

ATT GÖRA ÄKTHET

Performans och parodi i Eva Dahlgrens rocktexter

av Anna Biström

Biström (1976) är doktorand i nordisk litteratur och verksam som assistent vid Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet. Hon skriver på en avhandling om tilltal och adressivitet i Eva Dahlgrens rocktexter.

Jag klär / jag klär av mej naken« sjunger Eva Dahlgren på skivan *Ung och stolt* från 1987; en enkel fras som väcker många frågor.¹ Handlar det om en erotisk situation, om att verkligen klä av sig? Eller ska frasen tolkas bildligt, som en mental avklädningsakt – eller striptease? Vem är egentligen detta påstått nakna »jag«; ska det uppfattas som Eva Dahlgren eller är det ett »diktjag« som konstrueras i texten? Och menar »jaget« allvar med sin nakenhetsdeklaration?

I den här artikeln kommer jag att studera Eva Dahlgrens rocktexter och särskilt »Jag klär av mej naken«, framförallt med utgångspunkt i Judith Butlers *Genustrubbel* där hon utvecklar sin teori om hur kön och genus konstrueras performativt.² Med ett resonemang kring *äkthet* kommer jag att försöka visa hur Dahlgren i sina texter dels *gör äkthet* (på ett liknande sätt som man enligt Butlers teori *gör kön*), dels *parodierar* en föreställt »äkta« Eva Dahlgren. I centrum för framställningen står »jaget« i rocktextgenren, dess karaktär och betydelser, samt de »jag« som skapas i Dahlgrens textproduktion. »Jag«-formen dominerar i rocktexten som genre, och har ofta en komplex och flytande betydelse, bland annat för att »jaget« skapas på flera olika nivåer, i texten såväl som i framförandet där det får röst och kropp av artisten.³

»Äkthet« är ett centralt begrepp när Dahlgrens image beskrivs. Ofta framställer hon sig själv som »äkta«, men hon framställs och saluförs även som sådan. Både publik, media, marknadsföring, samt Dahlgren själv som artist och offentlig person, bidrar till att skapa och upprätthålla – eller förändra – artistpersonen Eva Dahlgren. Dahlgrens framförda rocktexter kan ses som ett svar på de omdömen om, och förväntningar på, henne som kommer till uttryck exempelvis i media.

Min avsikt är att först beskriva hur Dahlgrens framförda texter är äkthetskodade, laddade med sådant som anses signalera och garantera äkthet, på motsvarande sätt som en akt kan vara könskodad. En del av dessa äkthets-

markörer är konventionella inom rockgenren som helhet, medan andra är karaktäristiska för Dahlgrens artistskap. Jag vill sedan visa hur Dahlgren samtidigt driver med eller tar avstånd från hela denna äkthetskonstruktion.

Begreppet performativitet används på två olika nivåer i artikeln. För det första i den ovan beskrivna betydelsen – hur de framförda rocktexterna som sådana *gör* något. Samtidigt handlar det inte bara om vad orden *gör*, utan också om andra aspekter av framförandet. Äktheten görs och ifrågasätts t.ex. även genom *hur* orden framförs, och i det sammanhanget är artistens röst användning central. Här talar jag alltså om »performativt« i betydelsen *något framfört*, vilket hänger ihop med att rocktexten är en muntlig och sjungen genre. Karin Strand skriver exempelvis i sin avhandling om sentimental populärsång, att de performativa aspekterna dominerar musiktexter på språklig såväl som innehållsmässig nivå.⁴

Inom forskningen kring rock- och andra musiktexter råder i dag stor enighet om att de i grunden skiljer sig från lyrik och annan skönlitteratur, samt att de inte bör analyseras isolerade från sin framförandemässiga och musikaliska kontext.⁵ Många forskare har också betonat rocktexternas genrebundna särdrag. En till stor del obesvarad fråga har varit hur man konkret greppar musiken och framförandet, samt samspel och kontraster mellan dessa och texten. I min tolkning av Dahlgrens texter bygger jag vidare på Ganetz tidigare analys i *Hennes röster: Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*.⁶ Men jag går ett steg längre i behandlingen av hur framförandet laddar orden och öppnar nya tolkningsmöjligheter. Jag visar i min tolkning hur texten laddas med betydelser och associationer som går utöver vad det skrivna ordet kan förmedla. Min avsikt är att analysera hur till exempel röst användningen skapar olika samspel och kontraster mellan text och framförande, samt hur detta påverkar relationen och spänningen mellan äkthet och oäkthet i Dahlgrens framförda texter. För att konkret

kunna visa på viktiga framförandemässiga effekter transkriberar jag texten till »Jag klär av mej naken« enligt framförandet på skivan med hjälp av ett transkriptionssystem som ursprungligen är utvecklat inom samtalsforskning.⁷

Den äkta Eva Dahlgren som fantasi

Tiina Rosenberg skriver i sin inledning till en samling texter av Butler, att begreppet performativitet betonar aktiva processer. Butlers teori implicerar ett socialkonstruktivistiskt synsätt enligt vilket kön/genus och sexualiteter, men också etnicitet och andra sociala kategorier, konstrueras och skapas aktivt genom sociala praktiker. Detta tänkande avvisar föreställningar om essenser hos människor, alltså »uppsättningar av äkta, stabila och autentiska karaktäristika«.⁸

Enligt Butler skapas könsidentiteter genom stiliserad upprepning av akter som konnoterar ett kön. Rosenberg påpekar att identiteternas stabilitet är beroende av denna upprepning, samtidigt som upprepningen skapar möjlighet till förändring. Eftersom det inte är möjligt att kopiera eller imitera något på exakt samma sätt, innehåller varje upprepning större eller mindre förskjutningar. Identiteterna kan, både medvetet och omedvetet, spelas antingen »rätt« eller »fel«. En genusparodi, exempelvis en dragshow, innebär inte att man imiterar ett »äkta original«. Genusparodin kullkastar snarare själva föreställningen om att det skulle finnas ett äkta original, och avslöjar identiteternas implicit imitativa struktur.⁹

Att överföra Butlers tanke till ett resonemang om hur äkthet »görs« leder till en grundläggande paradox, särskilt då hon hävdar att det inte finns något som skulle vara äkta och som kunde avtäckas. Om man följer Butlers tanke att det inte existerar någonting »före« det framförda och konstruerade kan man heller inte avslöja en »äkta« Dahlgren bakom masken. Men *föreställningen* eller *fantasin* om den »äkta« Dahlgren

kan vara av stor betydelse. Lindberg har hävdat att det faktum att den verkliga personen bakom artistpersonan aldrig helt låter sig greppas är en förutsättning för hela skådespelet i rocksammanhang. Föreställningen om det oåtkomliga »jaget« håller publikens begär vid liv.¹⁰ På liknande vis påpekar Strand att det privata är en dold premiss i det populära artistskapet och att det ständigt pågår förhandlingar om denna dimension. Spänningarna mellan privat/offentligt och äkta/posserande är centrala för marknadsföringen, som ofta verkar genom att ge ledtrådar till artistens förment privata jag, och därmed utnyttjar suget efter den verkliga människan utanför scenen. De olika metatexter som marknadsföringen tillhandahåller publiken gör gränsen mellan det offentliga och det privata suddig.¹¹ Och – kan man tillägga – de skapar och håller vid liv en föreställning eller illusion om att det bakom den offentliga bilden, personan, döljer sig någonting »äkta«. Detta sker genom att bilder som signalerar äkthet upprepas, till exempel i intervjuer med och artiklar om artisten.

