

Genom vatten och eld

*Mannen är handlingskraftig och kvinnan passiv
i dansbandsmusikens texter. Deras kärlek är av den stillsamt romantiska
arten där det inte förekommer några erotiska anspelningar. Tvåsamheten hyllas
med överjordiska toner som tangerar väckelserörelsens musik.*

Dansbandstexten är en litteraturform som i förening med musik, dans och livsstil utgör en för vårt land typisk kulturyttring som ingen svensk tycks vara helt oberörd av. Musiken har karaktäriserats på alla upptänkliga sätt, från "smörjmedel för den stora svenska köttmarknaden" till "vår tids folkmusik".¹ Gör man anspråk på att vara en bildad person med god smak är det lätt att avfärda denna kulturform, dess musik och dess anhängare på "kvalitativa grunder". Dansbandsrörelsen är dock ett massfenomen. Det finns ett par tusen verksamma dansband i Sverige, varav en tredjedel är heltidsorkestrar.² De spelar upp till dans för mer än en halv miljon svenskar varje vecka. Genrens popularitet manifesteras också i veritabla vallfärder till dansgalor och så kallade dansveckor runt om i landet.³ Sett ur detta perspektiv är det både naivt och förmätet att bagatellisera denna kulturyttrings betydelse.

Som litteraturvetare och musiker vill jag se populär vokalmusiktext som ett uttryck för tendenser och förändringar i samhället och hävda musikens roll som ideologisk indikator. Med denna övertygelse som utgångspunkt har jag studerat dansbandstexten som ett exempel på en litterär genre.⁴ Texterna tycks nämligen vara utformade efter ett visst genremedvetande, vare sig detta är avsiktligt eller omedvetet utfört. Dels är de påfallande enhetliga till stil, form, tematik och idépolitik, dels framstår de som "riktade" till en särskild publik. Detta stärker min övertygelse om att texterna är betydelsebärande och förmedlar vissa budskap.⁵ Ty det väsentliga i förståelsen av textens genrevillkor är inte huruvida åhörarna alltid lyssnar aktivt på innehållet. Det vikti-

ga är att texterna hör samman med en musik som har en enorm genomslagskraft och konsumeras av ett stort antal människor. När de lyssnar på, dansar till och sjunger med i låtarna tar de i viss mån till sig de budskap som texterna förmedlar. Musikens och massmedias makt är stor när det gäller att befästa och reproducera värderingar.

Texterna som jag bygger min analys på är valda från samlingsalbumet "Önskedansen", som enligt förlaget innehåller de 50 mest önskade dansbandslåtarna mellan 1962 och 1991.⁶ Jag har ur detta material valt ut och analyserat ett tjugotal texter utifrån frågorna "Vad handlar dessa texter om?" samt "Hur framställs respektive kön i dessa händelseförlopp?" Vad jag söker fånga med dessa frågor är den världsbild som texterna ger uttryck för genom sina fiktiva rollinnehavare, dvs de män och kvinnor som framför sångerna. Sångarnas könstillhörighet är därmed också av intresse för undersökningen. En tredje fråga blir alltså om det finns några skillnader mellan vad en man respektive en kvinna får ge uttryck åt i dansbandsmusiken.⁷ Eftersom det här är texter som vi lyssnar på, i stället för att läsa, har jag behandlat dem som muntlig litteratur.⁸ Jag har i min undersökning inte tagit hänsyn till kompositör eller textförfattare, utan behandlar texterna enbart som uttryck för en genre.

Den heliga tvåsamheten

Inte oväntat är det kärlekstematiken som dominerar i dansbandstexterna, vilket är ett karaktäristiskt drag för sentimental diktning



Cindy Sherman, *Untitled Film Still # 14*, 1978 (från utställningen på Malmö konsthall hösten 1995).

över huvud taget, och mycket vanligt i de flesta vokala populärmusikgenrer. Det speciella för kärleken i dansbandstexterna, sett ur ett modernt textligt perspektiv, är emellertid den höga värderingen av stilla lycka och livslånga band. Denna "vuxna" hållning som värderar ansvar och trohet – till skillnad från rockmusikens ideal om frihet och uppror – finner sin motsvarighet i den amerikanska countrymusiken. Countrymusiken är dansbandsmusikens själsfrände i den stora världen. Båda är de tyska majoriteternas musik som kämpar för livsrum i en mediavärld där de högljudda minoriteternas rockmusik dominerar. Nyckelordet i countryn är emellertid Längtan, medan motsvarande i dansbandsmusiken torde vara Trivsel.

