitt stod Frans”. Han refererar nämligen till författaren Jack Kerouac – en amerikansk författare som var en av de starkaste företrädarna för beatgeneration, en litteraturinriktning bestående av främst manliga författare på 1950-talet i USA – och Steven Morrissey – sångare i det brittiska bandet The Smiths, ett gitarrorienterat band på 1980-talet från Manchester, och ofta hyllad för sina texter. Det medför att de två huvudpersonerna i texten antagligen identifierar sig med Kerouac och Morrissey, båda två hyllade för sina litterära förmågor, och eftersom det är Håkan Hellström som har skrivit texten så går det att tolka det som att han identifierar sig med dem, åtminstone finns de i hans referensbibliotek och säger någonting om honom som både artist och person.

## **Ingångar**

### Personligt

Lilliestam menar att ”det är uppenbart att det finns sammanhang och situationer där texten till en låt är mycket viktig, både för den/dem som gör dem och för dem som

lyssnar på dem, att texten berör människor och upplevs som ”äkta”, det vill säga som i någon mån en realistisk och verklig skildring av någonting.” (Lilliestam 1998, s 157)

Lilliestam förklarar vidare

det är en central tanke i rockens estetik att göra skillnad mellan musik som är en produkt av manipulation och anpassning till kommersiella lagar och den som är ”autentisk” eller ”äkta” – mellan ”rock” och ”pop”, ”musik på marknadens villkor” och ”musik på konstnärens villkor”, ”kommersiell” och ”icke-kommersiell” musik”. [...] Den här typen av uppdelningar är emellertid i praktiken svåra att göra eftersom all musik i dagens samhälle är utsatt för och (mer eller mindre) anpassad till kommersialismens villkor. (Lilliestam 1998, 157-158)

Det leder ofta fram till en diskussion om en artist är autentisk eller inte i skapandet av sin musik och sina texter. Att upplevas som autentisk är viktigt för vissa traditioner och genrer inom populärmusiken. Det finns ingen objektiv autenticitet utan den är alltid subjektiv. Och autenticiteten fungerar endast identitetsskapande för den enskilde individen eller av en grupp som upplever en viss musik som autentisk. Lilliestam skiftar fokus till musiker och menar att dessa hellre talar i termer om trovärdighet. Då genom att ”skapa sig en typ av image eller aura och att odla den och den vid liv genom att synas i vissa sammanhang men aldrig i andra.” (Lilliestam 1998, s 158) Autenticitetsbegreppet är ofta nära sammankopplade med om artisternas låttexter är självbiografiska, eller upplevs som självbiografiska. Lilliestam förklarar att ”det finns en omfattande tradition av föreställningar inom rockestetiken sedan slutet av 60-talet om att ”autentiska” artisters musik på något sätt speglar deras liv eller är i varierande grad självbiografiska och därmed ”äkta” eller ”autentiska”. (Lilliestam 1998, s 158)

Plats

Att besjunga geografiska platser har inte haft någon särskilt stor roll inom den svenskspråkiga poplyrikens historia. Stockholm är den stad som oftast besjungits i ett historiskt perspektiv. Det är dock ytterst möjligt att skönja en allt tydligare geografisk placering av berättelserna i dagens alternativa poptext. Det är relativt vanligt,



åtminstone vanligare än tidigare, att dialekt betonas i olika artisters sångstil. Att artisten lyfter fram sin dialekt och använder sig av den som ett verktyg för att skapa autenticitet och originalitet förekommer mer idag.

Att kommentera samtiden

Det är inte särskilt vanligt att artister inom den alternativa popgenren är explicit politiska i sina texter. Däremot förekommer ett kommenterande av samtiden. Ofta med utgångspunkt i poptextens huvudkaraktärs känsla av otillräcklighet inför omvärlden. I den meningen är den möjligtvis politisk men inte i en explicit mening. Snarare ställs frågor kring sociala koder och oförståendet inför dem. I enstaka låtar handlar de om hemskheter som våldtäkt och annat obehagligt.

Om en text upplevs som personlig och autentiska beror ofta på vilket språk den sjungs på, vilka kulturella referensramar den har, var handlingen i texten är placerad och vilken omvärld den handlar om. Den analys som följer ska försöka utröna om det stämmer in på de svenskspråkiga artisterna på den alternativa popscenen i Sverige och hur det i så fall gestaltar sig.

## **Analys**

### **Personligt**

Det svenska språkets främsta egenskap för publiken är att texterna känns mer personliga än texter sjungna på ett annat språk. Det blir lättare för den svenska publiken att relatera till innehållet i texterna. Det blir särskilt viktigt i de genrer som ryms inom den alternativa popscenen då dessa har en tradition där textens semantiska innehåll är viktigt. Lilliestam menar att ”om man vill berätta en personlig och genomarbetad historia eller om man vill säga något viktigt, poetiskt eller subtilt med sina texter gör man det bäst på sitt eget språk och inte på ett främmande. [...] Det är naturligt att man är mer hemma i språket och man har ett större ordförråd och förråd av idiomatiska uttryck och färdiga fraser än om man sjunger på engelska, och det är lättare att finna ord och rätt nyanser på ett naturligt och självklart sätt.” (Lilliestam 1998, s 164) Det innebär att det finns naturliga anledningar till att svenskar skriver bättre texter på svenska, då det är vårt modersmål. Samtidigt blir det svårare eftersom

svenska artister som sjunger på svenska då förväntas skriva texter som berättar eller säger något.

Den alternativa svenska popscenens texter bär spår av den amerikanska rocktraditionen såväl som den brittiska popvågen under 1980-talet. Det är genrer som ofta är självutlämnande och närgångna i sina skildringar av känslor och upplevelser. Det är också genrer där ordens betydelse spelar en stor roll. Håkan Hellström kastade nytt ljus över det svenska språket och att skriva texter som många uppfattade som viktiga och bra. Hellström texttrader blev nästan till slagordsmanifest och många bar t-shirtar med utdrag ur hans texter. I låten *Atombom*, från albumet *Känn ingen sorg för mig Göteborg*, sjunger Hellström "Och du skriver ord som mord i handen" (2000, spår 9) vilket ledde till att många i publiken på hans tidiga konserter skrev ordet mord i handen, som ett sätt att visa sin uppskattning för Hellströms texter. Hellström var den som gjorde svenska texter viktiga för 2000-talets poppublik. Hellströms framgång visade för andra artister att det återigen var accepterat av publiken att sjunga på svenska.

Det personliga i svenskspråkiga texter inom den alternativa popscenen skapas främst av en tydlig jagkänsla, att de är platsorienterade och att de i sin kritik av samtiden refererar till svenska företeelser. Kärlek är naturligtvis en vanligt förekommande tematik även inom den alternativa popscenen, men den är så utbredd att jag vill nå djupare i min analys och har därför förbisett den.