I det här sammanhanget kan man plocka in en annan performativitetsteoretiker. I en essä om dikten »The Torn Letter« skriver J. Hillis Miller om ett typiskt motiv hos diktens författare Thomas Hardy: att en förutsättning för kärlek är en ouppfylld längtan och hindret för verklig kontakt.¹² Objektet för kärlek är något som skapas; kärleken riktar sig till en konstruerad föreställning om en verklig person – en tanke som är lockande att jämföra med hur publik och media också bidrar till att konstruera en föreställning om den »äkta« människan bakom den populära artisten.

Att framföra ett äkta jag

Äkthet »görs« på många olika plan, och av flera aktörer: i många av Dahlgrens rocktexter, i hennes framföranden, i skapandet av en artistimage, i media.

I Dahlgrens texter tematiseras frågor om att vara ärlig och sann. Att vara äkta framstår som ett ideal och olika uttryck som symboliserar oäkthet och förställning står i ett motsatsförhållande till detta ideal. Äkthetstematiken utgör på så sätt en röd tråd som binder ihop många centrala motiv och metaforer i Dahlgrens textproduktion.¹³

Äktheten kan i Dahlgrens texter förknippas med att sluta spela, sluta upprätthålla kulisser och sluta leva ett liv endast avsett för uppvisning, ett val som kräver mod och som ur omgivningens perspektiv kan upplevas som hotfullt. Ett exempel är »Rätten till mitt liv« (1981): »vi är många som längtar att filmen tar slut och vi står nakna / i ljuset«.¹⁴ I dessa rader förekommer också nakenheten som en bild för att visa sig som man verkligen är, som varande äkta. Det är en väl etablerad och konventionell symbol som återkommer i Dahlgrens texter.

Nakenheten som en bild för äkthet finner man också i »Ja« (1999), en annan låt där livsbejakande och frihet (från andras normer och konventioner) går hand i hand, samt knyts samman med äkthet: »jag står naken i mitt rum och tänder alla lampor / och den kvinna jag ser / hon har svar på alla frågor«. Också i »Underbara människa« (1999) förekommer nakenheten som metafor, men här i beskrivningen av en man som inte lyckas leva upp till det autentiska idealet (den underbara människan): »jag vet en man / som hellre slutar andas / än står naken inför en annan«.

Intrycket av Dahlgrens äkthet bygger också på texternas språkliga grepp. Stig Hansén jämför i en tidningsartikel Dahlgrens texter vid olika perioder och betecknar de senare texterna ända fram till *Lai Lai* (1999) som mera kodade och eftertänksamma i sitt språk, och anser att de därefter återigen blir mer direkta. Hansén tycker att mycket av det kodade »slår knut på sig själv« och endast blir »uppvisning«, och antyder därigenom att ett mera direkt språk kan uppfattas som mera äkta.¹⁵

Men äktheten görs inte bara tematiskt och genom språkliga grepp. Också det musikalisk-

ka framförandet innehåller olika slags markörer eller konventioner för hur det äkta ska se ut eller låta. I Dahlgrens fall kan man peka på det avskalade framförandet: röstbruket och det intima tilltalet. Man kan också notera hur Dahlgrens rocktexter i media ges en självbiografisk tolkning, och hon själv beskrivs som öppen och självutlämnande, men samtidigt värnande om sin integritet. Dessa äkthetsmarkörer bidrar, genom att de upprepas, till att Dahlgren iscensätts som äkta.¹⁶ Ett exempel finner man i ett par av rockjournalistikens omdömen om Dahlgrens framföranden. Känslan av äkthet eller nakenhet bygger till exempel enligt Stig Björkas och Hansén på att Dahlgrens framförande inte innehåller »överlastade arrangemang« eller »yviga gester, alltså på ett avskalat och enkelt framförande.¹⁷

Eva Dahlgrens röst är central när det gäller att ladda orden i rocktexten med äkthet. Strand betonar, liksom Simon Frith, den viktiga roll som rösten spelar i relationen mellan artist, publik och text i framförandet av musiktexter. Sångarens röst medlar mellan den åtrådda »verkliga« personen och den performativa figur som publiken har tillgång till. Rösten antas dessutom ofta fungera personlighetsavslöjande och röja sådana kvaliteter som äkthet eller ytlighet. Dessa avläsbara kvaliteter bygger på ljudkonventioner som är varierande i olika genrer och för olika typer av artister.¹⁸ Dahlgrens röst användning kan jämföras med Strands beskrivning av hur artisters självexpressiva utlevelse ofta setts som garant för autenticitet i rockframförandet. Med andra ord kan en »osäker« gestaltning vara mer effektiv än en texttrogen tolkning när det gäller att skapa intryck av individualitet och i förlängningen autenticitet. Intrycket av äkthet förstärks också, enligt både Strand och Frith, av att rösten stiger ur en verklig, mänsklig kropp, och av att såväl textjaget och sångrollen som artistpersonen lånar sin röst av den verkliga Eva Dahlgren. Genom rösten får lyssnaren tillgång till artistens fysiskhet.¹⁹

Ganetz har beskrivit Dahlgrens mikrofonteknik, att hon sjunger mycket tyst men nära mikrofonen, och hur detta skapar ett intimt intryck av »viskade förtroligheter«. Detta förstärker, tack vare ljudkonventioner, känslan av närhet och uppriktighet.²⁰ Man kan till exempel nämna en låt som »Ängeln i rummet« (1989), där sången också varvas med suckar och hörbara andetag. Sångens betydelser förmedlas här genom det sinnliga, av rösten, i högre grad än av sångens ord. Dahlgren tycks låta publiken ana något intimt, skapa en känsla av att nu kommer man riktigt nära – in på huden. På det sättet laddas texterna också med »äkthet«. Bland annat via en sådan »laddning« kan rocktexten exempelvis (av både publik och media) uppfattas som ett »titthåll« in i det åtrådda, privata jaget, den »äkta« människa som döljer sig bakom masken, och som publiken åtrår.

Samtidigt gör den intima känslan i framförandet att »jaget« inte bara tycks vara nära lyssnaren. Det kan också ge ett intryck av direkt och intimt tilltal. Oavsett om låten framförs inför en masspublik eller tas in via cd-spelarens förmedling, kan den ge intryck av att tala direkt till den enskilda lyssnaren.

Mediabilden: självutlämnande och skygg

Föreställningen om Dahlgren som »äkta« reflekteras och skapas och ifrågasätts i recensioner av Dahlgrens musik, liksom i intervjuer med henne. I dessa sammanhang förekommer inte sällan oreflekterade biografiska tolkningar och glidningar mellan »jaget« i den enskilda låten och den verkliga personen Eva Dahlgren, vilket vittnar om en *förväntning* på att vi ska få veta något om (den verkliga och äkta) Dahlgren genom hennes texter.

»Eva Dahlgren sjunger om sig själv« rubriceras en recension av skivan *Lai Lai* (1999).