Trivsel och tvåsamhet utgör grundpelarna i de flesta texter i mitt material. Att vara tillsammans och dela livets upp- och nedgångar ses i texten som det finaste tillvaron kan erbjuda. Tillsammans kan man också bekämpa mörker och ensamhet. Denna syn på kärleken som närmast helig tangerar ofta religiösa dimensioner. Någon gudstro uttalas inte, men däremot omskrivs Kärleken som en ställföreträdande högre makt. En sådan tro på Eros kommer till uttryck i *En sång om Kärlek* som sjungs av en man:

Det finns en sång som gömmer på en längtan
Det finns en tro där drömmarna tar slut
och allt som lever uppfylls av förväntan
En ändlös väg vi aldrig gått förut

(refräng:)

En sång om kärlek över alla gränser,
små enkla ord som alla kan förstå
Det stora ljus vi anar och som känns här
ska lysa upp den väg som vi ska gå

Texten är genomsyrad av associationer till tro och andlighet. Här kan man tematiskt spåra släktskapet med väckelsemusik och andliga sånger, som sedan folkrörelsernas tid har ett starkt fäste i den svenska folksjälen. Den ändlösa vägen, det stora ljuset, kärlek över alla gränser – alla är de liknelser som förekommer i den religiösa litteraturen. Som en kontrast till dessa storslagna bilder nämns de "små enkla ord", som antas kunna förmedla den

gränslösa kärleken. Denna diminutiva kommunikationsakt får förstås som att "himmelrikt" (i överförd betydelse) är tillgängligt för var och en som är öppen för den mänskliga kärleken.

Ett paradexempel på tematiken kring tvåsamhetens helighet är texten *De sista ljuva åren*. Denna sång är något av dansbandsmusikens kronjuvel, som 1988 slog det dåvarande rekordet på Svenkstoppen med sina 53 veckor på listan. Låten kan ses som en hyllningssång till monogamin: lika heligt som äktenskapet är äktenskapslöftet, och i detta fall är det bokstavligt – idealet är att bevara den äktenskapliga friden livet ut. Sången är en duett mellan en man och en kvinna. I den första versen sjunger mannen:

När nattens mörker falnar och stillar sig till ro
då kryper jag intill dig som så många gånger förr
Jag har en vän att älska och att dela livet med
ifrån tårar och förtvivlan till att alltid vara glad

Kvinnan sjunger i påföljande vers att livet inte har varit lätt alla gånger, men styrkan finns i att "ha en vän som du". Refrängen – som sjungs gemensamt – lyder:

Så låt de sista ljuva åren bli de bästa i vårt liv
Den lycka som vi känner låt den stanna livet ut
Och när jag kommer fram till dagen då mitt hjärta slutar slå
Då ska du tänka på de stunder som var vackrast i vårt liv.

I nästa vers kommenterar de ålderstecknen hos varandra, men försäkrar ändå att känslorna inte har förändrats:

[Hon:] Din kind är märkt av tiden och ej så len
som då en gång

[Han:] Ditt hår har stänk av silver, så märkt av
tidens gång

[Båda:] Men trots att vi förändras finns ändå något kvar

som tiden aldrig rör på: det är känslorna vi har.

Sensmoralen är lika tydlig som den är tematiskt pekoral: man kan leva för de vackra minnena. Vi ska visserligen alla dö, men innan dess kan vi se till att göra de sista åren till de bästa i våra liv.

Den livslånga kärleken mellan man och kvinna får en långt framskjuten position, den är rent av en förutsättning för ett lyckligt liv. Texten tar inte upp förnedrande ålderskrämpor utan använder vackra omskrivningar. Oviljan att befatta sig med obehagliga känslor är påfallande i denna genre. I den mån svåra känslor och upplevelser behandlas sker det med viss distanserande glättighet, eller som ovan nämnts med sköna liknelser. I den här världen finns ingen dödsångest.

Sången *En vän du kan väcka mitt i natten* är också en hyllning till parförhållandet. Den hävdar att den som har en vän kan "nästan gå på vatten" och "vinna segrar som ofta inte vinnas". Den som har en livskamrat är alltså i det närmaste osårbar. Även här finns associationer till religiösa metaforer.