Svenska språket skapar en stark jagkänsla

Det finns något i det svenska språket som gör att det blir mer autentiskt, lättare att identifiera sig med. Norlin menar att "det jag inser nu på svenska är att det är väl egentligen bara då som de flesta svenskar lyssnar på texterna." (Festen fortsätter 2013, avsnitt 8) Hon har i en annan intervju pratat om sina svenska texter och sagt såhär: "Folk kan till och med bli upprörda när de inser att jag inte är så olycklig. De gillar att ha haft någon att sörja med. När man träffas på krogen och jag förklarar att jag är ganska glad och har en kille svarar de "nej nej, du är ledsen och ensam". Det är nog ganska svårt att fatta att jag hittar på, eftersom jag sjunger i jagform." (Svensson, 2008)

Det tycks som att svenska lyssnare blir mer uppmärksamma på innehållet i en text när den är skriven på svenska. Det förefaller som publiken/lyssnaren nästan utgår från att det artisten sjunger är självupplevt och att det är sig själv artisten avser var gång denne använder sig av jagformen när det kommer till svenskspråkiga texter. Den engelskspråkiga texten skapad av svenskar präglas enligt Lilliestam av ”enklare syntax och grammatik och ett mindre ordförråd.” (Lilliestam 1998, s 230) I webbtidningen Nittonde Stolen pratar Norlin om sina texter och hur de måste kännas personliga. Norlin säger

Det var någon som började prata om Magnus Uggla, som ju var så jävla bra i början av sin karriär och sedan blev... inte lika bra. Och att det har att göra med att han helt plötsligt ändra perspektivet till du och jag, till att börja prata om folk i tredje person. Och det tror jag är så himla sant, för då går det från att vara en person som berättar om att ”det här har jag varit med om” till att bli någon som står över allt och håller på och berättar ”du där och du där”. Jag tycker verkligen det stämmer. Det finns jättefå låtar som jag tycker är bra som inte har du och jag-perspektiv. Så jag brukar alltid ta jag-perspektiv. (Nyberg 2009)

Jagperspektivet skapar en annan relation till lyssnaren jämfört med om artisten sjunger om någon i tredje person. Det blir personligare, och det är en nyckel i förståelsen i vad som händer med texten när den sjungs på modersmålet. Självfallet finns det mängder av engelskspråkiga låtar som också sjungs utifrån jagperspektivet men av olika anledningar som till exempel skillnader i kulturella referenser (mer om det längre fram i analysen) så när den svenskspråkiga texten närmare den svenska lyssnaren.

I Kents låt *Minimalen*, från albumet *En plats i solen* (2010, spår 9) leker textförfattaren Joakim Berg med perspektiven när han i versen sjunger ”Jag hade en vän som kallade mig känslig/som kanske kände mig för väl/men den versionen av Joakim är försvunnen”. Även Håkan Hellström har på skivan *2 steg från Paradise* (2010) refererat till sig själv i tredje person, till exempel i låten *River en vacker dröm*, där han sjunger ”River en vacker dröm/alla vill se dig dala nu Håkan Hellström”. Om det är utslag av en

allt tydligare narcissistisk sida hos dessa artister eller om det bara är ett sätt att leka med perspektiven i berättarrösten är svårt att sja om. Det är även svårt att sja om det är ett grepp som kommer sätta avtryck hos andra artister och deras texter. Det är dock värt att nämna dess förekomst.

Närhet – Språket kommer närmre

Krunegård har, om sina svenskspråkiga texter, sagt ”åh vilka bra texter, så kan det vara typ exakt likadana texter som Laakso, tycker jag då, fast dem är på engelska. Men fan det är ju mycket närmare med svenska för svenskar.” (Festen fortsätter 2013, avsnitt 8) Närheten i texterna beror mycket på att de sjungs i jagperspektiv, men som tidigare nämnts så räcker inte det som svar eftersom poplåtar på andra språk också ofta berättas ur det perspektivet. Men det skapas en uppfattning om att texten hamnar närmare artisten när den sjungs i jagform, som att det som sjungs i texten är självupplevt och återberättat med egna ord. En poplåts text når också lyssnaren på kortare tid än till exempel en roman. Berättelsen i poplåten beskrivs mycket konkretare i och med begränsningen i utrymme jämfört med romanen. Dock kan poptexten upplevas precis lika drabbande som en roman, om än inte mer. Styrkan ligger eventuellt i det direkta tilltalet och den komprimerade berättelsen.

I Säkerts text till *Får jag?* sjunger Norlin

Sen, när vi har gått en timme, kan vi sitta på en bar?/Se hockeyn på  
Dovas utan att se hockeyn på Dovas/Får jag luta mig närmre precis när  
det blir 2-0 till Finland./Kan vi köpa en öl till, som vi gör i Norrlands  
inland, när vi inte kan förklara hur gärna vi vill sitta kvar precis såhär.  
Kan vi gå till en bar.

Många kan säkert känna igen sig i en situation där man önskat att få vara lite närmare en person som man är intresserad av, även om få känner igen sig i just de specifika detaljerna i ovanstående utdrag. Och det är där svenskan har sin största fördel, i jämförelsen med engelskan, för svensktalande textförfattare. Det blir andra nyanser i texterna, och det går att berätta om företeelser och känslor på ett mer subtilt och nyanserat sätt än på det engelska språket. Intressant nog så spelade Säkert! skivan

*Facit* med engelska texter, efter att flertalet fans från engelsktalande länder hörde av sig och undrade vad texterna betydde. Säkert! själv sade att det var en service till sina engelsktalande fans och att svenskar inte skulle lyssna på skivan. I översättningen till engelska försökte hon sig på konststycket att direktöversätta alla låtar.

Identitet - svenskar sjunger om svenska företeelser

Den alternativa popscenen uppfattas som ärlig och personlig genom att det mellan lyssnaren och artisten finns en överenskommelse om att det som berättas i texten är "sant" och artisterna ofta försöker skapa en image som autentiska. Det är en image som skapar trovärdighet och lyssnaren tar det artisten sjunger om på allvar. Even Ruud menar att

Når fortolkning tas som utgangspunkt, forutsetter jeg at det er en sammenheng mellom fortellingene om musikken og den måten individet plasserer seg selv i den aktuelle kontekst. Dette betyr at jeg ser fortellingen som medkonstituerende for opplevelsen og for selvoppfatningen. Med andre ønsker jeg ikke å skille «det virkelige livet», «musikkens mening» etc. fra de fortellingene som produseres. Det er et indre forhold mellom fortellingen og livet det fortelles om. For å sette det på spissen, kunne vi si at det finnes ingen identitet utenom de fortellingene som produserer identiteten. Men det finnes heller ikke noe mening i fortellingene, om det ikke var fordi de refererer til opplevelsen av et konkret musikkstykke, eller til den faktiske kontekst musikken ble oppfattet innenfor.