Skribenten Annika Hällsten karakteriserar texterna som »tydligt självbiografiska«, genom dess anspelningar på Dahlgrens egen persona (på »en blekt blondin«) och på hennes kändis-skap.²¹ Hällsten konstaterar i en intervju med Dahlgren att hennes lyckliga äktenskap med Efva Attling »finns dokumenterat« på nämnda skiva – en självbiografisk tolkning som Dahlgren också bekräftar.²²

En ny skiva kan av recensenter uppfattas som ett slags lägesrapport om artistens inre eller om hennes privatliv. En recension inleds så här: »Jag kan inte bestämma mig för om detta är ett album skapat av en stark eller ytterst rädd människa«.²³

Låtskrivandet uppfattas ibland som en form av terapi eller dagboksskrivande (och kan även beskrivas så av Dahlgren själv). »Eva Dahlgren och den offentliga dagboken« rubriceras en artikel som publicerats i samband med Dahlgrens besök i Nykarleby 1984. Här får skribenten bekräftat av Dahlgren själv att hennes texter är, inte bara självbiografiska, utan även en form av dagboksanteckningar, samt att låtskrivandet är ett sätt för henne »att rensa hjärnan«.²⁴

Förutom direkt självbiografiska tolkningar finns också exempel på mera allmänna karakteriseringar av Dahlgrens textproduktion och framförande som »självutlämnande«, »privat«, »känslig«, »personlig«, »nära«, »öppen« och »sårbar«.²⁵ Beskrivningarna handlar alltså inte nödvändigtvis om att tolka »jaget« som »Eva Dahlgren«, utan om att texterna och musiken tematiskt anses röra sig i en personlig och intim sfär.²⁶ Självblottandet tycks, enligt dessa bedömare, ske på ett annat plan än genom privata avslöjanden i texterna. Det skapas i stället en känsla av hudnärhet i text och framförande, ett personligt uttryck som förmedlar något äkta: »Och idag vill Eva ge mera än någonsin, det visar redan öppningslåten (’jag klär av mej naken / här är jag / här står jag naken för dej’).« »Men nu vill hon [Eva Dahlgren] kasta alla masker och överlastade arrangemang, och klä av sig naken.«²⁷

Personan Eva Dahlgren och bilden av henne som »äkta« skapas alltså också i hög grad av Dahlgren själv, som när hon i en intervju med Kajsa Olsson säger: »Jag kan inte tänka mig att UPPTÄDA. Den som står på scenen är jag. Eva hemma och Eva på scenen är inte olika människor.«²⁸ Uttalandet suddar ut gränsen mellan den privata och den offentliga Dahlgren samt befäster bilden av henne som äkta. Också de tidigare nämnda uttalandena, där Dahlgren säger sig skriva i ett slags egenerapisyfte och att texterna baserar sig på något självupplevt, kan tolkas som äkthetsmarkörer och signaler om att det är en riktig eller äkta människa som vi får stifta bekantskap med i texterna och som står framför oss på scenen.

Men Dahlgren har också uttryckt en vilja att skydda det privata – uttalanden som står i direkt motsättning till ett påstående om att det är den »riktiga« människan i sin helhet som möter oss i framförandet. Exempel på detta finner man t.o.m. i samma intervju där hon säger att hon inte kan tänka sig att »UPPTÄDA«, och likaså i en intervju med Ann Persson där hon säger sig värna om sitt privatliv: »Jag har en klar gräns och är en robust människa som säger till mig själv var den går. Det är livsfarligt att gå över och bli för privat. Jag skräms av den otroligt privata konsten. Vart tar de som blottat sig vägen sedan?«²⁹ I en intervju med Eva Dahlgren och Robyn berör Dahlgren också skillnaden mellan verklig person och bilden av henne själv: »Jag tror att man kan bli fast i bilden av sig själv. Jag bestämde mig inför den här plattan att jag inte skulle läsa nåt om mig själv, över huvud taget. För människan Eva som kommer ut till andra är ju alltid filtrerad genom andra människor.«³⁰ Medvetenheten om att det existerar en bild av »Eva Dahlgren«, som inte är det samma som en riktig eller äkta person, står i motsättning till viljan att sudda ut gränsen mellan det privata och offentliga »jaget«. Dahlgren talar här främst om den bild av henne som andra skapar, inte om sig själv som en av de viktigaste producenterna bakom denna bild.

Att dra en gräns mellan bild och verklig människa, att säga sig vilja slå vakt om det mest privata, ligger i linje med föreställningen om en skyddad kärna – något »äkta« – som inte avhöljs för den stora allmänheten. I butlersk anda kan man hävda att det inte existerar något »äkta« jag bakom masken, och att det äkta är något som skapas genom ett slags äkthetsdiskurs. Dahlgrens kommentarer kan alltså i stället läsas som ett medel att hålla vid liv en *föreställning* om ett äkta »jag« bakom rollen som uppträdande artist.

»Jag klär av mej naken«

Som motsägelserna i Dahlgrens uttalanden i media antyder är bilden av den »äkta« Eva Dahlgren inte helt intakt. Också i de framförda texterna kan motstridighet och direkta kullkastanden av äkthetsdiskursen förekomma. I min analys av »Jag klär av mej naken« presenterar jag en text som på ytan, som skriven text, tycks bekräfta konstruktionen av äkthet. Jag visar hur äkthetsbudskapet byggs upp, men också hur framförandet ger upphov till en parodi på den »äkta« Eva Dahlgren.

Här följer först min transkription av texten, så som den framförs på skiva. De symboler jag använder är följande:

(inom parentes)	sjungs av kören / Eva Dahlgren och kören
[överlappning (kören och Eva sjunger olika texter samtidigt)
<i>kursiv</i>	betoning
:	förlängt ljud
+	legatouttal (stavelse uppdelas på flera noter)
VERSALER	förhöjd röststyrka
⊠	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

Jag klär av mej naken

intro

- 01 (JA: KLÄR
02 ja klär av mej na:+aken:)
03 JA: KLÄR
04 ja klär av mej na:+aken:)
05 (JA: KLÄR)
06 [ja klär a:+a+a:+a+a:+a+av mej na:ke+e:+en:
07 [(a:::)
08 @HÄR STÅR JA NAKEN FÖR@ (@dej:::
je+e je he he:+e: je he
09 he+e:j:::@)
10 @du (du du du:::))@

vers 1

- 11 Du söker djupen
12 I mej
13 Ja säger djupen
14 Finns i @haven:::@
15 Du söker ljuset
16 I mej
17 Ja säger
18 Ljust är det på @da:::a+a+age+e:::n:@
19 @Ge mej din nakna själ
20 Ja säger@
21 Själens och (.) ja:
22 @ja: (.) ja: (.) ja:@
23 E samma MÄNNI@SKA:+A@
24 @Juh:+hu hu: (.) hu@

refräng

- 25 (JA: KLÄR
26 ja klär av mej na:+aken:)
27 HÄ:R E: JA
28 (JA: KLÄR
29 ja klär av mej na:+aken:)
30 HÄ:R E: JA
31 (JA: KLÄR)
32 a: a a: a:+a:v mej na:+ake+e:+en:)
33 HÄR STÅR JA
34 NAKEN FÖR (@dej::: je+e je he he:+e: je he
he+e:j:::@)
35 @du (du du du:::))@

vers 2

- 36 Du söker kvinnan
37 Att älska
38 Ja säger
39 @Ä:::ska <me mej>@
40 (>älska mej
41 älska me mej<)
42 Du söker vishet