Texten *Kärleken* går utan omsvep rakt in på kärlekens nyckelroll:

Kärleken är det finaste vi har,
den ska vi vara rädda om så finns den alltid kvar
Kärleken är den fasta punkt vi har
Var rädd om dig, min kära, så finns lyckan alltid kvar

Kärleken i det monogama förhållandet är livets grundförutsättning i dansbandstextens värld. Stabila, traditionella värden kanske är viktigare än någonsin i en tid då familjen som institution undergår en snabb förändring.

Omskrivningar av sexualiteten

Dansbandstextens skildring av uppvaktning och kärleksförklaring utgår från den svärmiska romantiken. Oftast är det en man som beskriver sin kärlek. I dessa lovsjungande texter finns ingen konflikt eller dialog, och kärleken är sällan eller aldrig obesvarad. Men det är bara den romantiska kärleken som kommer till uttryck. Erotiska känslor och handlingar beskrivs vanligen i form av antydningar eller omskrivningar.

Spänningen mellan könen i dansbandstexten bygger på strikt polariserade könsroller, där kvinnan oftast framställs som en passiv partner till mannen. Han är aktiv och initiativrik, medan hon intar en väntande position. Något annat än heterosexuella förbindelser

är otänkbart i dessa texter. Därför utgår jag från att det är en kvinna som besjungs, även i de fall den manlige sångaren enbart riktar sig till "dig".

Det mest uttalade sexuella budskapet återfinns i sången *Inget kan stoppa oss nu*. I första versen beskriver mannen hur han just träffat en kvinna på ett dansställe och försöker locka med henne på nattliga äventyr. I refrängen kommer första inviten:

För i natt, i natt, är det du är det jag
och vi följer så lätt minsta motståndets lag
mot en himmel som har nummer sju,
inget stoppar oss nu
Så i natt, i natt, kom och ge kom och ta,
kom och dansa med mig, du är allt jag vill ha
Ingenting som vi gör är tabu,
inget stoppar oss nu

I andra versen anspelar den fiktive rollnehavaren på carpe diem-motivet, och avfärdar tankar på plikt och moral med att "i morgon är en annan dag". Mannen är övertygad om att de kommer att ångra sig om de inte genast ger sig hän. Sticket före första refrängen lyder:⁹

När du rör mig händer något inuti
och du gör mig vild och exalterad
Om du hör mig har jag nå't att säga
Stanna här hos mig

För den som har lyssnat mycket på rockmusik framstår nog dessa erotiska anspelningar som mycket oskyldiga, men i förhållande till andra dansbandstexter är det sexuella budskapet påfallande.

Blommor är klassiska symboler för ljuv romantik i konstens och litteraturens historia. Även i dansbandstexten är dessa metaforer från växtriket vanliga: uppvaktningen går ofta ut på att mannen vill ge sin älskade blommor. *Tio tusen röda rosor* är en sådan text:

Tio tusen röda rosor vill jag skänka dig
tio tusen röda rosor i ett fång
Du ska ta dem som ett sommarminne ifrån mig
Tio tusen röda rosor och min sång

Med tanke på blommornas antal får man anta att de inte är bokstavligt menade; det vore

praktiskt orimligt och torde förfela sin verkan! I stället är det här fråga om en avsiktlig överdrift, en storslagen bild för mannens starka kärlek till kvinnan. Denna blomstermetaforik, där röda rosor symboliserar den sinnliga kärleken, är en väletablerad och allmänt vedertagen bild och är således lätt tillgänglig för varje lyssnare. Som kontrast till denna "enkla" symbol står ett poetiskt språk och en sublim, för att inte säga överdriven metafor. Denna spänning mellan högt och lågt kan ge en bild av de stora gesterna, den stora kärleken i den lilla världen, för den vanliga människan.

*Otrohet betraktas olika
beroende på kön*

De flesta dansbandslåtar beskriver ett tillstånd av ro och harmoni i tvåsamhetens hamn, men jag har ändå hittat två texter som behandlar temat otrohet. I *Dra dit peppar'n växer* beskriver en man situationen:

Du har lekt med mig en kort stund,
du har bollat mig omkring
Men nu så ser jag klart, min vän
du menar ingenting

Kvinnan som apostroferas är tydligen en person som leker med andras känslor, och mannen tycker att han har blivit behandlad som en leksak. Han har varit förd bakom ljuset, men ser äntligen klart. I refrängen uppdragas att kvinnan bedriver otrohet av stora mått:

Du har en annan i Landskrona, en i Växjö, en i Lund
och du som sa jag var den ende, men man lär sig
sina läxor
Du har någon i Karlskrona och en till i Östersund
Här har du inget mer att hämta, du kan dra dit
peppar'n växer

Mannen tolererar inte hennes beteende och ber henne helt enkelt "dra dit peppar'n växer".

Det finns säkert många andra
som har samma ideal
Men jag säger det rent ut, min vän
din kärlek blev för sval

Uttrycket "där peppar'n växer" är en gammal omskrivning för helvetet, som med åren tappat sin språkliga laddning. När det används som ett kraftuttryck visar det på en för genren typisk försiktighet med att använda kraftuttryck. Mannens utfall mildras också av det genomgående tilltalet "min vän", vilket emellertid kan uppfattas som en faderlig/nedsättande hållning till kvinnan.

I *Genom vatten och eld* är det en kvinna som har ordet:

Att du är du det rår du inte för
och att du föddes till en stor charmör
Livet med dig är inte alltid lätt,
störst är kärleken

Mannen är alltså född till hjärtekrossare och kan inte ställas till svars för sina handlingar. Kvinnan tillstår i och för sig att livet med honom inte alltid är lätt men tillägger med en ironisk/humoristisk ton att "störst är kärleken". Syftar satsen på mannens kärlek, vilken tycks stor nog att kunna delas mellan flera? Eller uttrycker den hennes äktenskapspolitiska paroll?

Texten beskriver vidare hur hon har satt sig på en trädgren för att tänka, och att hon ännu inte är beredd att komma ner. Men i refrängen lugnar hon mannen genom att försäkra:

Genom vatten och eld, genom tårar och skratt
jag vill vandra med dig, över berg över dal varje dag, varje natt
Genom vatten och eld, genom mörker och ljus
jag vill sväva på moln och drömma mig bort i ett lycksaligt rus
Ja du borde förstå att för dig kan jag gå genom vatten och eld

I andra versen återupptar hon tråden om mannens liv som kvinnotjusare:

Ar man tillsammans får man ta och ge
lägger man ihop kan ett och ett bli tre
jag får jämt höra vad andra ser,
störst är kärleken

Hon har förstått att det finns någon eller några andra kvinnor med i bilden men väljer att blunda och tro sin man. Samtidigt vill hon att han ska hjälpa till att upprätthålla bilden

av ett lyckligt äktenskap: "om du betyder att det ej finns fler/så kanske jag kommer ner".

Hon tar livets svårigheter med jämnmod, helt enkelt genom att vägra befatta sig med dem. I sticket före sista refrängen presenteras hennes livsfilosofi:

Lyckan den kommer och lyckan den går
men aldrig förlorar du mig
Livet är uppåt och livet är ner
men aldrig förlorar du mig

Kvinnan slätar över och avpersonifierar mannens otrohet. Det är "livet" som är nyckfullt, inte mannen, vilket gör problemet till ett allmänt livsvillkor snarare än ett äktenskapsbrott. Hon överser alltså med mannens affärer och kämpar för att upprätthålla fasaden av ett lyckligt äktenskap.

De båda sångerna visar alltså att villkoren är olika för kvinnor och män. I båda fallen är det kvinnan som får fly undan, antingen "dit peppar'n växer" på mannens inrådan, eller på eget initiativ till en trädgren. I båda fallen står mannen kvar i händelsernas centrum.

Anmärkningsvärd är den positiva ton som präglar båda texterna och förstärks genom artisternas röster. När kvinnan sjunger att "livet med dig är inte alltid lätt" låter hon ändå munter och kärleksfull. Intrycket av mannen blir på så vis närmast smickrande, och man anar att han är en "sjutusan till karl". Även mannen sjunger med glad och hurtig röst, trots att han känner sig kränkt. Här märks den ovilja till konfrontation och upplevelse av smärta som utmärker idylldiktning i allmänhet och dansbandstexten i synnerhet.