Musikkopplevelsene informerer oss om hvordan identiteten oppfattes, samtidig som de for personen er med på å konstituere hans eller hennes identitet gjennom fortellingen. (Ruud 1997, s 194-195)

Musik kan följaktligen berätta för oss hur våra identiteter uppfattas men är också med att skapa våra identiteter. Anledningen till att lyssnaren då känner sig bekräftade i musiken, och framförallt i texterna, skulle då kunna vara att denne känner igen sig i texterna. Att det berättas en historia uppfattas som allmängiltig även om den skulle vara specifik i detaljerna. Lilliestam menar att "livet är fullt av vardagliga

referenspunkter som: talsätt [...], personer [...], begrepp, [...], filmer, TV-program [...], böcker, hitlåtar, händelser. Alla dessa är företeelser som ”står för något”, och är laddade med associationer och konnotationer, som vi lär oss genom att växa upp i och delta i vardagslivet i ”byn” Sverige. (Lilliestam 1998, s 43). Lilliestam menar vidare att vi genom vardagslivet gemensamma referenspunkter är med och skapar en svensk kultur, och i förlängningen också en svensk mentalitet. Det är möjligen svårt att utkristallisera vari den svenska mentaliteten och kulturen ytterst består då den tar sig uttryck på många olika sätt genom många olika referenspunkter, ofta beroende på vilken del av Sverige man bor i. Lilliestam fortsätter: ”det finns många bilder och många perspektiv. Den bild som framträder av svensk kultur beror på vilken eller vilka andra kulturer vi jämför med, när jämförelsen görs och vilket syftet är med den.” (Lilliestam 1998, s 43) Dock går det inte att undgå det faktum att många svenskar säkert ser dalahästen, midsommar och Allsång på skansen som typiskt svenska företeelser och en del av den svenska kulturen. Lilliestam påpekar samtidigt att ”det finns massor av saker som är gemensamma för olika kulturer. Mycket av det vi tror är ”typiskt svenskt” delar vi med andra och många ”svenska” företeelser är från början importerade. Det finns anledning att vara mycket försiktig med att säga att något är exklusivt svenskt.” (Lilliestam 1998, s 44) Följaktligen är det svårt att peka på exakta fenomen och företeelser som är exklusivt svenska. Det kan dock konstateras att fiktionen, till exempel låttexter, är en del av verkligheten och är med i skapandet av vår svenska kultur.

Krunegård sjunger i *Korallreven & Vintergatan* om ”storstadsdjungeln”, ”landsortsstormen”, ”Finlandsbåten”, ”psykakuten”, ”Rosenbaden” och ”socialen” och alla är de exempel på svenska företeelser. Att ta ”finlandsbåten” en weekend är något många gör, åker på en östersjökryssning för att komma bort en stund. När Krunegård refererar till finlandsbåten, och även de övriga exemplen, så skapas det en känsla av att det är personligt. Det är företeelser som de flesta svenskar kan relatera till, även om de aldrig har åkt finlandsbåt så är det en företeelse de känner till och har någon uppfattning om. Detsamma gäller Rosenbaden – statsministerns bostad i Stockholm – socialen, psykakuten, landsortsstormen och storstadsdjungeln. Det är troligare att svenskar har en uppfattning om svenska företeelser än utländska eftersom de helt

enkelt ligger närmare den svenska befolkningen genom att det, till exempel, skrivs om dem i media, pratas om dem med andra svenskar och beskrivs i populärkulturen.

Norlin sjunger i *Får Jag?* "Se hockeyn på Dovas utan att se hockeyn, på Dovas. Får jag luta mig närmre precis när det blir 2-0 till Finland." Det är inte unikt svenskt att gå till en sportbar och kolla på sport, snarare är det nog en importerad företeelse. Men genom att Norlin refererar till ishockey och Finland så placeras lyssnaren i en kontext som kommer närmare lyssnaren. Det går att misstänka att det Sverige som Finland möter i ishockeymatchen och då skapas det genast en närhet till lyssnaren jämfört med om det hade varit till exempel en baseballmatch mellan två amerikanska lag. Dels så har många svenskar en tydlig relation till ishockey och dels så gillar många svenskar att titta på idrottsevenemang tillsammans. När det är mästerskap i någon av de stora sporterna i Sverige, fotboll och ishockey primärt, är det inte ovanligt att det sätts upp storbildsskärmar, både på barer och på stadens torg. Sport skapar gemenskap för många svenskar, något att glädjas över tillsammans med andra människor. Och det är en stor del av den svenska kulturen; att svensken samlas kring idrottsevenemang. Lilliestam beskriver idrottshjältar och idrottsbragder som moderna varianter av historiska hjältar och historiska händelser som blir viktiga symboler för Sverige och svenskarna. (Lilliestam 1998, s 42)

Genom att artister sjunger om svenska händelser och svenska kulturella referenser skapas det en samvaro, tillhörighet och gemenskap. Därför blir det svenska språket och att referera till svenska företeelser ett verktyg för att bygga på den svenska identiteten. Därmed inte sagt att händelserna eller företeelserna som sådana, exempelvis att titta på sport på tv, är unika för svensk kultur. Men genom att placera dem i en svensk kontext så är närvaron och chansen till igenkännande för lyssnaren större. Att ange platser och företeelser som svenskar känner tillhörighet till skapar större trovärdighet och ett personligare uttrycksätt.

Lilliestam menar att

Bilder och intryck från andra kulturer väller över via media, alltfler svenskar har internationella kontakter genom resor, vi har blivit medlemmar av Europeiska Unionen och vi har haft en invandring

under de senaste decennierna som förvandlat det tidigare 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 tid som många upplever som rörig, osäker och otrygg, fylld av omprövningar och nya intryck och krav på anpassningar blir behovet av att definiera sig själv och formulera sin identitet allt viktigare. Svenskar har av olika skäl tidigare inte haft något särskilt starkt behov av att tala om svensk kultur och identitet [...], men idag finns ett behov hos svenskar, precis som hos andra etniska grupper, att definiera sig själva och sin kultur. (Lilliestam 1998, s 39)

Världen har blivit mindre, i den bemärkelsen att vi kan ta del av hela världen och dess olika kulturyttringar via internet. Vi behöver inte längre besöka en fysisk plats för att veta vad som pågår på den. Hela världen är bara några knapptryckningar bort på våra telefoner, läsplattor och datorer. Det skapar en uppsjö av potentiella uttryck och intryck som sköljer över oss. Skulle jag inte ha tagit aktiv del av ett fenomen, en video, en ny låt eller en rolig bild kan jag nästan vara säkert på att någon av mina vänner i sociala medier har det och jag kommer passivt matas med det ändå. Dagligen pågår skickandet av information i dessa kanaler. Det leder till att det finns så många potentiella uttryck som vi kan ta del av att det är svårt att sälla. Vem ska vi lita på när det kommer till i skapandet av vår identitet och vår smak. I en tid då det är oerhört viktigt att profilera sig själv, att förpacka sig själv på ett snyggt sätt så föds eventuellt en ängslighet som leder till att ingen vågar uttrycka vad de egentligen gillar på grund av rädslan att kategoriseras fel. Det skulle också kunna vara en av förklaringar till att det svenska språket återigen känns angeläget som poptextspråk, just för att det hjälper till att skapa samhörighet och identitet. Bekräftelse är något vi alla behöver och artister kan ses som språkrör för svensk kultur. De är svensk kultur i den mening att det är de som är med och skapar olika uttryck inom olika estetiska riktningar. Därför är det angeläget att dessa artister appellerar till lyssnaren och skapar ett förtroende med dem, och det görs på ett effektivt sätt genom att sjunga på svenska. Språket kommer



närmare lyssnaren och lyssnaren kan känna igen sig i artistens texter, just för att de refererar till svenska företeelser och händelser. Det blir i synnerhet viktigt på en sådan semantiskt textorienterad scen som den alternativa popscenen.

#### Försvenskligande av amerikansk tematik

”Tunga moln över vårt semester mål/Vi har båda haft ett hektiskt år/Distans är vår enda chans/Gör en lista över sånt som jag vill ha/O sånt som jag mår dåligt av/Det är mycket som måste bort” Så inleds Markus Krunegårds *Korallreven & vintergatan*. Ett berättarjag som tycks tala om ett ”vi” som båda förefaller ha mycket att göra, med vad som kan misstänkas vara karriärer. ”Vi” tycks stå för ett förhållande, eller åtminstone en speciell relation mellan två människor, men det skulle också kunna tolkas som en grupp. Dock förefaller det troligt att det rör sig om Krunegård och hans familj, fru och barn, och att författarjaget skriver om ett år fyllt av frivillig eller ofrivillig frånvaro. Krunegårds liv som turnerande musiker har han besjungit i andra låtar också, till exempel i låten *Hemma börjar nästa dag* – från albumet *Mänsklig Värme* (2012, spår 4) ”min dotter känner knappt igen mig, när jag kommer hem med flygplatspresenter” eller i låten *Ingenting av vettigt 3:30* - från albumet *Prinsen av Peking* (2009, spår 7) - ”Du är trött på musiker o jag är trött på utsikten från bussen ska vi göra nåt åt det?”

Turnélivet är säkerligen inte enbart förenat med positiva konnotationer. Att slitast mellan familjelivet och försörjning, som turnélivet i grunden är, antagligen förenat med eventuella slitningar i relationer, brist på kommunikation med ens partner, verklighetsflykt. Ett slitsamt liv med många mil i olika färdmedel. Samtidigt kicken i mötet med publiken som sjunger med i musikerns alster. I grunden handlar det dock om att man är i väg från hemmet, jobbar för mycket borta från de man bryr sig om. Upptagen av sin egen roll i världen, i yrkeslivet. Krunegård säger så här om turnélivet i en intervju med musiktidningen *Gaffa* ”Efter att jag släppte de två skivorna samma år var det ganska jobbigt ett tag. Det fattade jag inte då när jag var mitt uppe i det. Men det kändes som man bara turnerade och turnerade, utan anledning. Någon ringde och sa ”du ska spela där och där”, och då blir man såklart smickrad, och tänker inte efter om man orkar eller kan. Att jag då tryckte ur mig de där två skivorna samtidigt, det

kan ju vara intressant att analysera om några år varför det blev så. Det kändes roligt, men det var ganska jobbigt.” (Stacke, 2012)

Tidigt våren 2011 kom nyheten att Krunegård, tillsammans med Shout Out Louds sångare Adam Olenius, startat bandet Serenades, som senare bytte namn till We Are Serenades. Bandet rönste snabbt internationell uppmärksamhet och fick skivkontrakt utomlands vilket renderade i spelningar ibland annat U.S.A. något Krunegård besjunger i till exempel i låten *Hemma börjar nästa dag*

Vidare i texten till *Korallreven & vintergatan* berättar Krunegård om hur en förbättring ska kunna ske. Krunegård berättar att han gör en lista över saker han vill ha och saker som han mår dåligt. Och konstaterar att ”det är mycket som måste bort”. Många är säkert de som gjort listor över bra och dåliga saker, för- och nackdelar. Troligtvis finns det en igenkänningsfaktor i det. Krunegård har gjort sig känd för sina personliga texter som är utlämnande utan att bli alltför privata. Turnélivet skulle också kunna gå att se som en version av ett modernt luffarliv, det vill säga ett liv på vägarna. Där personen hela tiden är på väg någon annanstans, vidare i livet. Längs med vägarna, till nya städer. Det finns en viss tradition i den svenskspråkiga rockmusiken att besjunga vägen och luffaren - tydligt influerad av amerikanska artister som Bruce Springsteen - av artister som Ulf Lundell och Eldkvarn. Den svenska artist som under 2000-talet främst besjunger vägen är Håkan Hellström. Krunegård besjunger också vägen och ”luffaren” i till exempel låtar som *Sörmlandsleden*, från *Lev som en gris dö som en hund* (2009) och *Trelleborg – Travemünde – Världen*, från *Prinsen av Peking* (2009). Det går att se vissa tendenser att det klassiska temat att lämna staden, eller en situation och ge sig iväg på en ny resa, såväl en inre mental resa som en yttre faktisk resa, fortfarande återfinns och reproduceras in i 2000-talets svenskspråkiga texter. Temat som från början är ett klassiskt inslag i den amerikanska rockmyten har kanaliserats via svenska artister på 1980-talet, som Eldkvarn och Ulf Lundell, och fortsatt vara en viktig beståndsdel i textförfattandet, för vissa svenskspråkiga artister, under 2000-talet. Det är troligt att det är både de svenskspråkiga artisterna på 80-talet såväl som artister i den amerikanska rockhistorien som har bidragit till att tematiken fortfarande återfinns.

## Den svenska vistraditionen

Det finns likheter mellan den svenska vistraditionen och många av dagens svenskspråkiga texter. Den svenska vistraditionen, ibland benämnd som den svenska visskatten är idag mer eller mindre kanoniserad och en viktig del i svenska kulturen. Låtar ur den svenska vistraditionen sjungs på skolavslutningar, midsommar och andra folkliga tillställningar. Till det kan adderas tv-program som Allsång på Skansen där låtar ur den svenska vistraditionen är viktiga och stående inslag i programmet. Lilliestam såg koppling till vistraditionen redan 1998 och den har bara fortsatt att sätta sin prägel på svenska texter. Lilliestam pratar om rumlaren eller drinkaren som en figur som finns i Eldkvarns och Ulf Lundells texter och som går att spåra tillbaka till Bellman och Wreesjwik. Och rumlaren finns fortfarande kvar hos en del artister som sjunger på svenska på 2000-talet. Rumlaren, ibland utbytt till Ramlaren eller beskriven som en person som ramlar gatan fram. Bland exemplen märks Håkan Hellström, Lars Winnerbäck, Hästpojken, Nordpolen och Markus Krunegård. Ofta förefaller ramlaren förekomma hos manliga artister när de beskriver nattliga eskapader. Det är en slags eskapism som finns i de texterna där festen är en flykt från vardagen och indikerar en dröm om en bättre tillvaro med hjälp av olika former av berusningsmedel, oftast alkohol.

Andra spår av vistraditionen är platsangivelser, mer om det senare i analysen, och att namnge personer, eller besjunga redan existerande personer. Winnerbäck besjunger bland andra Hjärter Dam och Fröken Svår, Hellström besjunger bland andra Eva, Pål och Hurricane Gilbert och Krunegård besjunger bland andra Sara och Maria. Oftast är det svenska namn och det skapar en tydlig stämning och koppling till Sverige och en svensk tillvaro och namnkultur.

En annan likhet hos dessa artister med den svenska vistraditionen är den ordrikedom och det överflöd av detaljer som återfinns i deras texter. Det är påfallande ofta långa berättelser med mycket ord och detaljer. Vissa av Krunegårds texter är väldigt ordrika och påminner, förutom om vistraditionen, ibland om ett slags stream of consciousness, inre monolog, som är ett skrivsätt som påminner om ett flöde ur det inre, och är ett begrepp hämtat från litteraturvetenskapen. Krunegårds texter skildrar ofta många

separata små händelser, i synnerhet på de tidiga albumen, och känns direkt hämtade från hans inre. De förefaller ibland vara oredigerade och som om han vill säga allt han har att säga på en gång vilket medför att texterna blir långa och omfattrika.

Blogg – En företeelse som påverkar?

En annan förklaring än att dessa ordrika artister är inspirerade av den svenska vistraditionen skulle kunna vara den utbredning som bloggandet har fått i Sverige. Bloggen bär också spår av ordrikedom och emellanåt av att vara oredigerade. Likheterna mellan en del svenskspråkig poptexter och bloggtexten ligger inte så mycket i det rent innehållsmässiga utan snarare ligger likheten i den oredigerade ordrikedomen, samt viljan att berätta. Dock är det svårt att svara på i vilken utsträckning som bloggen fått på de svenskspråkiga texterna. Men eftersom det är ett samtidsfenomen så går det att misstänka att det för en del artister har spelat in.

### **Plats**

Plats är vanligt förekommande i både Krunegård och Norlins lyrik och går att spåra tillbaka till 80-talets svenskspråkiga texter, till exempel bandets Eldkvarns texter, och det går enligt Lilliestam ”en rak linje från den svenska vistraditionen till delar av modern rockmusik.” (Lilliestam 1998, s 197) Att ange specifika platser hjälper till att skapa en känsla av närvaro i texten. Genom att platsbinda handlingen i texten skapas en igenkänningsfaktor och för lyssnaren skapas en känsla av närvaro. Det går att föreställa sig den geografiska platsen. Kanske har lyssnaren besökt den, annars går det att se hur den ser ut via internet. Genom att ange en geografisk plats så kan textförfattaren också säga något utöver det som explicit sägs i texten. Lilliestam menar att

I amerikansk rock och folk- och populärmusik överhuvudtaget verkar geografiska namn och associationer spela en mycket större roll än i svensk musik. Det är mycket vanligt med sånger som hyllar och/eller beskriver olika platser, i synnerhet de stora städerna, där man beskriver något som hörande till eller härstammande från en viss geografisk plats eller där man i texten räknar upp Ortsnamn. Dessa

typer av texter är inte alls lika vanliga i svenska sånger även om företeelsen på intet sätt är okänd. Stockholm, huvudstaden, har besjungs i låtar, alltifrån visor och schlagers till rock, men annars finns få låtar om svenska städer, speciellt i rockgenren. (Lilliestam 1998, 201)

Lilliestam sade detta 1998. Inom den svenskspråkiga alternativa popmusiken från 2000-talet är det snarare regel än undantag att artisterna besjunger geografiska platser. En förändring har skett. En utveckling av genren. Exempelen är många; Veronica Maggio besjunger Uppsala, Lars Winnerbäck besjunger Linköping och Stockholm, Kent besjunger Eskilstuna och Stockholm, Lorentz & M. Sakarias besjunger Stockholm, Vapnet besjunger Östersund och Stockholm, Håkan Hellström besjunger Göteborg och Stockholm, Hästpojken besjunger Göteborg, Timbuktu besjunger Malmö. Listan kan göras avsevärt längre.

Markus Krunegård besjunger Norrköping och Stockholm, Annika Norlin besjunger Östersund och Stockholm. Att ange en geografisk plats tycks vara ett element, eller ett redskap, för att snabbt placera handlingen i en kontext. När artisten anger på vilken geografisk plats texten utspelar sig på så bidrar det till att skapa sammanhang kring låten.

## Stockholm

Stockholm besjungs ofta i svenska poptexter och det är antagligen inte särskilt märkligt. Som konstaterat är geografiska platser vanligt förekommande och eftersom många svenska artister bor i Stockholm så faller det sig rimligtvis naturligt att referera till staden de bor i.

När Krunegård sjunger "O lyssnar man riktigt noga/Kan man nästan höra/Hur Stockholms trummor slår/Ängsligt utan mål" så placerar han lyssnaren på den geografiska platsen Stockholm men också i de mentaliteter och idéer som innehas av stockholmsbor samt också de uppfattningar som övriga svenskar har om Stockholm och stadens invånare och deras idéer. Frasen "Stockholms trummor slår" leder tankarna till militärt orienterad musik, det vill säga marschmusik. Musik för fälttåg

eller trummorna vid vaktskifte vid slottet i dagens Stockholm. Musik som är till för att signalera att här kommer någon med ett viktigt budskap, som har något att förkunna. Enligt stockholm.se bor det i Stockholm det nästan 900 000 invånare och det går att anta att det finns en rad olika kulturer och subkulturer men det Krunegård tycks syfta på när han vidare i texten säger "Ängsligt utan mål" är en slags allmängiltig ängslig hållning som präglar människors mentalitet. Eller så syftar det bara till människor i de omgivningar som Krunegård befinner sig i. Alldeles klart tycks det bekymra Krunegård att det är så. Hela texten i stort tyder på det.

Ännu mer specifikt blir det i Norlins låt *Får jag?* där hon sjunger "Se hockeyn på Dovas, utan att se hockeyn på Dovas". Dovas är en restaurang och bar belägen på Söder i Stockholm. Enligt en snabb sökning på Google en klassisk sylta eller bar som är känd för sin billiga öl. Vet lyssnaren vad Dovas är för ett ställe så bidrar det till ytterligare en dimension i texten. Som lyssnare kan man då sätta sig in hur det känns att vara på Dovas och då får lyssnaren kan förnimmelser av när de var där och hur det luktade, ser ut, smakar etc. Samtidigt så fungerar texten även utan att lyssnaren känner till Dovas eftersom Norlin refererar till att se på hockey och lyssnare kan då misstänka att Dovas är en bar. Lyssnaren kan då istället känna igen sig i att titta på idrott på en bar.

### Östersund-Norrköping

Det är också vanligt att artister besjunger sina födelsestäder eller platsen där de växte upp. Ofta beskrivs hemstäderna som en plats där drömmar skapades om ett nytt liv någon annanstans, om hur livet till synes pågick på någon annan plats i Sverige, världen. Vanligt förekommande är att artisten längtar bort och ställer ofta den lilla stadens status quo mot storstadens myller där saker pågår hela tiden. Storstaden som platsen där innovationen och kreativiteten finns. Där konstnärer skapas. Hemstaden beskrivs ofta också som en tråkig plats där ingenting händer, och textjaget är ofta på jakt efter äventyr och en väg bort ifrån hemstaden.

Krunegård är ursprungligen från Norrköping, en gammal arbetarstad i Östergötland. Norrköping fungerar ofta som avstamp för något som hände tidigare i Krunegårds liv. Det märks till exempel i låtar som *Everybody Hurts* och *På promenaden* från skivan *Mänsklig Värme* (2012) där han refererar till olika platser i Norrköping.

Norlin använder sig emellanåt av Östersund som utgångspunkt för sina låtar. Det märks till exempel i låten *Holmön* från albumet *Säkert!* (2007). Dock är det relativt vanligt att hon refererar till en mentalitet som tycks vara platsspecifik såsom hon gör i, till exempel, *Får jag?* där hon sjunger ”Kan vi köpa en öl till som vi gör i Norrlands inland/när vi inte kan förklara hur gärna vi vill sitta kvar precis såhär”.

Så hemstaden fungerar ofta i kontrast till storstaden. Ibland beskrivs också mentaliteten som återfinns i hemstaden. Den används både i positiv men främst i negativ bemärkelse för att beskriva något som textjaget vill ifrån. Den verkar användas för att kontrahera den upplevda verkligheten och faller väl in i ramen för klassisk tematik. Drömmen om att fly småstaden för att leva livet någon annanstans, på en plats där det händer större saker. Hemstaden agerar ofta utgångspunkt för en berättelse som tar textjaget vidare mot sina drömmars mål. Ibland återvänder textjaget till sin hemstad flera år senare och en berättelse utifrån det tar form.

## Dialekt

Att sjunga på dialekt är något som har förekommit länge i den svenskspråkiga poptextens historia. Ofta är det den skånska dialekten som har använts, det märks hos artister som Mikael Wiehe, Wilmer X, Peps Persson, Timbuktu. Även den göteborgska och ibland den norrländska dialekten har förekommit, exempelvis hos Håkan Hellström, Hästpojken, Mattias Alkberg och Magnus Ekelund. Att sjunga på svenska dialekter kopplar musiken till en svensk kontext, då knappast en amerikansk artist skulle kunna sjunga på exempelvis skånska. Det är ett sätt att försvenskliga musiken.

Annika Norlin har i en intervju pratat om hur hennes beslut att sjunga på dialekt var nyckeln till att ta steget och faktiskt spela in låtar på svenska. Norlin menar att

...jag inte skulle stöta bort min dialekt utan att jag skulle bejaka, för att det är faktiskt det som har gjort alla skivor som jag gillar på svenska sjungs med mycket dialekt. Men jag kan ju inte sjunga på min dialekt, det blir ju bara konstigt för att östersundsmålet är så himla konkret och stötigt nästan. Men sen så tänkte jag att va fan jag skiter i det, så

gjorde jag det ändå och det var då det funkade. (Festen fortsätter 2013, avsnitt 8)

Att Norlin sjunger på dialekt märks också i texterna. I *Får jag?* sjunger hon "Så, fastän du kanske säger Ja baförattva snäll – får jag träffa dig i kväll." och där återspeglas det dialektala, och närmast talspråkiga, även i texten. Och det dialektala avspeglas även i andra texter, som till exempel *Jag som blev kvar, Facit* (2010), där texten går "Minns en helt vag känsla av hur det sku kunna vara". Dialekten är ett viktigt verktyg för Norlin i skapandet av sina svenskspråkiga texter och också en stor del i att musiken upplevs som ärlig och personlig. Det blir, så att säga, inga krusiduller och maner. Inga inslag av yttre påverkan utan det upplevs som om orden är sjungna direkt ur hjärtat på dialekt. Det blir då okonstlat och naturligt, helt enkelt mer autentiskt.

### **Att kommentera samtiden**

Det går att skönja en våg av samhällskritik i samtidens alternativa popmusik, även om den absolut är än tydligare inom den svenska hiphopscenen. Men den utgår snarare ifrån ett oförstående inför sociala koder och konventioner. I texterna målas det ofta upp ett underifrånperspektiv och en rädsla för att inte kunna ta till sig de sociala koderna och konventionerna samt en rädsla för att inte passa in. Alltfler artister sjunger om städer och människor i jakt på pengar, lycka och bekräftelse. Samtidigt ska det poängteras att det sällan är explicit politiska texter. Det finns ingen direkt tradition inom den svenska popscenen att vara politisk eller samhällskritisk i texterna. Den typen av teman går snarare att härleda till den svenska punkvågen. Lilliestam beskriver den svenska punkvågens, 1977-80, texter följande: "Punken attackerar auktoriteter av alla slag, profithunger, hyckleri, vuxensamhället, vardagens och framförallt "Svenssonlivets" tristess och kontaktlöshet." (Lilliestam 1998, s 210)

### **Ensamhet och otillräcklighet**

Tematiken att inte passa in i omvärldens förväntningar går att spåra tillbaka till Håkan Hellström första skivor. Där sjunger han ofta om utebliven kärlek, otillräcklighet och viljan att ta sig bort från platsen som tynger ner själen. Hellströms texttematik går i sin tur att spåra i stor utsträckning till 1980-talets brittiska popscen där The Smiths och



Joy Division ofta sjöng om att inte räcka till. Det är ett tydligt underifrånperspektiv. En otillräcklighet inför vad man förväntas göra med sitt liv, både från föräldrageneration såväl som sina jämnåriga. Det är en vanligt förekommande tematik – att ta rollen som den töntige, förloraren – och den återfinns hos många artister på den alternativa popscenen. Både Norlin och Krunegård skriver ofta texter där textjaget har en position i relation till omvärlden där denne inte riktigt vet hur denne ska uppföra sig. Norlin sjunger i *Får jag?* ”Får jag gå precis så nära att min axel stryker vid din arm/Jag vill inte vara jobbig eller så men jag är varm, och du ser kall ut/Får jag hoppa över orden om hur vädret kan förändras/Får jag kliva in direkt på delen om hur allt sku kunna ändras/Dom kanske tror att vi är typ kära/Får jag gå precis så nära.” Norlin ställer en rad frågor som allesammans indikerar en lätt ängslig oro över att bryta konventioner i relationen till andra människor. Norlin undrar om hon kan strunta i att prata om vädret, något som många människor har som tema för att kallprata med kollegor, ytligt bekanta etc. Det är vanligt att människor kommenterar vädret och Norlin undrar om det är möjligt att undvika det ämnet. Textjaget tycks vilja något annat, textraderna efter indikerar att hon vill prata om relationen till den person som textjaget träffar och hur de ska kunna gå vidare i sin relation. Ta nästa steg och bli något mer, större. Hon vill helt enkelt undvika samtalsämnen som kan tolkas som allmängiltiga. Hon vill att samtalet blir personligt.

I Krunegårds låt *Korallreven & vintergatan* sjunger han ”Vi är tomma skal som suktar efter innehåll/O fyller alla dansgolv/Fyller varje webbhotell/Med drömmar om o bli sedd/Tomma skal som suktar efter innehåll/Fyller alla dansgolv/Stryker längs varje vägg/Går ensam hem igen” och det tyder på en osäkerhet inför hur man ska uppföra sig, för att passa in. Hur osäkerheten och rädslan för att inte passa in gör att människor gör som de tror att det bör göra. Han har intagit ett viperspektiv som medför att han åsyftar inte bara sig själv, utan människor i grupp. Det kan röra sig om olika grupper – till exempel gruppen musiker, gruppen stockholmare, gruppen svenskar etc. Sannolikt är att han åsyftar svenskar boende i Stockholm, dels för att han själv är boende i Stockholm men också för att han ofta sjunger om det som han ser i sin närhet. Det är en dyster bild som Krunegård målar upp. En tid när han ser människor som tomma skal utan innehåll som allesammans har den gemensamma strävan att bli sedda på ett

dansgolv och/eller på internet men så slutar det ändå med alla går ensamma hem i slutet. Så slutar det i alla fall för den grupp människor som Krunegård förknippar sig själv med.

Det är den känslan av otillräcklighet inför omvärldens förväntningar som är en central utgångspunkt för svenska poptexters samhällskritik under 2000-talet. Den utgår ofta från textjagets underifrånperspektiv och har ofta en strävan efter att bryta de konventioner som artisterna tycks uppfatta i samtiden. Den utgångspunkten går snarast att spåra tillbaka till den svenska punkvågen såväl som den svenska indiepopen på 90-talet.

### Orättvisor

Det är relativt ovanligt att poptexter handlar om orättvisor i samhället. Det är sällan de är explicit politiska, det är, som konstaterat, betydligt vanligare inom till exempel hiphopgenren. Dock finns det exempel på svenskspråkiga popartister som är politiska, artister som Mattias Alkberg och Kent är yttryckligt politiska. En del av deras artisterskap handlar om samhällskritik på ett politiskt plan. Kent släppte 2009 albumet *Röd*, titeln i sig är en indikation på vilken politisk planhalva bandet befinner sig, och de har även tidigare beskrivit Sverige som ett iskallt IKEA-land. Alkberg släppte 2011 skivan *Anarkist* som är en tydlig vink om var han står rent politisk. Håkan Hellström har också börjat skriva texter som allt tydligare kommenterar hur samhället ser ut. Han målar allt oftare upp en kuliss i sina texter som tar avstamp i arbetarklassen och hur världen och samhället ser ut utifrån deras perspektiv. I övrigt finns det enstaka exempel på artister som ibland sjunger om hur samhällets orättvisor ser ut och i de exemplen som finns handlar det ofta om enstaka låtar eller enstaka rader i en text.

Krunegård har om skivan *Mänsklig värme* (2012) sagt

Jag känner mer saker än jag har fog och argument för. Jag är fortfarande som när jag var 17 år och stod och skrek någonstans. Jag är ingen politiker, jag är en konstnär. Det finns en del Per-Albin Hansson-perspektiv på skivan – ja, inte för att jag skulle vara en

landsfader men jag försöker se situationer uppifrån. Att zooma ut, i stället för att gräva i min egen navel.” (Lundell 2012)

Uppenbarligen var ambition med texterna på skivan att de skulle lyfta blicken upp mot samhället runtomkring. Det finns sådana perspektiv i texterna på den skivan, i synnerhet i låten *Korallreven & vintergatan* där han, med till synes enkla medel, sammanfattar precis vad han känner saknas i samtiden. Krunegård sjunger ”Mänsklig värme, snälla kom närmre/37 grader Celsius är allting som behövs”. Det må vara förenklat och erbjuda en enkel lösning på problem som finns i samhället, samtidigt så är han, som han ofta uttrycker det själv, en konstnär och inte en politiker. Krunegård behöver inte ha svar på vad som samhället ska göra för att alla ska må bättre. Krunegårds uppgift som konstnär är snarare att belysa samhället och samtiden samt att ställa frågorna. Det han gör är att han ser sig runtomkring och beskriver det han ser. Detsamma gäller i Norlins texter. Även hon är en skicklig skildrare av samtidens samhälle. Norlin har, emellanåt, varit explicit politisk i sina texter och det märks tydligast i låten *Allt som är ditt* från albumet *Säkert!* (2007). I den berättas en historia om en tjej som blir våldtagen. Om låten har Norlin själv sagt

Jag trodde att en massa unga tjejer skulle bli peppade av låten och känna ”fan, jag ska inte vara rädd för att gå ut när det är mörkt och jag får ha på mig vad jag vill”. Men det första som hände var att män i 30-årsåldern tyckte att låten var bra och alla unga tjejer tyckte den var för magstark. Det har varit ganska jobbigt att folk har missuppfattat den så mycket. För mig är låten berättad historia rakt upp och ned. Om hur det känns som anhörig när någon man älskar råkar ut för någon sån här skit. Och när man känner att staten inte kan hjälpa till, det är då man hamnar i det där ”dom jävlarna ska skjutas”. Att ta itu med saken. Men jag ville bara sätta fokus på vem det är som faktiskt har gjort fel. (Persson 2007)

Poptexter handlar ofta om samtiden, dock sällan politiskt, och kanske är inte popgenren i Sverige ännu redo för att lyssna på texter som är odelat politiska snarare vill kanske lyssnaren att de ska handla om andra saker. Det hör inte genren till att vara

explicit politisk och därför reagerar lyssnaren. Samtidigt så är popmusiken duktig på att förflytta gränser och spränga sina egna konventioner. Dock är det svårt att sia om poptexten kommer att bli mer politisk. Det finns några artister som redan använder sig av popmusiken för att uttrycka politiska åsikter men det är ändå inte en utbredd tematik att avhandla i en poptext.

## **Avslutning och sammanfattning**

Svenskspråkiga texter under 2000- och 2010-talet är som konstaterat väldigt utbredd och återfinns inom många genrer. I den här uppsatsen har det fokuserats på texter skapade inom den alternativa popgenren. De utmärks av att de upplevs som autentiska och lyssnaren uppfattar dem som trovärdiga och sanningsenliga, som om artisterna har varit med om det de sjunger om. Det gestaltas i texterna med hjälp av en rad olika verktyg. För det första sjungs de ofta utifrån ett jagperspektiv vilket skapar en närhet till lyssnaren. För det andra refererar de till olika svenska kulturella företeelser. För det tredje så är de ofta geografiskt platsspecifika genom att de använder sig av olika städer och platser i städerna som kuliss för sina berättelser. Vissa artister använder sig av sin dialekt när de sjunger vilket också skapar tydlig anknytning till en geografisk hemvist. För det fjärde så kommenterar de sin samtids samhälle och då är det oftast svenska samhällets sociala koder och konventioner de kommenterar. Tillsammans skapar det utmärkande drag för svenskspråkiga texter och bidrar alla till att texterna känns personliga.

En intressant framtida studie vore att göra en grundläggande textlig läsning av den svenskspråkiga lyriken inom populärmusiken för att få en ännu djupare förståelse för hur de gestaltar sig och vilken tematik de rör sig kring. Det vore också av intresse att genomföra en djupare analys av temat kärlek inom svenskspråkiga texter för att se hur de gestaltar sig.

Hur framtiden ser ut för svenskspråkiga texter är det egentligen svårt att sia om. Jag kan enbart konstatera att det tycks mig inte finnas några tendenser som pekar mot en nergång för svenskspråkiga texter. Tvärtom tycks jag mig ana att ännu fler artister, debutanter såväl som redan etablerade artister, använder sig av det svenska språket för

att uttrycka sig. Reaktionen mot det svenska språket inom popgenren kommer dock att komma, frågan är bara när.

## Referenslista

### Böcker:

Bergman, Johan, Byström, Mikael & Glover, Nikolas (red.) (2011). *Sign o'the times: introduktion till populärmusik som historia*. 1. Uppl. Lund: Studentlitteratur

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

Ruud, Even (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Univ.-forl.

### Internet:

Lundell, Kristin (2012). Krunegård zoomar ut. *SVD*. 14 februari.

[http://www.svd.se/kultur/krunegard-zoomar-ut\\_6846877.svd](http://www.svd.se/kultur/krunegard-zoomar-ut_6846877.svd) (Hämtad 2013.05.13)

Nyberg, Anna (2009). Annika Norlin: För mig är texterna alltid utgångspunkten. *Nittonde Stolen*. 21 mars. <http://www.nittondestolen.se/2009/03/annika-norlin-men-for-mig-ar-texterna-alltid-utgangspunkten/> (Hämtad 2013.05.13)

Persson, Joacim (2007). Jag är ju råfeminist. *Aftonbladet*. 9 augusti.

<http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/article11183193.ab> (Hämtad 2013.05.13)

Stacke, Maria (2012). Känslor från magen. *Gaffa*. 1 april. <http://gaffa.se/artikel/59333> (Hämtad 2013.05.13)

Svensson, Karin (2008). Hello Saferide vill se publiken gråta. *SVD*. 20 september.

[http://www.svd.se/kultur/musik/hello-saferide-vill-se-publiken-grata\\_1754325.svd](http://www.svd.se/kultur/musik/hello-saferide-vill-se-publiken-grata_1754325.svd) (Hämtad 2013.05.13)

Stockholm Stad (2013). Statistik, fakta och kartor.

<http://www.stockholm.se/OmStockholm/Fakta-och-kartor/> (Hämtad 2013.05.20)

### Podcast

Rimgard, Billy (2013). Festen fortsätter, Avsnitt 8: Svenskans comeback. Sveriges Radio P3, Musikguiden i P3. 2 april.

## **Album**

Hellström, Håkan (2000). *Känn ingen sorg för mig Göteborg*. Virgin/Dolores

Hellström Håkan (2010). *2 steg från Paradise*. Universal/Stranded

Hellström, Håkan (2013). *Det kommer aldrig vara över för mig*. Universal/Stranded

Kent (2010). *En plats i solen*. Sony BMG

Krunegård, Markus (2009). *Prinsen av Peking*. Universal/V 2 Music Scandinavia.

Krunegård, Markus (2012). *Mänsklig värme*. Universal/Stranded

Säkert! (2010). *Facit*. Razzia

## Bilagor

### Bilaga 1.

Markus Krunegård – *Korallreven & vintergatan*

Tunga moln över vårt semester mål  
Vi har båda haft ett hektiskt år  
Distans är vår enda chans

Gör en lista över sånt som jag vill ha  
O sånt som jag mår dåligt av  
Det är mycket som måste bort  
Många som måste bort

Många som har missförstått  
Som tror att det inte syns  
Hur deras hungriga ögon tänds  
Varje gång pengar nämns

Bästa tiden skymningen  
När första stjärnan tänds  
När sista solen rinner av  
När allt kan vänta en dag till

O lyssnar man riktigt noga  
Kan man nästan höra  
Hur Stockholms trummor slår  
Ängsligt utan mål

Kejsarens nya kläder  
Står högt i kurs i den världen  
Där alla apar efter

Korallreven o vintergatan  
Över molnen o under ytan  
När jag blundar, när jag somnar  
Är det dit jag styr, o februaristormen yr

Vi är tomma skal som suktar efter innehåll  
O fyller alla dansgolv  
Fyller varje webbhotell  
Med drömmar om o bli sedd

Tomma skal som suktar efter innehåll  
Fyller alla dansgolv  
Stryker längs varje vägg  
Går ensam hem igen



Mänsklig värme, snälla kom närmre  
Mänsklig värme, snälla kom närmre  
37 grader Celsius är allting som behövs

Korallreven o vintergatan  
Över molnen o under ytan  
När jag blundar, när jag somnar  
Är det dit jag styr, o februaristormen yr

Ingen tror på Gud  
Men alla vill nåt mer  
Än alkohol o strul  
Än ensamhushåll o porr  
Än o undvika folk

I snön syns spåren av oss själva  
Kvitton vittnar om sena kvällar  
När lager på lager är för kallt  
När skorna förstörs av salt

I storstad djungeln  
I landsortsstormen  
Finlandsbåten, psykakuten  
Rosenbaden, socialen  
Mänsklig värme, snälla kom närmre

I storstad djungeln  
I landsortsstormen  
Finlandsbåten, psykakuten  
Rosenbaden, socialen  
Mänsklig värme, snälla kom närmre

Mänsklig värme, snälla kom närmre  
Mänsklig värme, snälla kom närmre  
37 grader Celsius är allting som behövs

## Bilaga 2.

Säkert! – *Får jag?*

Får jag träffa dig ikväll? Jag har ingen anledning till det. Tänkte först gå runt det, tänkte råka springa på dig. Men nu är det bara så att jag orkar inte göra så. Antingen vill du träffa mig, eller så vill du det inte

Och vill du det inte så går jag nog hel ur det. När man var liten föll man jämt, men nu ska det va så jävla hemskt. Så, fastän du kanske säger Ja baförattva snäll – får jag träffa dig i kväll.

Får jag gå precis så nära att min axel stryker vid din arm. Jag vill inte vara jobbig eller så men jag är varm, och du ser kall ut. Får jag hoppa över orden om hur vädret kan förändras. Får jag kliva in direkt på delen om hur allt sku kunna ändras. Dom kanske tror att vi är typ kära. Får jag gå precis så nära.

Sen, när vi har gått en timme, kan vi sitta på en bar? Se hockeyn på Dovas utan att se hockeyn, på Dovas Får jag luta mig närmre precis när det blir 2-0 till Finland. Kan vi köpa en öl till, som vi gör i Norrlands inland, när vi inte kan förklara hur gärna vi vill sitta kvar precis såhär. Kan vi gå till en bar.

När jag är med dig blir min röst så gäll –