- 43 I mej
44 Ja säger vis
45 Är den <kvinn>
46 Som överle:ver
47 Du komplicerar ett liv
48 Ja säger
49 Li:v i: (.) (@en: ken: kel: he:t@)
50 Föder en (.) ä:rliche:t
51 @Juh:+hu hu: (.) hu@

refräng

- 52 (JA: KLÄR
53 ja klär av mej na:+aken:)
54 HÄ:R E: JA
55 (JA: KLÄR
56 ja klär av mej na:+aken:)
57 HÄ:R E: JA
58 (JA: KLÄR)
59 a: a a: a:+a:v mej na:+ake+e:+en:
60 HÄR STÅR JA
61 NAKEN FÖR (@dej::: je+e je he he:+e: je he
he+e:j:::@)

stick

- 62 ((drar efter andan))
63 @En naken man
64 E: en naken man
65 En naken man
66 E: en naken man
67 En naken man
68 E: en naken man@
69 (@Ä:R EN NAKEN MAN:@)
70 @Juh:+hu hu: (.) Juh:+hu hu:@

outro

- 71 (JA: KLÄR
72 ja klär av mej na:+aken:)
73 HÄ:R E: JA
74 (JA: KLÄR
75 ja klär av mej na:+aken:)
76 HÄ:R E: JA
77 (JA: KLÄR)
78 a: a [a: a:+a:v mej na:+ake+e:+en:
79 [(A:::)
80 HÄR STÅR JA
81 NAKEN FÖR [(@dej::: je+e je he he:+e: je he
he+e:j:::@)
82 [(JA: KLÄR (.) ja klär av mej na:+ake+e+en)
83 @Juh:+hu hu: (.) Juh:+hu hu:@
84 För [(dej::: je+e je he he:+e: je he he+e:j:::)
85 [(JA: KLÄR (.) ja klär av mej na:+ake+e+en)

Om man jämför transkriptionen med en rent skriftlig variant av texten, till exempel de tryckta texterna på skivkonvolutet, märker

man att »Jag klär av mej naken« byggs upp enligt ett genretypiskt koncept. Några *verser* varvas med en *refräng* som upprepas efter verserna (i de tryckta varianterna utelämnas ofta upprepningar av till exempel refrängen). Dessutom har många texter ett inledande parti eller *intro* som ofta är en variant av refrängen, samt ett avslutande parti eller *outro*, ofta en ytterligare (i många fall varierad) upprepning av refrängen. Många låtar har även ett *stick*, ett parti där både texten och melodin avviker från den övriga låten.

»Jag klär av mej naken« består av två verser och en refräng där orden »JA: KLÄR / ja klär av mej na:+aken:« blir särskilt framträdande genom upprepning. Refrängtexten fungerar också, i något varierad form, som intro och outro. Dessutom har texten ett *stick*, en upprepning av orden »En naken man / E: en naken man«.

Också Ganetz har transkriberat texten, i stort sett så att textens struktur i framförandet blir synlig, alltså som den framförs (dock utan att använda de symboler som jag använt).³¹ Hon har också beskrivit det musikaliska framförandet av låten.³² Som jag senare kommer att visa har hon även i ett par avseenden påpekat hur tolkningen av texten påverkas av den genretypiska formen och av rösten som framför orden. Ganetz tolkning kan alltså inte beskyllas för att utesluta musikens och framförandets betydelse. Men i några viktiga avseenden, som jag kommer att återkomma till, får hennes observationer av det framförda och rocktextspecifika i »Jag klär av mej naken« inga direkta konsekvenser för tolkningen.

Ganetz gör en intressant jämförelse mellan »Jag klär av mej naken« och Edith Södergrans berömda dikt »Dagen svalnar...« (1916) som två texter om att vara kvinna i det moderna. Hon beskriver likheter och skillnader både på det formella planet och innehållsmässigt, samt visar hur de olika tidkontexterna leder till att de två texterna ger olika svar på delvis samma frågor om förhållandet mellan kroppen och själen hos den moderna kvinnan. Medan emanci-

perade kvinnor på Södergrans tid fjärmade sig från det kroppsliga, så blir just kroppen viktig under och efter den moderna feministiska diskussionen. Dahlgrens text framhäver också det kroppsliga och hävdar, enligt Ganetz, att kropp och själ är ett.³³ Alltså ska texten varken uppfattas helt bokstavligt (som en handgripligt erotisk situation), eller helt bildligt (som en metafor för visa sig som man är), utan som både och. Avklädningen handlar, enligt Ganetz tolkning, om både kropp och själ, om att avvisa en idealisering av »jaget« och av kvinnan, och samtidigt om kroppens nakenhet.³⁴

Men vad händer med texten när den framförs genom sång av Eva Dahlgren? En konsekvens av framförandet är att jaget i texten får en mera komplex och samtidigt flytande betydelse. I Ganetz tolkning uppfattas låtens »jag« främst som ett textjag. Texten tycks beskriva en relation mellan detta »jag« och ett likaså textligt »du«. Ganetz uppmärksammar inte i någon större utsträckning *betydelsen* av att den variant av texten som hon undersöker inte enbart är framförd, utan att den också framförs av den specifika artisten, Eva Dahlgren.

Ganetz hävdar att »jaget« i Dahlgrens texter överlag representerar ett klassiskt och expressivt »jag« som är vanligt inom den gren av rock som gör anspråk på autenticitet, en form av rockmusik som etablerades under 1960-talet. I genrer som pop eller dansorienterad musik finner man däremot ett mera ironiskt och distanserat jag, menar hon.³⁵

Men både Ganetz och andra forskare har även betonat det performativa och dialogiska i diskussionen kring rocktextens »jag«. Strand skriver att den sjungande rösten är avgörande för musiktexten eftersom rösten iscensätter ett »talande« subjekt. Detta subjekt har en röst som, till skillnad från en textuell, inskriven röst, är faktisk och akustisk.³⁶ Musiktextens »jag« förknippas inte bara med en levande röst, utan lånar också ansikte och kropp av artisten, vilket blir särskilt tydligt vid ett live-framförande där artisten är fysiskt närvarande.

Flera forskare har lyft fram »jagets« eller röstens komplexitet i rocktexter, att det inte enbart skapas i texten, utan även sjungs och framförs. Frith noterar också att det inte alls är självklart vems »röst« vi hör i den framförda rocktexten. Självklart hör vi sångarens röst, med denna förhåller sig till flera andra röster, på andra nivåer i texten och framförandet. Att vi hör en levande röst gör det inte alls enklare att definiera vem som »talar« i rocktexten och vem detta »tal« riktas till. Tvärtom blir betydelserna mera komplexa.³⁷ Frith skriver också att den njutning man som lyssnare finner i musiken ligger i att vi *samtidigt* kan uppleva att vi direkt tilltalas av en röst, och identifiera oss med denna röst och därigenom gå in i rollen som den talande.³⁸

Min tolkning av »Jag klär av mej naken« innebär på så vis en komplettering till tidigare utläggningar: jag vill peka på de betydelser som införs då vi hör just Dahlgrens röst framföra sången, de betydelser som liksom finns inskrivna i hennes persona och diskursen kring henne i medierna. Som en utgångspunkt vill jag åskådliggöra »jagets« karaktär i framförda musiktexter, med hjälp av de tre olika *subjektsnivåer* hos artisten som Strand definierar.³⁹ För det första har vi ett *textjag*, »jaget« i den tryckta texten. I fonotexten (den sjungna texten) möter vi en *sångroll*, alltså den gestaltning av textjaget som artisten gör. Ständigt närvarande är sedan *personen*, alltså stjärnan, den offentliga bilden av artisten eller artisten som fenomen. Personen utgör en bas för artistskapet och är den grundläggande personlighet som »härbargerar« de olika roller som varje ny sång ger artisten. Som en fjärde kategori kan man nämna den äkta, verkliga personen bakom masken, eller föreställningen om denna. Personen utgör, enligt Strand, en performativ kategori som ligger *emellan* privatpersonen och de olika sångrollerna. Artistpersonen sätter ofta en övergripande ram för vad som låter sig gestaltas i de olika sångerna, men sångrollerna befruktar och rekonstruerar också personen.⁴⁰

Intressant i sammanhanget är spänningarna och relationerna mellan de olika subjektsnivåerna. Jag anser att »jaget« i många av Dahlgrens framförda texter representerar en slags »självbiografisk« sångroll, som Strand beskriver och kontrasterar mot sångroller där artisten tydligt markerar skillnad i förhållandet mellan en föreställning om den verkliga personen och textjaget eller sångrollen, vilket är vanligt exempelvis inom öppet rollmässiga genrer.

I en självbiografisk sångroll verkar textjag och verklig person däremot ligga nära varandra. Som Strand påpekar är det emellertid också i dessa fall fråga om en roll.⁴¹ Det handlar om att Dahlgren gör äkthet genom att spela en äkta och biografisk Dahlgren. Man kunde kanske uppfatta detta som en än mer bedräglig form av att spela en roll. Man kan jämföra med Anders Johanssons konstaterande, i ett avhandlingskapitel om den amerikanska musikern Bruce Springsteens autenticitetsskapande: om Springsteen lyckas framstå som äkta så betyder det att han »representerar autenticitet bättre än andra« och att den musik han gör bättre *föreställer* »det som anses vara äkta«.⁴²

En konsekvens av rocktextens performativa karaktär är att artisten inte enbart är en textförmedlare, utan i sig en »bärrare av betydelser som sätter texten i rörelse«.⁴³ Ett steg längre går Antti Nylén i en artikel om den brittiske sångaren Morrisseys subjektsposition, i vilken han hävdar att musiktextern enbart är en del av »artisten«, eller närmare bestämt det komplexa teckensystem som byggs upp kring artisten.⁴⁴ Det är också, enligt min tolkning, betydelsefullt *vem* som framför en specifik låt. Samma låt framförd av en annan artist skulle laddas med andra betydelser.

»Jaget« i »Jag klär av mej naken« är således inte ett entydigt textligt »jag«, utan ett mångtydigt »jag« som refererar till »Eva Dahlgren«; denna tolkningsmöjlighet uppstår redan då vi hör Dahlgrens röst bära fram orden. I intervjuer har hon också bidragit till att sudda ut gränsen mellan de olika subjektsnivåerna, mellan den

uppträdande personan och den förmodat äkta människan bakom rollerna. Därför ligger det nära till hands att läsa rocktextens »jag« som en självbiografisk sångroll, där textjaget/rollen ger intryck av att ligga nära den verkliga personen, eller rättare sagt, föreställningen om en verklig och äkta person.

I enlighet med Friths konstaterande kan lyssnaren samtidigt identifiera sig med sångens »jag« och lyssna till den uppträdande röstens direkta tilltal. I det här sammanhanget vill jag undersöka den senare dimensionen närmare, att texten riktas till lyssnaren, och att det är »Eva Dahlgren« som säger att hon klär av sig »naken« för lyssnaren. Enligt denna tolkning blir äktheten och självblottandet i »Jag klär av mej naken« – på ytan – en konstnärlig gärning, att visa sig »naken« för lyssnarens eller publikens skull.

Det primära materialet i min analys är visserligen texten så som den framförs på skiva, men jag vill ändå påpeka att Dahlgren även vid ett live-framförande kan betona att »jaget« i texten skall uppfattas som »Eva Dahlgren«. Det framgår av en recension att Dahlgren under sitt framförande på Runsala år 1999 och efter att ha sjungit »Jag klär av mej naken« riktade publikens koncentration mot sin egen fysiska gestalt genom att säga: »Så här ser jag ut. Samma guppande bröst och fasta stjärt. Lite fler ryckor, men de syns ju inte på håll.«⁴⁵

Om man tillåter ytterligare en utviking till ännu en variant av den framförda texten, kan man nämna videon till låten. I videon kombineras sången med rörliga bilder som åskådliggör de dubbla betydelse som beskrivits här. I videon syns en man i bakgrunden samtidigt som Dahlgren »vänder sig« till kameran och utmanande möter betraktarens blick. Hon slänger av sig klädesplagg efter klädesplagg, men hennes nakna kropp syns inte. I stället framtonar en bild på hennes eget ansikte som syns på bilden. Mannen i videon kan tolkas som ett närvarande manligt »du« (vilket överensstämmer

med Ganetz tolkning, även om hon undviker att könsbestämma »duet«). Men att Dahlgren vänder sig till kameran gör också en tolkning av duet som lyssnaren/betraktaren möjlig. Avklädningsen blir konkret (kroppslig) genom att Dahlgren tar av sig sina kläder. Men samtidigt får vi aldrig se kroppen, utan i stället ansiktet som också kan ses som en symbol för det själsliga.

Min tolkning utgår från »duets« förväntningar och hur »jaget« svarar på dessa. Också i Ganetz tolkning blir det tydligt att »Jag klär av mej naken« handlar om förväntningar och om hur »jaget« svarar på förväntningarna. Det syns speciellt i verserna där likheten mellan Edith Södergrans »Dagen svalnar...« och »Jag klär av mej naken« på det formella planet är speciellt tydlig. Ganetz jämför verserna i »Jag klär av mej naken« med det berömda slutpartiet i »Dagen svalnar...«:

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ –
du är besviken.

De jämförda textdelarna byggs hos båda de skrivande kvinnorna upp kring anaforiska upprepningar: »du sökte ... och fann ...« respektive »du söker ... jag säger ...«.⁴⁶

I båda texterna har vi ett kvinnligt »jag« som förhåller sig till »duets« förväntningar på henne, och i båda innebär »jagets« attityd åtminstone delvis ett avståndstagande från förväntningarna. Men man kan säga att avståndstagandet sker ur motsatta synvinklar. Duet i »Dagen svalnar...« förväntar sig något mera begränsat och lätthanterligt (»källa«, »blomma«, »kvinna«) och är besviken då kvinnan visar sig vara något större, mera komplext (»hav«, »frukt«, »själ«). Denna besvikelse bemöts med uppgivenhet, men också stolthet av »jaget«. Ganetz visar att det som »duet« söker i »jaget« (t.ex. »djupen«, »ljuset«, »nakna själ«) i Dahlgrens text däremot är nå-

got större och mer symboliskt än »jaget« själv uppfattar sig och vill vara. Ganetz skriver att »jaget« här »avmystifierar« symbolerna och för dem tillbaka till sitt ursprung.⁴⁷ Det symboliska och idealiserade utgör alltså en motsats till det äkta som är enkelt, konkret, entydigt och icke-idealiserat.

Om vi ser på »Jag klär av mej naken« och dess spel – inte bara mellan ett »jag« och ett »du« som textliga kategorier, utan också mellan artistpersonan, publiken och medierna rörande frågan om äkthet – verkar »jagets« inställning till publikens förväntning på självblottande åtminstone först vara ganska generös. Redan i introet deklarerar hon upprepade gånger att hon klär av sig naken, och är »här«, naken för »dej« – för publiken och medierna.

I första versen bemöter »jaget« också andra förväntningar som »duet« har, förväntningar på »djup«, »ljus« etc., inskrivna i själva texten. Också dessa kan ses som typiska förväntningar på populära artister, om man tänker på fenomen som idoldyrkan och fankultur. Artistpersonan idealiseras och blir en bärare av symboliska betydelse. Som vi redan såg i Ganetz tolkning är jagets attityd mot »duets« förväntningar här ett avståndstagande. Nakenheten (enkelhet, ärlighet, kroppslighet) är något som »jaget« erbjuder i *stället* för att identifiera sig med det ideal som »duet« ser i henne.

»Jaget« refererar ändå i slutet av första versen till »duets« önskan om att få hennes »nakena själek«. Här finns en inskriven förväntning på uttalat *själslig* och *symbolisk* nakenhet. Och »jaget« svarar med att själen och hon själv är samma människa. I den påföljande refrängen är vi tillbaka i jagets nakenhetsdeklaration som därmed blir både kroppslig och själslig, så som Ganetz påpekar.

I andra versen återkommer den anaforiska upprepningen, och jaget »svarar« åter på duets förväntningar eller förhoppningar på henne. I denna vers kommer könet in som en ny och betydelsefull dimension: »Du söker kvinnan / Att älska / Ja säger / @Äl::ska <me mej>@« och i

slutet av versen, »vis / Är den <kvinnan> / Som överle:ver«. Betydelsen av att låtens »jag« är kvinnligt blir uppenbar i Ganetz tolkning. Men könet är också avgörande när det gäller synen på nakenhet, särskilt i konkret och fysisk mening. Få saker är så överexponerade och objektifierade men samtidigt symbolladdade som den nakna kvinnokroppen. Också om vi tänker oss »jaget« som en kvinnlig artist är könets betydelse avgörande. Begäret efter just kroppen och förväntningarna på artisten ser delvis olika ut och är starkare när det gäller kvinnliga artister i jämförelse med manliga kollegor.⁴⁸

»Duets« sökande efter »kvinnan / Att älska« besvaras av jaget med »@Äl::ska <me mej>@ /(>älska mej / älska me mej<)<. Ordleken kretsar kring skillnaden mellan att »älska« någon, alltså en känsla eller ett själstillstånd, och att »älska med« någon. Det senare inbegriper det kroppsliga, samtidigt som känslorna finns inskrivna i uttrycket. Kroppen blir här en bild för något äkta, genom att den är konkret och fysisk.

Är det då rimligt att också i dessa rader läsa in Eva Dahlgrens relation till lyssnaren? Är inte »älska« och »älska med« något som implicerar en mycket mera intim och privat relation? Man kan tänka på Lindbergs beskrivning av publikens längtan efter den äkta människan bakom masken som ett *begär*.⁴⁹ Det är heller inte ovanligt att artister beskrivs som objekt för erotisk åtrå eller som sexobjekt. Dessutom kan man nämna att det förekommer Dahlgren-låtar där »duet«, ett kärleksobjekt, tycks smälta samman med lyssnaren.⁵⁰

»Duet« i »Jag klär av mej naken« sägs också söka vishet i »jaget«. Jaget svarar med: »vis / Är den <kvinnan> / Som överle:ver«. Den överlevande kvinnan kan ses både som en kvinna som »överlever« i en privat kärleksrelation eller som en kvinnlig artist som överlever publikens begär och förväntningar. I slutet av versen finner man en mera explicit förklaring av det budskap som texten, åtminstone på ytan, för fram; »duet« sägs komplicera ett liv, medan

jaget framhåller idealen enkelhet och ärlighet. Detta utgör en logisk introduktion till den påföljande upprepningen av refrängen.

Efter refrängen följer låtens stick som består av det upprepade »En naken man / E: en naken man«. Detta kunde kanske läsas som en fortsättning på enkelhetsbudskapet, uppmaningen att inte komplicera saker utan ta dem för vad de är. Men låten talar emot en sådan tolkning av två skäl. För det första fäster man sig vid ordet »man«, en könsbeteckning som blir laddad genom den tidigare betoningen av »jagets« kön, att hon är kvinna. För det andra förändras rösten i sticket och orden sjungs antingen av en mansröst, eller också är det Dahlgren själv som sänker rösten till ett mera »manligt« tonläge. Detta förstärker ytterligare betoningen av könet. På denna punkt noterar också Ganetz den framförande röstens betydelse. Ganetz föreslår att sticket, eftersom det framförs av en manlig röst, är en påminnelse om att mannen, till skillnad från kvinnan, aldrig delats upp i kropp eller själ, utan alltid varit både och.⁵¹ Men sticket kan också uppfattas som ett konstaterande att en naken man visserligen kan vara enbart en naken man, underförstått att en kvinna i andras ögon aldrig kan vara enbart en naken kvinna. Hennes nakna kropp laddas direkt av symboliska betydelser och betraktas på ett speciellt sätt, beroende på de värderingar som kulturen applicerar på kvinnors kroppar.

Trots detta ifrågasättande av »jagets« möjlighet att egentligen någonsin vara helt »naken« så återkommer nakenhetsdeklarationen i det påföljande outrot. Det kan uppfattas så att det kvinnliga »jaget« själv tar sig rätten att vara »naken«, åtminstone i sina egna ögon och att det symboliska laddandet av kvinnokroppen och kvinnan är något som »duet« (mannen/publiken/kulturen) sysslar med.

Transkriberingen tydliggör vilken stor betydelse upprepningen som stilmedel har i rocktexter, på många olika nivåer. Refrängen får sin kraft till stor del av att den upprepas. På ordnivå kan man påpeka att det centrala or-

det »jag« (»JA:«) förekommer 43 gånger i den sjungna texten, vilket är mångdubbelt mera än i de skriftliga varianterna (till exempel den på skivkonvolutet).

Titelns och refrängens förföriska och provocerande ord: »JA: KLÄR / ja klär av mej na:+aken:« blir genom upprepningen » en så kallad *hake*, en särskilt framträdande fras som upprepas flera gånger i en rocktext, ofta i refrängen, och som därför får en speciellt stark betoning.⁵² Hakens funktion i rocktexter är ofta att koncentrera textens centrala innehåll eller budskap. I Dahlgrens fall sker detta i regel inte genom att budskapet förenklas och görs genomskinligt, utan genom att haken ger ledtrådar till och antydningar om vad som är viktigt. Påståendet »jag klär av mej naken« upprepas så många gånger att man nästan blir misstänksam. Varför måste nakenheten deklarerars på detta sätt? Hur uppriktig är »jaget« i sitt självblottande? Här kan man påminna om Butlers beskrivning av upprepningens betydelse både för att skapa och att förändra identiteter. I detta fall talar vi om upprepning som ett stilmedel i den framförda texten, som uttrycker ett överdrivet behov att övertyga lyssnaren om att »jaget« verkligen klär av sig »naken«, att hon är äkta och visar sig som hon är. Men just detta upprepade bevisande väcker lyssnarens misstänksamhet.

Förutom hakefrasen är också slutet på refrängen, »@HÄR STÅR JA NAKEN FÖR@ (@dej:: je+e je he he:+e je he / he+e:j::@)« och orden »HÄ:R E: JA« av central betydelse. Trots att jag utgår från den framförda texten på skiva vill jag här peka på hur dessa ords betydelse laddas på ett avgörande sätt av artistens fysiska närvaro vid ett live-framförande. På en konsert är ju Dahlgren, som sjunger sången, faktiskt *här*, framför »dig« (varje enskild lyssnare) och orden tycks bekräfta det som publiken redan kan se. Det blir en iscensättning av det egna uppträdandet, ett metaresonemang kring artistrollen och framförandet. Samtidigt skapas en kontrast mellan ord och framförande:

Dahlgren är visserligen här, men hon är *inte* naken trots att jaget i sången påstår sig vara det.

I transkriptionen ser man att Dahlgren framför texten på ett lekfullt och dramatiserat sätt. Redan i introt förekommer några lekar med enskilda ord eller ljud, exempelvis när »e«- och »j«- ljuden i ordet »dej« utnyttjas i ett utdraget och lekfullt »@dej:: je+e je he he:+e: je he he+e:j::@«. Liknande ljudlekar återkommer upprepade gånger i texten vilket ger den ett lekfullt och komiskt drag, som när det viktiga och äkthetsladdade ordet »enkelhet« kompliceras till »@en: ken: kel: he:t@«. Rösten varierar också från ett mycket högt, nästan »barnsligt« tonläge till ett lågt och »manligt«.

Parodi genom kontraster

I en tidningsartikel har O. Niklasson beskrivit hur nakenhetsdeklarationen i »Jag klär av mej naken« bedras av en ljudbild och en röstbehandling som är »allt annat än naken och utlämnande«. ⁵³ I min artikel har jag försökt beskriva med vilka medel denna effekt skapas, inte bara genom röst användningen, utan också genom visuella aspekter av framförandet på scen och i videor. Texten framförs med en lekfull och undflyende röst av en påklädd sångerska, och detta skapar den parodiska effekt som förändrar textens budskap.

»Jag klär av mej naken« kunde tolkas som ytterligare en Dahlgren-låt som framställer äktheten, att vara »naken«, som ideal. Men kontrasten mellan ord och musik, mellan textens innehållsliga dimension och de parodiska och lekfulla elementen i Dahlgrens framförande kullkastar en sådan tolkning.

Som receptionen av Dahlgren visar, har den artist som sjunger att hon klär av sig naken förväntningar på just »nakenhet« att förhålla sig till. Låten kan uppfattas som ett ironiskt svar på dessa förväntningar på avklädnings, självblottande och äkthet. Bilden av den »äkta«

Dahlgren, som konstrueras och upprätthålls i flera andra rocktexter, är alltså inte helt entydig; låtar som denna utgör ett helt annat svar på förväntningarna.

Det »äkta« och självbiografiska »jag« som många av Dahlgrens texter gör anspråk på att tillhandahålla – och som den sjungande rösten påstår sig förkroppsliga – ersätts av ett ironiskt, parodiskt och mera undanglidande »jag«. Det är alltså ett »jag« av den typ som Ganetz beskriver som vanligt inom sådan rockmusik som *inte* gör anspråk på autenticitet.

Man kan jämföra med drag-shownen, som enligt Butler inte är en imitation av ett äkta original, utan en imitation som avslöjar att kön i sig bygger på imitation och upprepning av könskodade akter. Bilden av Dahlgren som äkta bygger på en upprepning av äkthetsmarkörer, delvis konventionella inom hela rockgenren. I »Jag klär av mej naken« imiterar Dahlgren själv den föreställda »äkta« Eva Dahlgren på ett parodiskt, dramatiserat och överdrivet sätt som ifrågasätter själva originalet.

Om man läser »Jag klär av mej naken« som enbart text och som ytterligare en tematisering av äkthetsidealet, framstår kroppen som en symbol för det enkla och entydiga. Butler ifrågasätter däremot bilden av kroppen som något ursprungligt och entydigt, en neutral yta på vilken kulturen skriver in sina betydelser. ⁵⁴ Mot den bakgrunden kan parodin på den »äkta« Dahlgren i »Jag klär av mej naken« förstås som ett blottläggande av »äktheten« som en konstruktion. Flera av de meningar som innehållsmässigt formulerar och koncentrerar det tunga äkthetsbudskapet, »Själen och (. ja: / [...] / E samma MÄNNI@SKA:+A@«, »Li:v i: (@en: ken: kel: he:t@) / Föder en (. ä:rlighe:t« samt »En naken man / E: en naken man@ / [...]«, följs av ett lätt och lekfullt »@Juh:+hu hu: (.) hu@« – som en kvittering på slutet. Kanske kan man rentav säga att Dahlgren, genom sin parodi på den »äkta« Eva Dahlgren, ifrågasätter inte bara textens nakenhetsbudskap och bilden av den äkta Eva Dahlgren, utan också hela

föreställningen om att »nakenhet« i betydelsen äkthet är möjlig.

Då Dahlgren i sitt framträdande sjunger frasen »Jag klär av mig naken« men de facto *intet* tar av sig naken erbjuder hon publiken denna symbol för äkthet, men återtar den i samma gest. Kontrasten mellan orden och det påklädda framförandet ifrågasätter nakenheten och därigenom äktheten. Samtidigt kan denna »vägran« att verkligen stå naken inför publiken också

uppfattas som en äkthetsmarkör, att Dahlgren vägrar sälja sitt innersta och att hon beskyddar den äkta Dahlgren bakom artistrollen. Nakenhetsvägran innebär därför också att *föreställningen* om den verkliga och oåtkomliga människan bakom rollerna – den föreställning som publiken begär – alltså hålls vid liv.

1. Eva Dahlgren, *Ung och stolt* [cd-skiva], Stockholm: The Record Station, 1987.
2. Judith Butler, *Genustrubbel: Feminism och identitetens subversion*, New York/London: Routledge, 1990. Se även Judith Butler, *Könet brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*, Stockholm: Natur och kultur, 2005.
3. Jag kommer senare att referera bl.a. till Karins Strands resonemang kring olika subjektsnivåer hos rocktextens »jag«, i Karin Strand, *Känsliga bitar: Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*, Skellefteå: Ord & visor förlag, 2003, s. 79. Liknande resonemang kring »jagets« karaktär och relationen mellan artisten och en artistpersona finns även hos Hillevi Ganetz, *Hennes röster: Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1997, s. 41 f.; Ulf Lindberg, *Rockens text: Ord, musik och mening*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1995, s. 47.
4. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s.75 ff.
5. Lindberg, *Rockens text*, 1995, Ganetz, *Hennes röster*, 1997 och Strand, *Känsliga bitar*, 2003. Se närmare t.ex. delkapitlet »Textens roll« hos Strand, s. 65–84.
6. Ganetz, *Hennes röster*, 1997.
7. Se närmare om samtalsforskning i t.ex. Anne-Marie Londen, »Samtalsforskning – en introduktion«, i *Folkmålsstudier 36*, Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi, Helsingfors 1995, s. 11–52. De symboler jag använder finns presenterade i slutet av Londens artikel.
8. Tiina Rosenberg, »Inledning«, i Butler, *Könet brinner!*, 2005, s. 14 f.
9. *Ibid.*, s. 15 f.
10. Lindberg, *Rockens text*, 1995, s. 47.
11. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 80.
12. J. Hillis Miller, »Thomas Hardy, Jaques Derrida, and the 'Dislocation of Souls'«, i J. Hillis Miller, *Tropes, Parables, Performatives: Essays on Twentieth-Century Literature*, Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1990, s. 178.
13. Även Ganetz beskriver Dahlgrens tematik i termer av »äkthet«. *Hennes röster*, 1997.
14. I detta avsnitt citerar jag ur Dahlgrens texter så som de återges i Eva Dahlgren, *För att röra vid ett hjärta*, Stockholm 2000, en bok som innehåller de flesta av hennes rocktexter.
15. Stig Hansén, »En blekt blondins tankar«, i *GT-Expressen* 26.3. 1999.
16. Jämför med Anders Johanssons beskrivning av autenticitetsmarkörer hos Bruce Springsteen i Anders Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*, Glänta Produktion, Göteborg, 2003, s. 205 ff. Johansson nämner t.ex. den heta rösten, vardaglig klädsel (jeans och t-shirt) och folkligt mellansnack.
17. Hansén, »En blekt blondins tankar«, 1999; Stig Björkas, »Eva var fantastisk – men trögt bland publiken«, i Österbottniska Posten 20.5. 1982a.
18. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 80–84; Simon Frith, *Performing Rites: Evaluating Popular Music*, Oxford/New York: Oxford University Press, 1998 s. 190 f.
19. *Ibid.*
20. Ganetz, *Hennes röster*, 1997, s. 41 f.
21. Annika Hällsten, »Eva Dahlgren sjunger om sig själv«, i *Hufvudstadsbladet* 25.3. 1999a.
22. Annika Hällsten, »Underbara Eva«, i *Hufvudstadsbladet* 11.2. 1999b.

23. Kai Martin, »Eva Dahlgren är tillbaka«, i *GT-Expressen* 13.3. 1999.
24. Leif Sjöström, »Eva Dahlgren och den offentliga dagboken«, i *Vasabladet* 8.12. 1984.
25. Se t.ex. Tomas Jansson, »Ännu en comeback för Eva Dahlgren«, i *Hufvudstadsbladet* 23.2. 1987; Dan Kronqvist, »Eva Dahlgren: Jag trivs med att vara svårplacerad«, i *Hufvudstadsbladet* 29.9. 1995.
26. Uppfattningen om Dahlgrens texter som personligt dagboksskrivande kan också anses vara typisk för hur kvinnliga artister och författare ofta ses som experter på den intima världen, men som mindre insatta i de större, samhällseliga sammanhangen. Det är t.ex. intressant att Dahlgrens produktion så ofta beskrivs som personlig, självutlämnande etc., samtidigt som rockjournalister ganska sällan uppmärksammar den samhällskritik som finns särskilt i den tidiga produktionen. Sjöström, »Eva Dahlgren och den offentliga dagboken«, 1984, är ett tydligt exempel där Dahlgren beskrivs som den raka motsatsen till Björn Afzelius, emedan Afzelius något förenklat »sjunger om Nicaragua, El Salvador och Zimbabwe« och Dahlgren kretsar »omkring den egna trappuppgången, närmsta pressbyråkiosk och sig själv«.
27. Jansson, »Ännu en comeback för Eva Dahlgren«, 1987; Hansén, »En blekt blondins tankar«, 1999.
28. Kajsa Olsson, »Eva Dahlgren mördar Madonna«, i *Dagens Nyheter* 24.11. 1991.
29. Ann Persson, »Åter till ursprunget på nya plattan. Eva Dahlgren. Beatles och David Bowie inspirerar på första helt egna skivan sedan 'En blekt blondins hjärta'!«, i *Dagens Nyheter* 11.3. 1999. Se även Stig Björkas, »Eva Dahlgren«, i *Österbottniska Posten* 25.11. 1982b och Johan Kjellberg, »Eva Dahlgren ger ut ny skiva«, i *Vasabladet* 2.4. 1999.
30. Tobias Nielsen, »Primadonnor. Två generationer svensk musikelit åker på Sverigeturné. Eva Dahlgren, 39, möter Robyn, 20«, i *Expressen* 2.7. 1999.
31. Ganetz, *Hennes röster*, 1997, s. 182.
32. *Ibid.*, s. 184 f.
33. *Ibid.*, s. 183.
34. *Ibid.*, s. 184 ff.
35. *Ibid.*, s. 75 ff.
36. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 75 ff.
37. Frith, *Performing Rites*, 1998, s. 184.
38. *Ibid.*, s. 198.
39. Jfr Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 79–80 och Frith, *Performing Rites*, 1998.
40. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 78 f.
41. *Ibid.*, 2003, s. 78.
42. Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap*, 2003, s. 201 f. Som Johansson påpekar behöver detta ändå inte uppfattas som att ingen verklig autenticitet kunde föreligga; det är t.ex. intressant att Springsteen (liksom Dahlgren) också i sina texter tematiserar äktheten, vilket även innebär reflexion kring (den föreställda) »autenticiteten«.
43. Strand, *Känsliga bitar*, 2003, s. 77.
44. Antti Nylén, »Thank God for the Public Image: Morrissey subjektiaseman tarkastelua«, i Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (red.), *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*, Tammerfors: Tampere University Press, 2006, s. 201 och 205.
45. Andreas von Weissenberg, »Blekt blondin med stort hjärta«, i *Åbo Underrättelser* 6.7. 1999.
46. Ganetz, *Hennes röster*, 1997, s. 183.
47. *Ibid.*
48. Se t.ex. Frith, *Performing Rites*, 1998, s. 213.
49. Lindberg, *Rockens text*, 1995, s. 15.
50. Ett exempel på en sådan låt är »Ängeln i rummet« (1989). Se exempelvis analys i min avhandling pro gradu: Anna Biström, *Hur orden får liv – Eva Dahlgrens rocktexter i ett jämförande perspektiv* [opublicerad avhandling pro gradu i nordisk litteratur], Helsingfors universitet 2002, s. 69.
51. Ganetz, *Hennes röster*, 1997, s. 184.
52. Även Ganetz identifierar låtens hake, vilket är ytterligare ett exempel på att hon observerar rocktextens särdrag. Däremot diskuterar hon inte upprepningens betydelse i just denna låt, utan konstaterar enbart att frasen får en särskilt stor tyngd och övergår därefter till att beskriva frasens betydelse på innehållsplanet. *Ibid.*, s. 183.
53. O. Niklasson, »Eva Dahlgren. Det fanns en spärrvakt inom mej«, i *Musikermagasinet* 1991: 11, s. 5–9.
54. Butler, *Genustrubbel*, 2007, s. 205–206