Den reducerade kvinnan

Mannen i dansbandstexten framställs ofta som handlingskraftig till skillnad från kvinnan, som tilldelas en passivare roll. Dessutom är det alltid hennes yttre som skildras – ofta på ett sätt som reducerar henne till enstaka kroppsdelar.

Framförallt är det ögonen som står i centrum. Ögonen sägs visserligen vara själens spegel, och de förtjänar genom detta symbolvärde särskild uppmärksamhet. I den här kategorin av texter får man dock en känsla av att ögonen inte tillhör någon särskild person; de

är en isolerad – om än besjälad – del av en kvinna.

Ett exempel på dylikt kroppsdelsfrosseri är rekordetten på svensktoppen: *Två mörka ögon*. I refrängen presenteras kvinnans väsentliga delar bit för bit:

Två mörka ögon och leendet du gav mig
och ingenting var längre som förut
Den varma känslan som bor nånstans inom dig
förändrade mitt liv på en minut
Två mörka ögon och kärlekslågor tändes
som värmdde mig och lyste upp min väg
Den blick du gav mig, så underbar den kändes
den sommaren för länge sen då jag fann kärleken

Kvinnan delas systematiskt upp i olika enheter: två ögon, ett leende, en varm känsla. De fragmentariska upplysningarna om hennes yttre ger ingen vägledning om helhetsbilden av henne. Lyssnaren får inte veta någonting om hennes inre egenskaper, hon utför heller ingenting, utan hon besitter bara passivt dessa attribut. Eftersom texten enbart är fokuserad på mannens upplevelser framstår det heller inte som självklart att deras förhållande är ömsesidigt.

Påfallande är de olika varianter på passivform som förekommer i texten. "Kärlekslågor tändes" i stället för "vi blev kära i varann", "det fanns en sång på dina läppar" i stället för "du sjöng en sång". Dessa omskrivningar kan bero på någon sorts poetisk ambition, men effekten blir snarast distanserande. Dessutom förstärker dessa passivformer kvinnans ställning i texten: de omöjliggör en aktiv, handlande roll för henne.

Samma avpersonifierade beskrivning finner vi i *Leende guldbruna ögon*, som även den framförs av en man. Refrängen lyder:

Leende guldbruna ögon
har jag förälskat mig i
just dina guldbruna ögon
så blå kan det aldrig mer bli

I andra versen har ögonen blivit subjekt:

Ögon som lockar och leker,
och som kan få mig att tro
Mjukt såsom sammet de smeker
dom utstrålar lugn och ger ro

Koncentrationen är oerhörd på dessa ögon och man får över huvud taget inget intryck av att de tillhör en person; de svävar fritt, närmast spökliskt. Inte desto mindre besitter de egenskaper som torde uppfylla de traditionella, dubbla förväntningarna på kvinnan: att samtidigt locka/vara sexuell och ge ro/vara trygg och vårdande.

Ett annat sätt att reducera kvinnor är att framställa dem som en anonym grupp. Kvinnorna, eller snarare "flickorna", utgör tillsammans en ansiktslös massa med kollektiv ambition att behaga mannen. En sådan reduktion, utspelad i exotisk miljö, presenteras av en man i *Till mitt eget Blue Hawaii*:

Då reser jag till söderns land
till varm och solig strand
Jag surfar över vågorna
som tar mig in till land
där flickorna dom dansar
hula hula natten lång
I takt med vindens melodi
sjunger vi en sång

Här möter vi huvudpersonen vid söderns strand i en manlig paradistillvaro. Flickorna tycks ingå i det exotiska landskapet, och de används närmast som rekvisita. Vers två:

Dom binder en fin blomsterkrans
och hänger runt min hals
Där under sköna palmerna
jag bjuder upp till dans
Vi vandrar tätt intill varann
i kvällens solnedgång
Och ukulelen spelar upp
havets egen sång

Eftersom flickorna ovan beskrivs som ett kollektiv kan man undra vilka som avses i kvällspromenaden, och vem mannen egentligen bjuder upp till dans.

Texten använder välkända grepp för att skissera en exotisk miljö. Här finns ord som är fyllda av omedelbara associationer till paradissöar, semester och äventyr: ukulele, palmer, hula-hula, soliga stränder. Orden är laddade, men ändå tillgängliga för vilken charterresenär som helst.

Ordvalen avslöjar värderingar i synen på kvinnor och män

Strukturen i den sammantagna textväven utgörs av ett tydligt segregerat könsmonster, som medför olika villkor för könen. Könspolitiken påbjuder i dessa texter traditionella roller för respektive kön, där mannen framstår som den aktive, medan kvinnan är hans passivare partner. Jämlikheten i dansbands-texten tycks främst bestå i att båda parter är lika intresserade av giftermål och romantik. Därigenom har mannen och kvinnan också samma underförstådda livsmål.

Kvinnan hyllas för sitt utseende medan mannens yttre aldrig – säger aldrig – kommenteras. Han definieras istället utifrån sina handlingar och sina ord, vilket till viss del kan förklaras med att texterna ofta framförs av ett manligt berättarjag. Dock står samma segregerade mönster även att finna i texter med en implicit berättare.

En annan viktig skillnad är ordvalen i beskrivningen av kvinnor och män. Ordet "kvinna" förekommer inte i en enda av de texter jag undersökt, i stället används ord som "flicka", "jänta" och "lilla vän", vilket antyder att hon är väldigt ung. Mannen beskrivs däremot alltid som man. Till skillnad från flickan framstår han alltså som myndig.

Flickans faktiska eller symboliska lägre ålder kan ses i överförd betydelse som en beroendeställning, en omyndighet intellektuellt och mognadsmässigt. Effekten kan vara spänningsskapande, både i litterärt hänseende och med avseende på brukssituationen: en mogen kvinnas kärlek till en man i samma ålder erbjuder måhända inte romantiska associationer eller spänningsmoment nog. Faktisk eller symbolisk åldersskillnad är vanlig i populärkulturens framställning av romantiska förlopp. Enligt litteraturforskaren Yngve Lindung är den faktiska åldersskillnaden i den så kallade kiosklitteraturen ofta en direkt förutsättning för kärlek.¹⁰

Triviallitteraturen hyllar tvåsamheten

Den höga värderingen av kärleken i ett monogamt förhållande är en annan gemensam nämnare. Mannen och flickan ska leva lyckli-

ga i alla sina dagar. Denna fixering vid romantisk allians finner även den sin motsvarighet i populärlitteraturen. I dansbandstexten idealiseras kärleken/äktenskapet och framställs som livets trygga bas och egentliga mening. Här skönjs en konservativ livshållning som rimmar väl med könspolitiken. Framställningen av romantisk tvåsamhet som något beständigt och eftersträvansvärt kan som tidigare nämnts verka lockande i en kaotisk tid där skilsmässofrekvensen ständigt ökar. Texten erbjuder en vision om trygg gemenskap, beständiga värden och tvåsamhetens hållbarhet.

Dansbandstextens fixering vid en gemenskap med överjordiska dimensioner, dess höga värdering av den mänskliga kärleken gör att den tematiskt ligger nära yttringar av väckelse och religiös kult. Känslan av lovsång är tydlig i många låtar, vilket förstärks av innerligheten och optimismen i sångarnas gestaltning. Rent musikaliskt finns ett släktskap med väckelserörelsens musik. Det märks i själva melodierna som i likhet med väckelsemusiken utmärks av pråliga tonartsbyten och tryggt klivande rytm.

Precis som den religiösa vokalmusiken går dansbandstexten ofta rakt in på de stora frågorna i livet, dock utan att någonsin befatta sig med ångest och smärta. Sexuella anspelningar förekommer mycket sparsamt. Kärleken i dansbandsmusikens värld tycks vara av den romantiska arten, vilket ligger i linje med det trivsel- och trygghetsideal som präglar dessa texter. Här ges inget utrymme för någon form av spänning, adrenalinhöjande effekt eller affekt.

De sista ljuva åren?

Det är lätt att stanna vid observationen att dansbandstexten förmedlar och befäster förlegade könsroller. Dess popularitet tyder på att en stor del av svenska folket och då i synnerhet fyrtilialisterna, vilka utgör den största konsumentgruppen, medvetet eller omedvetet tilltalas av budskapet i dessa texter.

Ur ett 1990-tals perspektiv är denna tendens tacksam att betrakta som ett backlash-symtom. Det kan vara en reaktion på ett sam-

hälle där gamla könsroller allt mer luckras upp. Genrens budskap skulle mot en sådan bakgrund manifesteras ett behov av att värna om och att söka rädda dessa stereotypa roller. Ett sådant synsätt förklarar publikens – och då kanske framför allt den äldre generationens – behov att fylla det tomrum som ifrågasättandet skapar.

NOTER

- ¹ Per Andersson, "Kärleken ska segra", *Månadsjournalen* 9/1993 resp Inger Fehne Rybrink, "Vi behöver nya dansband", *Scen och Salong* 1/1990.
- ² Bo Thunberg, *Vikingarna: Berättelsen om hela folkets dansband*, Karlstad, 1992, s 146.
- ³ Se exempelvis recensionerna av sommarens dansgalor i *Får jag lov* 4/1994.
- ⁴ Artikeln bygger på min C- uppsats i litteraturvetenskap, "Önskedansen: tematik och könspolitik i dansbandstexten".
- ⁵ Musikvetarna är ofta av annan åsikt. Många anser att texten i populärmusik är av "underordnad semantisk betydelse". Se till exempel Per-Erik Brolinson & Hølger Larsen, *...And Roll: Aspekter på text och vokal gestaltning*, Stockholm, 1981.
- ⁶ Önskedansen, Frituna Produktion AB, 1993.
- ⁷ Manliga sångare dominerade under den period som jag undersökte. På senare år har andelen kvinnliga artister ökat markant. En analys av enbart 1990-talstexter skulle alltså visa en jämnare könsfördelning.
- ⁸ Jag har lyssnat på skivan och själv skrivit ned texterna. Jag har dock anpassat texten till skriftspråk, och när jag har varit osäker har jag kontrollerat med tryckta förlagor. Vad gäller terminologin använder jag mig av musikaliska begrepp för textens uppbyggnad. "Strof" syftar till enskild versrad, "vers" är den textmassa som sammanhör med den musikaliska versen. Med "refräng" avses den text som hör till den musikaliska refrängen.
- ⁹ "Stick" är ett textligt och musikaliskt utvikande parti, som varken hör hemma i vers eller refräng. Ofta placeras sticket före den sista (och i regel tonartshöjda) refrängen. Texten presenterar i detta avsnitt låtens peripeti eller insikt.
- ¹⁰ Yngve Lindung, *Äventyr och kärlek: Om kiosklitteraturen*, Arlöf, 1980, s 46 ff.

LITTERATUR

- Ambjörnsson, Ronny, *Familjeporträtt: Essäer om familjen, kvinnan, barnet och kärleken i historien*, Stockholm, 1978.
- Andersson, Per, "Kärleken ska segra", *Månadsjournalen*, 9/1993.
- Björnberg, Alf, *En liten sång som alla andra: Melodifestivalen 1959–1983*, diss, Göteborg, 1987.
- Brolinson, Per Erik och Larsen, Hølger, *...And roll: Aspekter på text och vokal gestaltning*, Stockholm, 1981.
- "Splish Splash: Några aspekter på studiet av

- populärmusiktexter", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2/1982.
- Dansband Hits 1, "På begäran", Music Scandinavia AB, u.o. 1992.
- Dansband Hits 2, "På begäran", Music Scandinavia AB, u.o. 1994.
- Fehne Rybrink, Inger, "Vi behöver nya dansband", *Scen och Salong* 1/1990.
- "Det behövs fräckare musik", *Scen och Salong* 1/1990.
- "Dansbandens tönstämpel måste bota", *Scen och Salong* 4/1990.
- Fornäs, Johan, "Populär musik", *Häftan för kritiska studier*, 4/1994.
- Får Jag Lov 4/1994.
- Gaunt, David och Löfgren, Orvar, *Myter om svensken*, Stockholm, 1984.
- Gentele, Jeanette, "Jag vill skildra vanliga svenskar", *Svenska Dagbladet* 901004.
- Linderoth, Göran, "Dansbandskultur skildras i film", *Dagens Nyheter* 900319.
- Lindung, Yngve, *Äventyr och kärlek: Om kiosk litteraturen*, Arlöf, 1980.
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen: Muntlig diktning från Eddan till Abba*, Stockholm, 1978.
- Nilsson, Mats, *Dans: Från långdans till bugg*, Stockholm, 1990.
- Thörnberg, Pelle, "Varför nöjer ni er?", *Får Jag Lov* 3/1994.
- