

Andligheten i Eva Dahlgrens rocktexter

Anna Biström

abistrom@mappi.helsinki.fi

Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet

Paper från ACSIS nationella forskarkonferens för kulturstudier, Norrköping 13–15 juni 2005.

Konferensrapport publicerad elektroniskt på www.ep.liu.se/ecp/015/. © Författaren.

Abstract

Flera av Eva Dahlgrens rocktexter innehåller religiösa bilder och motiv: gudar, evighet, himmel, änglar och djävlar. I många av dem förekommer också kritik mot en traditionell och kristen andlighet som ses som livsförnekande. Syftet verkar ofta vara att formulera en egen och ny andlighet där livet och människan står i centrum. En del av tankarna i dessa sånger är besläktade med tankar inom New Age-rörelsen.

I mitt paper tar jag utgångspunkt i två av Dahlgrens texter, ”Ung och stolt” samt ”Jag är gud”. Jag beskriver den syn på religion och andlighet som texterna uttrycker. Jag diskuterar också kopplingar till New Age och nyandlighet i allmänhet samt frågan hur andlighetstemat förhåller sig till Eva Dahlgrens tematisering av äkthet, sökandet efter något bestående i tillvaron.

Andligheten i Eva Dahlgrens rocktexter

I Eva Dahlgrens rocktexter förekommer många språkliga bilder och motiv som hör hemma i det andliga eller det religiösa. Hon sjunger om gudar, änglar, djävlar, evighet och himmel. Dahlgren använder bilderna och motiven på olika sätt och i olika syften i de enskilda sångerna. Men också återkommande mönster i användningen kan skönjas. Även på det musikaliska planet finns ibland kopplingar till det religiösa, till exempel så att ackompanjemanget påminner om orgelmusik.

I det här föredraget vill jag beskriva hur dessa andliga eller religiösa bilder och motiv används och i vilka syften. Speciellt vill jag ge en bild av den syn på religion och andlighet som jag uppfattar att texterna ger uttryck för. Jag börjar med att presentera två av Dahlgrens texter. För mina analyser har jag transkriberat texterna.

Transkriptionerna och en kommentar till dessa finns i bilagan. I de fall där jag tar upp exempel ur andra texter än de här analyserade har jag citerat texterna så som de återges i Dahlgrens (2000) bok *För att röra vid ett hjärta*, en samling med hennes sångtexter. I slutet av föredraget sammanfattar och diskuterar jag hur andligheten behandlas i Dahlgrens texter överlag.

”Ung och stolt”

Den första låt jag tar upp är ”Ung och stolt”, titellåt på *Ung och stolt*-plattan från år 1987 (se texten i bilagan). Texten till låten har också analyserats av Hillevi Ganetz (1997) i hennes doktorsavhandling om kvinnliga rocktexter, *Hennes röster*. I sin analys utgår Ganetz från ett psykoanalytiskt perspektiv och hon ser ”Ung och stolt” som en låt om adolescens och klyftan mellan en äldre och en yngre generation. Hon jämför också låten med Edith Södergrans dikt ”Vierge Moderne” (1916). Likheten är vid en första anblick störst på det formella planet; Södergrans dikt och delar av Dahlgrens text utmärks av en katalogstil där olika bestämningar följer på den inledande frasen ”jag är...”. I båda texterna finns ett oceaniskt jag som betonas

starkt. Ganetz menar dessutom att adolescensen som tema är gemensamt för de två texterna, men Dahlgrens text visar i högre grad även det svåra i att vara ung.

I det följande kommer jag att göra en tolkning som skiljer sig delvis från Ganetz. I texten finns ett tilltal till ett "du" och ett "ni". Till vem riktar sig då texten? Ganetz menar att låtens jag riktar sig till den äldre generationen. I min läsning är det mest centrala inte generationsklyftan, även om jagets beskrivning av sig själv som "ung och stolt" är viktig. Snarare tänker jag mig att niet syftar på dem som representerar en mera traditionell andlighet. Det mest avgörande är alltså inte deras ålder eller generationstillhörighet, utan deras attityder och livssyn. "Du" uppfattar jag att syftar på gud, närmare bestämt en traditionell gud som jaget också riktar sig till i sången.

Låten inleds med ett intro på latin. Introt sjungs av en manskör. Det finns något högstämt och sakralt över partiet, något som för åtminstone mina tankar till kyrkomusik, så som en munkkör. Kören avbryts sedan av "skrällande" rockmusik och därpå, i första versen, kommer sångaren in. Den effekt som skapas passar väl in i den tolkning som Hillevi Ganetz för fram. Kören kan ses som en representant för den äldre generationen och sångaren samt rockmusiken som representanter för en yngre generation som hänsynslöst avbryter och gör uppror mot de äldre.

Introt på latin och sångsättet står alltså i kontrast till den övriga låten, till rockmusiken och det ungdomliga. Men texten i introt är i själva verket refrängen på latin, trots att den sjungs långsammare och med en annan melodi. Detta komplicerar tolkningen något. Beroende på om lyssnaren förstår orden på latin skapas två tolkningsmöjligheter. Ganetz föreslår senare i sin analys att kören föreställer äldre bröder som är lojala med den unga generationen.

Själv uppfattar jag att det inte enbart handlar om en konfrontation, eller ett möte, mellan två olika generationer utan att det sakrala kan förknippas med andlighetstemat. Även om manskören framför samma ord som sångaren (om än översatta till latin) är sättet att framföra orden helt annorlunda. Rockmusiken och det budskap som jaget framför kan också tolkas som en protest mot den andlighet som kören representerar.

I första versen beskriver jaget sig själv på ett sätt som för tankarna till det låga och jordiska. Hon är "marken / under dina skor" (v1:05-06) samt "dammet / å smutsen" (v1:07-08). Dessa bestämningar kan ses som en kontrast till andligheten. Det jordiska och låga uppfattas ju i kristendomen traditionellt som en motpol till det höga, till gud och himmelriket. I "Ung och stolt" påpekar jaget ändå att det jordiska här inte hör ihop med förgänglighet eller livlöshet, utan tvärtom med det levande och fruktbara. Hon beskriver sig själv som "ångar om våren" (v1:09), det syre "ni andas" (v1:13) och det ljus "ni drömmer" (v1:15).

I enlighet med Ganetz tolkning kan "niet" här förstås syfta på den äldre generationen vars hopp och längtan efter frihet kanske knyts till ungdomen. I min tolkning handlar det igen om klyftan mellan en mera traditionell andlighet och den syn som det unga jaget representerar. Syret och ljuset kan också förknippas med den högre sfären, ljus och syre i mera bildlig bemärkelse. Ungdomen verkar i denna låt innebära en självhävdande "gudomlighet". Ur den synpunkten finns det i första versen en rörelse nerifrån det låga och jordiska, upp till det andliga. Kombinationen av jord, syre och ljus för tankarna till fruktbarheten och livet. Jaget säger sig representera uppror och frihet. Uppror och frihet kan, på ett mera abstrakt, metaforiskt plan, förknippas med liv och förnyelse.

De sista orden i versen, " ALLT LE:::+EVER I ME:J:::" (v1:16-17), fullbordar den tanke som versen bygger upp. Jaget blir en plats för förnyelse och livsskapande. Här möter vi det oceaniska jag som Ganetz påpekar att finns i texten. Jaget uppgår i något större, men lyfter samtidigt fram sig själv på ett provocerande och självmedvetet sätt. Tankarna förs igen till det kristna, till tanken om evigt liv. Genom att vara en del av jorden och allt det levande blir jaget också allsmäktigt och evigt – den som skapar liv.

Redan i första versen kan man notera den marschrytm som Hillevi Ganetz skriver om. Den skapas dessutom i framförandet av texten, bland annat genom växlingarna mellan betonade och obetonade stavelser. I refrängen blir rytmen ännu mera påfallande. I refrängen betonas särskilt ord och stavelser i ord som i denna kontext är positiva, starka och uttrycker kraft, framåtanda eller livsvilja: "U:NG" (r:18), "KRIGARE" (r:19), "TRO:" (r:20) och "VI:DARE:" (r:21). På det sättet lyfts det "kampglada" i känslan och rytmen fram även med hjälp av betoningen.

Att vara ung och stolt är det centrala för jaget, vilket syns särskilt i refrängen. Orden "U:NG" och "STOLT" (r:18), som utgör textens hake (nyckelfras som sammanfattar det centrala i en rocktext), knyter samman och uttrycker det centrala i jagets livshållning. Ganetz (1997, 155) menar att dessa ord är typiska för en generationstext som cirklar kring en social identitet, besläktad med den svarta medborgarrättsrörelsens "black and proud". Orden antyder att det finns en samhällelig nedvärdering eller stigmatisering av de unga och ett förtryck som måste motarbetas också språkligt. Men jag anser att refrängen utöver detta uttrycker att en ödmjukhet, eventuellt en traditionell kristen ödmjukhet, som särskilt förväntas finnas hos unga (och hos kvinnor) förkastas till förmån för en provocerande självmedvetenhet. I det här sammanhanget är det intressant att stolthet ju är en av de sju kristna dödssynderna. Att jaget beskriver sig själv som en krigare berättar om kraft, integritet och möjligen också om en vilja att erövra nya sfärer eller utvidga sin egen livssfär. Det kan även handla om att jaget vill föra fram sin egen livssyn och påverka världen.

I sången deklarerar jaget: "ME TRO: (.) PÅ MEJ / GÅR LIVET VI:DARE:" (r:20-21). Detta kan ses inte bara som en påminnelse om att den unga generationen för livet vidare, utan också som en kommentar till det kristna budskapet. Tron på "MEJ", alltså i stället för en tro på gud, för livet vidare, dvs. ger evigt liv.

Den andra versen kan ses som en kommentar till syndafallet och arvssynden: "arvet från / en annan tid / i mina å:dror / flyter synden" (v2:22-25). Jaget säger att hon inte tar sitt liv som ett straff eller som en tunnel till evigheten och hon frågar sig vad evigheten är utan henne. Därmed deklarerar hon igen sin hållning till den kristna synen. Här framstår den kristna tron som livsförnekande i sin betoning av ett annat liv efter detta, till skillnad från jaget som företräder ett evigt liv här och nu. Frågan vad evigheten är utan "ME:J" (v2:32) kan främst ses som ett led i provokationen och självframhävandet som bryter mot den kristna koden, mot ödmjukheten och självförnekelsen som ideal.

En intressant effekt skapas då sångerskan betonar sista ordet i "men ja ta:r (.) inte / mitt liv" (v2:26-27) och håller en paus efter denna rad, innan hon fortsätter med ">som ett straff" (v2:28) etc. För en kort stund kan man tro att hon menar att hon inte tänker begå självmord. Denna effekt gör att den kristna betoningen av livet efter detta likställs med att ta sitt liv helt konkret. Åtminstone möjliggör framförandet en sådan tolkningsmöjlighet.

Efter att refrängen upprepats efter andra versen följer sticket, ett parti där manskören från introt sjunger på vokalen "Å". Det låter samtidigt högtidligt och klagande. En möjlig tolkning är att en äldre kristen uppfattning förfäras sig över, men kanske också fascineras av, den livshållning som det unga, stolta jaget för fram.

I tredje versen uttrycks igen den unga, oförsonliga och upproriska hållningen då jaget deklarerar: "aldri ett >e:rännande< / innan blicken / e grumli / å tanken / ha stelna" (v3:43-47). Här är det onekligen åldrandet som ses som något negativt i kontrast till att vara ung och stolt. Därefter följer ett något vagt hot om att begå självmord, vilket är intressant med tanke på den självmordskoppling som kan uppfattas i den föregående versen. Att lägga sig ner och dö framställs som en hämnd mot duet. Livet sägs vara det enda som duet har gett jaget. I detta kunde "du" naturligtvis vara en förälder (alltså en representant för den äldre generation man gör uppror mot). Men duet kan här också läsas som gud, eftersom gud traditionellt framställs som skaparen till allt liv. Jaget uppmanar duet att inte skylla på henne, ifall hon väljer att ta

sitt liv, eftersom duet är en del av henne själv. Även här kan duet vara antingen en förälder (som genetiskt sett lever vidare som en "del" av sitt barn) eller gud. I den trosuppfattning som jaget ger uttryck för kan man säga att gud existerar i de levande människorna. Duet kan alltså inte skylla på jaget eller ställa henne till svars eftersom det inte finns en tydlig skiljelinje mellan "gud" och jaget. Jaget blir ju i viss bemärkelse själv gud, skaparen till (evigt) liv.

Texten avslutas med en sista upprepning av refrängen och ett outro som består av en förlängd variant av refrängen. Här ter sig texten speciellt mycket som ett uttryck för en kollektiv identitet. Kören upprepar på ett snabbt och hetsigt sätt orden ">ung å stolt< (.) >ja e e< kri:+iga:re:" (se t.ex. r:62). Det känns som om kören bildar ett kollektiv som delar jagets uppfattning och livshållning.

"Jag är gud"

Mitt andra exempel, "Jag är gud" (se texten i bilagan) är den första låten på Eva Dahlgrens succéplatta *En blekt blondins hjärta* från år 1991. Hillevi Ganetz (1997, 143) tar kort upp texten, först i en snabb genomgång av Dahlgrens tematik där hon skriver att "Jag är gud" cirklar runt en panteistisk gudsuppfattning och att den är en utvidgning av temat 'människans natur'. Senare, i ett resonemang kring panteismen ("Gud i allt och allt är Gud") i rock, återkommer Ganetz (1997, 250-256) kort till Dahlgrens låt. Hon menar att texten innehåller ett exempel på ett motiv som finns i Dahlgrens (liksom i Kajsa Grytts och Turid Lundqvists) texter: sammansmältningar mellan textens jag och naturen. Ganetz skriver att "Jag är gud" placerar sig mellan panteism i en mera ursprunglig bemärkelse och en slags 'vulgär-panteism'. Den vulgära panteismen handlar inte mera så mycket om gud, utan snarare om att sätta det egna jaget i centrum, "Jag är allt"(Ganetz 1997, 250). I "Jag är gud", skriver Ganetz att det finns såväl en andlig dimension som drag av det oceaniska. Så som Ganetz (1997, 253) konstaterar finns det i texten ett jag som deklarerar att "jag är gud". Ganetz menar att denna manöver utmanar den traditionella föreställningen om berättaren, den berättare som finns i sitt verk som gud i sin skapelse, närvarande överallt men osynlig. Det är särskilt intressant att "jaget" här är kvinnligt, tycker Ganetz. Det utmanar hela föreställningen om skapande som en manlig angelägenhet. Hon menar också att texten, i och med den panteistiska gudsuppfattningen, skriver in en ny treenighet där gud, kvinna och skapande smälter in i varandra utan en inbördes hierarki.

Även Anders Sjöborg (2004, 51-53) tar i sin uppsats "Religion i rocktexter" upp "Jag är gud" som ett av sina exempel på hur religiösa symboler kan användas och analyseras i rocktexter. Sjöborg (2004, 52) skriver att det är mera rimligt att tolka texten som ett uttryck för en panteistisk uppfattning (universum ses som en del av gud, men inte som hela gud), än att, som Ganetz, göra en panteistisk tolkning.

Slutligen har också Peter Nynäs (1997) behandlat "Jag är gud" i sin artikel "Om jag skriver en sång", som handlar om en utvecklingslinje i Dahlgrens texter. Nynäs ser texten som ett exempel på sådana nya spår i Dahlgrens produktion som kunde skönjas på plattorna *Fria världen* 1.989 (1989) och *En blekt blondins hjärta*. Nynäs (1997, 130-131) menar att tanken "jag är Gud" formuleras bara för att jaget ska kunna fråga "säg mej: vem är du". Detta ser han som ett uttryck för den rörelse mot identifikation som finns i Dahlgrens senare texter, en identifikation där duet kan sägas ta den plats som jaget haft i de tidiga texterna. Nynäs påpekar också att gestaltningen ansluter sig till en allmän känsla av mening och betydelsefullhet. Jag återkommer till Nynäs artikel i min sammanfattande diskussion.

Låten "Jag är gud" inleds med ett jubel som låter som om det vore inspelat vid en konsert. Detta förebådar den euforiska stämning som återkommer i refrängen och outrot. Även själva jublet återkommer senare, efter refrängen. Mot bakgrunden av jublet inleds musiken, först "dunkande" och sedan också mera klangfullt.

Verserna i låten sjungs känsligare och med lägre röststyrka än refrängen. Mot slutet av versraderna sänker Dahlgren ibland rösten mot en nästan viskande, eller åtminstone hesare ton. Detta sker exempelvis i orden ”evihe:+e+æ(.)t” (v1:02) och ”blommæ:a+a+a:æ” (v1:03) i första versen. På dessa ställen blir intrycket därför ännu mera sensuellt. I det förstnämnda ordet förstärks intrycket dessutom då ett betonat ”t” följer på en kort paus i slutet av ordet. Denna effekt som återkommer ett par rader senare, liksom åtminstone ett hörbart andetag (v2:17), bidrar ytterligare till denna känsla.

I första versen får företeelser som hör hemma i naturen, varenda gråa sten och liten blomma, egenskaper som förbinder dem med något större, nämligen ”evihe:+e+æ(.)t” (v1:02) respektive ”värðihe:(.)t” (v1:04). Speciellt ordet ”evighet” för direkt tankarna till den andliga sfären. Här skapas också en kontrastverkan. Den gråa stenen kan ses som en bild för något anspråkslöst och jordnära, men förknippas med raka motsatsen, med det eviga. Den lilla blomman som kan ses som en bild för det svaga, veka och skyddslösa, förknippas med ”värdighet”. De sista orden i versen, ”varje själ / är en de::l” (v1:05-06) sjungs av kören vilket ger dem ett speciellt eftertryck, även om orden ”varje själ” i framförandet är svåra att urskilja. Orden ger en slags sammanfattning av en världssyn som låten uttrycker; varje själ är en del av något större. Här antyds också att den gråa stenen respektive den lilla blomman har en själ. Naturen besjålas alltså och får samtidigt en gudomlig dimension.

I refrängen återkommer den euforiska känslan från början av låten i och med att Dahlgren nu sjunger med större röststyrka och kören ibland kommer in. Som hake fungerar här titelns ord ”jag är gud” som upprepas. Anders Sjöborg (2004, 52) skriver att ordet ”är” i denna refrängrad blir ”föremål för en lekfull berg- och dalbana”. Effekten skapas då olika varianter av ”JA:: E:” upprepas, ibland med varierande tempo och ibland överlappande mellan kören och sångerskan. Orden fungerar framför allt som en deklARATION. De kan möjligen tolkas som provocerande på ett motsvarande sätt som när Dahlgren i ”Ung och stolt” deklarerar att ”du” (alltså gud) är en del av ”mej”. Stämningen i ”Jag är gud” uppfattar jag ändå som mindre upprorisk, framför allt på grund av det starkt positiva och euforiska intrycket.

Också frågan ”SÄJ MEJ VEM E DU” (r:11) upprepas i refrängen. Här uppstår för första gången frågan vem textens ”du” syftar på. I verserna verkar det klart att ”duet”, liksom ”jaget”, är en människa, möjligen någon som jaget står i relation till. I refrängen gör frågan ”vem är du” frågan vem ”du” syftar på mera komplicerad. Jag ska återkomma till denna fråga när jag beskriver låtens stick.

I andra versen sjunger Dahlgren igen med lägre röststyrka och mera känsligt. Återigen sänker hon ibland rösten mot radsluten vilket skapar ett särskilt sensuellt intryck. Detta blir speciellt tydligt i ordet ”ha::v” (v2:16) där även v-ljudet betonas. Här är det intressant hur vekt plingande musik följer efter ordet ”somma:+a+arregn” (v2:13). Denna musik som kan associeras med ljudet av regndroppar varvas sedan med starkare och mera dramatisk musik, exempelvis då Dahlgren sjunger om skummande hav. Musiken och framförandet efterliknar alltså de ljud i naturen som texten beskriver. Samtidigt skapas en kontrast mellan det starkt dramatiska och det vekt stämmingsfulla.

Innehållsmässigt kan man säga att versen bygger på det som redan kom fram i första versen, även om det nu är ”duet” och ”jaget” som blir delar av något större, i första hand naturen. De faller ”i varje ljummet somma:+a+arregn” (v2:13) och leker ”i varje vind / över skummæande ha::v” (v2:15-16). Eftersom naturfenomen fått en religiös dimension redan i första versen kan jagets och duets sammansmältning med naturen också tolkas som en hänvisning om att de blir en del av ”gud”. Versen avslutas, i likhet med första versen av att kören upprepar tanken att varje själ är en del (av något större).

Därefter upprepas refrängen i samma form som efter första versen. Orden ”jag är gud” kan kanske ses som en fortsättning på de tankar som utvecklas i verserna, att varje själ är en del

kan uppfattas som att varje själ, också jagets själ, är en del av gud. Detta möjliggör deklara- tionen ”jag är gud”.

Efter att refrängen sjungits andra gången följer låtens stick som kan ses som en direkt fort- sättning på den fråga som avslutar refrängen: ”SÄJ MEJ VEM E DU:::”. Jaget upprepar här för sig själv frågan, med särskild betoning på det första ordet ”vem”: ”ve:m: (.) e du:” (s:26). Betoningen förstärks ytterligare av att m-ljudet förlängs och ordet följs av en paus. Jaget ger också möjliga svar på frågan: att ”du” är en vilsen människas lögn eller dröm, kanske en evighets lång dröm.

Vem är egentligen ”du”? Eftersom frågan får sådant eftertryck kan svaret knappast vara likgiltigt. En möjlighet är att ”du” syftar på gud, alltså den som i Bibeln utges för att vara Gud. Och om ”jag” och alla är ”gud”, uppstår frågan vem den traditionella guden är. De svar som jaget formulerar kunde stöda en sådan tolkning; den traditionella guden är den vilna människans lögn eller dröm. Eftersom drömmen är lång som en evighet antyds också att den människa som tror på en traditionell gud lever i en dröm, medan den som ser sig själv och alla själar som ”gud” lever i en vaken verklighet. En annan tolkningsmöjlighet är att ”du” syftar på en annan människa, en människa vars identitet är oklar. Enligt denna tolkning är det ett ”du” som inte upplever sig själv som verklig och som undrar om det egna livet enbart är en evighets lång dröm som pågår.

Tredje versen ser jag som en direkt kommentar till sticket. Här uppmanar jaget duet att känna värmen i hennes andning och i hennes kyss. Den fysiska kontakten och värmen funge- rar här som en kontrast till det abstrakta i sticket, lögnen och drömmen. Den fysiska berör- ingen, liksom andningen, är verkliga och konkreta. Om ”du” i frågan ”ve:m: (.) e du:” syftar på den traditionella guden kan tredje versen uppfattas som en allmän uppmaning att vända sig till det verkliga och fysiska snarare än till en lögn om en avlägsen gud i himlen. Om ”du” hela vägen ska uppfattas som en annan människa kan det också tolkas som att jaget ger duet en möjlighet att bli verklig genom den fysiska närheten.

Kören har en viktig roll i den tredje versen då den upprepar orden ”kyssen (.) >@på: din mun@<” (v3:37) i något olika varianter samtidigt som Dahlgren själv sjunger vidare i texten. Intressant är att manliga och kvinnliga röster varierar så att män sjunger ordet ”kyssen” och kvinnorna ”>@på: din mun@<”. Här kan man kanske tala om omvända könsroller eftersom männen sjunger sensuellt och med betoning, nästan ”trånande”, medan kvinnorna använder rösten delvis lekfullt, delvis mera ihåligt mekaniskt.

En viktig rad i tredje versen är också uppmaningen till duet att känna vidden i sitt hjärta och konstaterandet att hela världen får rum i hjärtat. Här handlar det alltså om att ha ett stort hjärta, att kunna känna guds kärlek till världen. Här blir människan inte bara en del av något större, utan inkluderar också världen i sig själv. I slutet av tredje versen är det intressant hur orden ”varje själ / är en de:::l” ersätts av ”varje själ / är en gu:::d” (v3:40-41). Detta tycks fullborda tanken om att varje själ har en gudomlig dimension.

Efter tredje versen upprepas igen refrängen och därefter följer outrot. Outrot inleds av kören och består av en något varierad upprepning av refrängen. Den sista refrängen glider omärkligt över i outrot eftersom kören inleder det senare medan Dahlgren ännu sjunger refrängens sista rad.

I sin helhet kan man säga att ”Jag är gud” uttrycker en andlighet eller livssyn där allt le- vande, både människor och företeelser i naturen, blir delar av samma helhet och får en gu- domlig dimension. ”Gud” existerar i sången främst som något som finns i själva livet. Det ”stora” och det ”lilla”, liksom fysisk kropp och andlig själ tycks flyta samman och ges lika värde. På framförandeplanet kan man betona kontrasten mellan den euforiska känslan som särskilt kommer fram i refrängen och outrot och den ibland lågmälda känsligheten i verserna. Euforin kan ses som uttryck för det stora och andliga, medan känsligheten representerar det lilla och jordiska. Eufori och känslighet växlar parallellt med övergångarna mellan stort och

litet på innehållsplanet. Verserna handlar ju främst om människan och naturen, medan refrängen innehåller den stora deklARATIONEN: ”jag är gud”.

En ny och egen andlighet

Här vill jag ge en sammanfattning av några olika sätt på vilka religiösa bilder och motiv används i Dahlgrens texter. I ”Ung och stolt” kunde man skönja en kritisk eller rentav upprorisk hållning mot en traditionell kristen religiositet. Kritik mot ett religiöst tänkesätt är återkommande i Dahlgrens texter. Det konstaterar också Peter Nynäs (1997, 126-127) i sin tidigare nämnda artikel. Han skriver att det närvarande livet är det viktiga i texterna: ”att vända sig till en dröm eller himmel är att vända sig bort från jorden och från livet”. Som Nynäs visar hänger religionskritiken ihop med ett annat centralt tema i Dahlgrens texter, nämligen strävan efter ärlighet och verklighet. I texterna framstår den traditionella kristna tron alltså som livsförnekande i sin fokusering på ett liv efter detta. I ”Ung och stolt” förknippas tanken om evigt liv rentav med död på ett sätt som antyder att den som satsar på livet efter detta lika gärna kunde vara död. Andra låtar där synen på (den kristna) tron som livsförnekande kommer tydligt fram är exempelvis ”En plats på jorden” (1984) som inleds med orden ”Jag struntar i evigheten / men ge mig plats här i verkligheten”, ”The sky’s got no eyes” (1984), ”Tårar över jord” (1989) och ”Fria världen” (1989). Inom parentes kan man skjuta in att religionskritiken i texterna baserar sig på en rätt konventionell syn på kristendom.

Peter Nynäs (1997, 126-128) skriver att det religiösa språket får fäste i Dahlgrens senare texter. Nynäs (1997, 124) ser en vändpunkt i och med plattorna Fria världen 1.989 och En blekt blondins hjärta. Han skriver att i dem syns en öppning mot ett religiöst förhållningssätt. Nynäs (1997, 127) konstaterar att det redan tidigt fanns en längtan, en strävan att hitta mening och ett sökande efter en annan värld i Dahlgrens produktion, och han menar att dessa spår vidgas och vidareutvecklas i de senare texterna. Som det dominerande i de tidiga texterna ser han ändå en ganska mörk verklighetssyn och ett krav att se verkligheten som den är. Nynäs (1997, 128) påpekar den konflikt detta ger upphov till i texterna: hur ska man bejaka drömmen och längtan efter något annat utan att svika verkligheten och ärligheten? I de senare texterna menar han att Dahlgren ger plats för en befriande enkelhet och öppenhet, att låta konflikten och frågan vara svaret. I slutet av sin artikel skriver Nynäs (1997, 132) att avståndstagandet till och kritiken av ett religiöst språk och förhållningssätt byts ut mot en möjlighet i verklighetsgestaltningen. Som exempel tar han upp ett par rader ur hitlåten ”Vem tänder stjärnorna” (1991), en låt där Dahlgren genom frågorna i titeln och refrängen (”vem tänder stjärnorna” och ”vem vänder vindarna”) öppnar upp för möjligheten att det finns någon som styr.

Jag håller med Nynäs om att man kan skönja en utvecklingslinje från kritik till öppenhet i Dahlgrens texter i förhållandet till det religiösa. Övergången är dock mera glidande och diffus än Nynäs beskriver den. Enligt mig är den inte heller definitiv i alla avseenden. I Dahlgrens senare låtar finns fortfarande spår av den religionskritiska hållningen, liksom det i tidigare låtar redan finns en andlighet (exempelvis i den här analyserade ”Ung och stolt”). Förändringen är kanske tydligast på ett attitydplan; en upprorisk och ibland defensiv hållning får ge vika för ett öppnare och positivare uttryck.

Jag anser också att det i Dahlgrens låtar finns försök att direkt formulera en egen eller ny andlighet mot bakgrund av kritiken mot det traditionella religiösa tänkandet. Ett viktigt drag i den nya andligheten är att verkligheten och livet blir andliga eller ges en gudomlig dimension.

I de låtar som jag analyserat här är det själva livet, naturen och människan som blir eviga och heliga. I ”Ung och stolt” handlar det om det liv som uppstår i den mörka jorden och som efter sin död ”återuppstår” i form av nytt, förnyat liv. Genom att vara en del av jorden och allt det levande blir jaget allsmäktigt och evigt – den som skapar liv. Denna tanke renodlas i den andra analyserade låtens ord: ”jag är gud”.

Nära sammanhängande med detta är motivet att högt och lågt, liksom jord och himmel antingen ges lika värde eller motsatta positioner än i traditionellt tänkande. Detta syns speciellt tydligt i "Ung och stolt" där det låga, dammet och smutsen, förknippas med fruktbarhet och därigenom med evigt liv. Ett annat exempel är låten "Räds ej natten" (1989) som innehåller en beskrivning av "himlar av rosenblom" där man tydligen också kan känna "doft av jord".

I många av Dahlgrens låtar får också det fysiska samt närheten mellan människor, kärlek, beröring och sexualitet en helig dimension. Eller åtminstone försvaras dessa mot begränsande moraluppfattningar. Ett exempel på detta finner man i Dahlgrens text "Min familj" (1999). Där beskrivs ett socialt sammanhang, antagligen en homosexuell gemenskap (som utgör en kontrast till den traditionella, normenliga familjen). Där sjunger Dahlgren om en avsaknad av gemensamma normer och en gemensam tro. Gud är inte någon "morallag" deklarerar texten: "den är fri / som har mod att låta bli / att tro att sex / för oss närmare en domedag". Här handlar det om sex som någonting livsbejakande. Sex blir närmast en motkraft till livsförnekande och självförnekande moral.

Människan ställs i centrum för andligheten, eller "blir" rentav gud i Dahlgrens texter. Ibland framstår människan också som en kontrast till de omänskliga gudarna eller den omänskliga guden. En beskrivning av omänskliga och likgiltiga gudar finner man exempelvis i den ovannämnda låten "The sky's got no eyes", liksom i Döden (1989). I den förstnämnda sjunger Dahlgren att gudarna endast sysslar med rättvisa på sin fritid. I den andra uttrycks ilska över en orättvis död. Jaget säger: "och jag skrattar åt gudarna i himlen / dom som vet allt stackars satar / men dom bryr mig inte nu". Här är det inte bara gudarna som är likgiltiga till människorna utan också människan som förhåller sig likgiltig till gudarna.

Att kalla gudarna för "stackars satar" är besläktat med den respektlösa och upproriska hållning som jaget intar till gud i "Ung och stolt". Hållningen utgör exempel på ett annat drag i den nya andlighet som formuleras i texterna, nämligen ett brott mot en traditionell religiös ödmjukhetskod. I stället väljer jaget självhävdelse och uppror. I de tidigare sångerna sker detta på ett provocerande, ibland direkt aggressivt sätt. I de senare sångerna är attityden mera avslappnat självmedveten.

En paradox i många av Dahlgrens låtar med andlighetstema är att texten kan deklarerar att gud inte alls existerar, eller att gud existerar endast i människorna, naturen och livet, samtidigt som det verkar finnas en gud bortom det jordiska livet i mera traditionell bemärkelse. Jaget i texterna kan förhålla sig kritisk till och vara upprorisk mot denna gud, men bekräftar också därigenom hans existens. Därmed kan man säga att det i en del av texterna finns ett jag med ett paradoxalt och problematiskt gudsförhållande.

Men som Nynäs påpekar finns i de senare texterna ett mera öppet och positivt förhållnings-sätt till det religiösa. I låten "Vem tänder stjärnorna" blir detta särskilt tydligt eftersom jaget i frågorna "vem vänder vindarna" och "vem tänder stjärnorna" öppnar upp för möjligheten att det finns någon (eller åtminstone något) som styr. På ett mera allmänt plan handlar det i många texter om att erkänna eller direkt ge sig hän åt krafter som är större än människan och åt sådant som människan inte kan kontrollera.

Sådana krafter förekommer ofta i samband med beskrivningar av kärlek och av skapande. Ofta verkar skapande och kärlek springa ur samma källa. Bilder och motiv ur det religiösa är vanliga i samband med kärleks- och skapandematiken. Men Dahlgren använder sig i samma syfte också av bilder och motiv ur det övernaturliga mera allmänt. Skapande och att uttrycka sig verbalt beskrivs ofta som processer som jaget inte kan kontrollera. Orden och förmågan att skapa eller beröra andra människor är något som jaget får av en högre makt. Den skapande förmågan beskrivs som en annan del av jaget än det levande, konkreta vardagsjaget. Denna andra sida av jaget kan exempelvis personifieras av en älva eller en ängel. Dahlgrens texter innehåller med andra ord ofta en romantisk konstsyn där skapandet får en andlig dimension och det skapande jaget blir ett redskap för större krafter.

Att ge sig hän åt det man inte kan kontrollera eller styra hänger ihop med den autenticitetstematik som löper som en röd tråd genom hela Dahlgrens produktion. I många texter är målet eller idealet att vara autentisk. Att vara autentisk förknippas ofta med att släppa kontrollen och låta livet eller större krafter styra. En variant av detta är en längtan efter rening som kan ses i låten "Hjärta av guld" (1989). Låten har formen av en slags besvärjelse eller bön där jaget ber regnet skölja henne ren. Målet är "lyckan i att begära / det jag vill / men inget / mer", alltså en befrielse från materialism eller andra tomma begär. Det handlar också om en längtan efter oskuld, en förmåga att se livet med oförställd blick. I "Vem tänder stjärnorna" är det barnet som symboliserar en motsvarande oskuld och förmåga att ge sig hän åt livet: "måste våga bara vara /med minnet av det barn som lät livet välja / och våga säga / ja".

Åtminstone i vissa fall kan drag i den andlighet som texterna formulerar jämföras med drag i New Age-tänkande och nyandlighet i allmänhet. Inger Littberger (2004, 215-221) skriver i sin bok *Omvändelser om Unni Drougges roman Regnbågens tid* (1997). Hon menar att den syn på andlighet som finns i romanen kan inordnas under beteckningen New Age, trots att Drougge själv värjer sig mot att förknippas med New Age-läror. Det gäller exempelvis:

att följa livets flöde, 'roll with it', släppa taget och minska sitt kontrollbehov, kort sagt: ödmjukhet inför de krafter som är större än [vi] själva, exempelvis det liv vi är satta att förvalta

:för att citera Drougge. Här finns en tydlig parallell till Dahlgrens texter. Ödmjukhet inför större krafter och inför det man inte kan kontrollera samt tanken att livet styr människan snarare än tvärtom kan skönjas åtminstone i den senare produktionen.

Littberger (2004, 217) skriver också att ett starkt drag i New Age är att man ser kosmos som en obruten helhet och att denna helhet genomsyras av en kraft eller energi som länkar människan samman med kosmos. Eva Moberg (1998, 211) skriver i "Föraktet för new age" att de olika spåren inom New Age förenas av att de faller utanför den västerländska världsbilden, den som skiljer kropp från själ, natur från kultur och människan från andra levande varelser. Även i Dahlgrens texter, exempelvis i "Jag är gud", finns liknande tankar om att människan uppgår i något större och länkas samman med både naturen och gud.

Ett annat drag i New Age-tänkandet är enligt Littberger (2004, 217-218) föreställningar om negativa manliga och positiva kvinnliga energier, samt en kamp mellan dessa. Detta hänger ihop med en uppvärdering av det kvinnliga, något som även benämns "New Age-feminism". Möjligen kan även sådana tankegångar spåras i Dahlgrens texter där olika kvinnogestalter (t.ex. änglar eller älvor) representerar den kraft som ger jaget förmågan att skapa och uttrycka sig verbalt på ett sådant sätt att hon når ett "du". I texten till Dahlgrens låt "Stenmannen" (1995) är det intressant nog en manlig gestalt som representerar tystnad och oförmåga att skapa.

Enligt Moberg (1998, 211) svär New Age emot det religiösa mönstret med Härskare, synd, skuld, nåd, straff, dom och frälsning. Detta kan förknippas åtminstone med Eva Dahlgrens texters försvar av "synd" till exempel i form av sex. Moberg skriver vidare att New Age-spåret för nyandlighet och mystik präglas av en motvilja mot "second hand God". I stället strävar man efter direktkontakt med de yttersta tingen, här och nu, och ofta genom metoder från andra kulturer eller epoker. I Dahlgrens texter är det rimligt att tala om en direktkontakt med det yttersta, en kontakt med andliga gestalter och större krafter mitt i livet, exempelvis de krafter som styr livet eller möjliggör skapandet.

Avslutning

I mitt föredrag har jag försökt visa på några spår i Dahlgrens texter, spår som uttrycker en hållning till det religiösa, en gudsföreställning eller en ny och egen andlighet. Syftet har inte

varit att försöka spåra Dahlgrens personliga tro eller hennes egen hållning i religiösa frågor. Jag är alltså inte i första hand intresserad av vad andlighetstemat och det religiösa språket eventuellt kan berätta om Dahlgren, utan snarare av hur de placerar sig i Dahlgrens textuniversum överlag och vilka samband som finns till andra återkommande teman och spår.

Frågor om tro och andlighet hör inte till de ämnen som vanligen kommer upp i intervjuer med Dahlgren och jag har heller inte stött på några spontana uttalanden från henne i dessa frågor. Kanske skulle hon, liksom Unni Drougge, värja sig för att förknippas med beteckningen New Age. Som både Littberger och Moberg visar i sina nämnda texter är det vanligt att New Age förknippas med vidskepelse, flum och kommersialism. Samtidigt visar de att tankespor och praktiker med ursprung i New Age har blivit allmänt utbredda och etablerade i dagens samhälle, men ofta på villkor att man tvättat bort den skamliga New Age-stämpeln. Det är förmodligen inte överraskande att influenser från New Age även syns i populärkulturen.

Jag vet heller inte i vilken mån och på vilket sätt Dahlgrens lyssnare uppfattar de spår jag beskrivit. Som Anders Sjöborg (2004, 43) skriver, med hänvisning till Andreas Häger och Ulf Lindberg, stämmer det säkert att individens tolkningsram och tidigare erfarenheter (där även den religiösa bakgrunden ingår) påverkar individens tolkning av en låt. Sjöborg (2004, 49-50) refererar till en undersökning av Linda Söderlund som visar att lyssnares religiösa bakgrund påverkar hur de uppfattar melodifestivalsbidrag, exempelvis så att de lättare tolkar in ett religiöst synsätt som stämmer överens med deras eget. Antagligen har en person med en religiös bakgrund eller kunskap om religion ofta lättare att uppfatta och känna igen religiösa symboler eller uttryck i texter. Här kan man nämna att det religiösa språket samt den religiösa symboliken och metaforiken i Dahlgrens texter bygger på relativt etablerade och välkända bilder och uttryck.

I min undersökning av Dahlgrens texter är det intressanta ändå inte lyssnarnas mottagande av texterna. Syftet är snarare att visa på spår som jag menar att finns i texterna, motivera dessa med stöd i texterna själva och i de trådar som löper mellan olika texter. Förhoppningsvis kan detta också öppna nya perspektiv på Dahlgrens texter. För en litteraturvetare är det vanligen självklart att det är intressant att se också på texten i sig. Men i mötet med andra discipliner blir det ofta nödvändigt att beskriva vad man egentligen har för syfte med sina textanalyser och att motivera varför man valt en litteraturvetenskaplig metod. Den litteraturvetenskapliga närläsningen har inom kulturstudier utsatts för skarp kritik och framstår ibland nästan som en totalt oanvändbar metod eftersom den inte beaktar den sociala kontexten eller receptionen. Själv tycker jag emellertid att bilden av litteraturvetenskapen och av närläsningen tenderar att bli allt för entydigt negativ, dels för att litteraturvetenskapen idag inte mera är lika närstyrt eller omedveten om den sociala kontexten, dels för att även en närläsning av texten i många fall kan tjäna ett syfte.

Man kan förstås fråga sig om det hör till rocktextens särart att den är situations- eller publikbunden, och att en litteraturvetenskaplig närläsning därmed är speciellt illa lämpad i tolkning av rocktexter. I mycket hög grad är jag böjd att hålla med om att rocktexter är situationsbundna och att det ställer speciella krav på analysen. Min egen analys är heller ingen ”ren” textanalys (i den mån en sådan alls finns). Eftersom jag försöker beskriva och analysera också aspekter av framförandet, den sjungna texten, knyts analysen till en framförandesituation, framförandet på skiva. Samtidigt vill jag heller inte beskriva rocktexten som en genre som av någon slags naturlag är principiellt annorlunda än litteratur (skriven för att läsas). Det är visserligen viktigt att vara medveten om de genrekonventioner som gäller för rocktexten samt för den subgenre av rocktexter som ens material kan hänföras till. Genrereglerna tycker jag ändå att främst måste fungera som en bakgrund mot vilken man beskriver den enskilda texten. Då är det lättare att urskilja både det genretypiska och det specifika för den enskilda texten (alltså även drag i texten som bryter mot genrekonventioner). Exempelvis av detta skäl tycker jag att närläsningen kan vara en användbar metod, eftersom en genremedveten analys annars riskerar

att använda den enskilda texten endast som exempel på hur olika genrekonventioner kommer till uttryck.

Det vore naturligtvis möjligt och säkert på många sätt intressant att komplettera min egen analys med en receptionsundersökning. Men jag tycker inte att en sådan undersökning kan tjäna syftet att legitimera (eller kullkasta) ens egen tolkning. En receptionsundersökning behöver inte ge en fullständig eller objektiv bild av hur lyssnare uppfattar texten. Undersökningens resultatet begränsas till exempel av informanternas förmåga att sätta ord på sin upplevelse och tolkning av en låt.

Dessutom går det inte att dra en principiell gräns mellan den ”vanliga” lyssnaren och den analyserande, akademiska mottagaren. Vem är egentligen den primära lyssnaren till en artists produktion? Alltså, vem har tolkningsföreträde? Och är den korrekta tolkningen den som majoriteten av lyssnarna omfattar? Texttolkning ger upphov till många sådana principiella frågor som måste tas i beaktande när man väljer metod och formulerar syftet med sina tolkningar.

Referenser

- Eva Dahlgren (2000): *För att röra vid ett hjärta. Sångtexter 1975-1999*, Wahlström & Widstrand.
- Hillevi Ganetz (1997): *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, Stockholm / Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Inger Littberger (2004): *Omvändelser: nedslag i svenska romaner under hundra år*, Stockholm / Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Moberg, Eva (1998): 'Föraktet för new age.' I: Eva Moberg (2003): *Prima Materia. Texter i urval*, Stockholm: Ordfront förlag, s. 207-217.
- Nynäs, Peter (1997): 'Om jag skriver en sång. Eva Dahlgren från verklighet till identifikation.', i *Finsk Tidskrift* 2-3/1997, s. 123-132.
- Sjöborg, Anders (2004): 'Religion i rocktexter. Frågor och teoretiska reflektioner för framtida studier' I: Andreas Häger (red.), *Tro, pop och kärlek*, i Religionsvetenskapliga skrifter nr 62, Åbo: Åbo Akademi.

Bilaga 1

Kommentar till transkriptionerna

I de flesta undersökningar av rocktexter konstateras att det är problematiskt att analysera texterna lösryckta från framförandet och musiken. I nyare forskning har man allt mera rört sig mot ståndpunkten att det i själva verket är missvisande att göra en analys av ”bara” texten, att tolkningen bör basera sig på lyssning snarare än läsning och att det musikaliska framförandet bör beaktas. Däremot har man inte kommit särskilt långt i diskussionen kring hur en sådan tolkning ska göras i praktiken, hur man synliggör och beskriver framförandeaspekten på ett handgripligt sätt.

För mina textanalyser har jag transkriberat de framförda texterna på skiva med hjälp av ett transkriptionssystem som används inom samtalsforskningen. Den här metoden är ett sätt att greppa åtminstone en del framförandemässiga aspekter. Olika symboler får beteckna exempelvis betoning, förlängda ljud, legatouttal samt förändring i röststyrka och tempo. Jag har använt mig av följande symboler:

(inom parentes)	sjungs av kören / <i>Eva Dahlgren och kören</i>
[överlappning (kören och Eva sjunger olika texter samtidigt)
<i>kursiv</i>	betoning
:	förlängt ljud
+	legatouttal (enskilt ljud dupliceras)
VERSALER	förhöjd röststyrka
α	sänkt röststyrka (t.ex. viskning)
@	dramatisering / röstförändring
(.)	paus mitt i en textrad
<>	sjungs långsammare än den omgivande texten
><	sjungs snabbare än den omgivande texten
((dubbelparentes))	egna kommentarer

Med hjälp av transkriptionen kan jag lättare ”fånga” det flyktiga framförandet och även synliggöra för läsaren hur olika ”icke-verbala” eller framförandemässiga signaler kan påverka intrycket av låten och texten.

En transkription ”är” naturligtvis inte den framförda texten, utan bara ett redskap i analysen och samtidigt en tolkning av hur låten framförs.

Att transkribera texterna själv har också den fördelen att det synliggör textens struktur både för mig själv och för läsaren. Exempelvis i skivomslagens texthäften utelämnas ofta upprepningar vilket kan ge en missvisande bild, inte minst med tanke på att upprepning är ett centralt stildrag i rocktexter. Jag har ytterligare försökt synliggöra strukturen genom att markera olika delar av texten: verser, refräng, intro (inledande parti), outro (avslutande parti, ofta variant eller upprepning av refrängen) och stick (textparti med avvikande melodi och struktur). De olika textpartierna har ofta olika funktioner i texten, exempelvis så att verserna för handlingen framåt medan refrängen sammanfattar ett centralt budskap eller skapar en speciell stämning.

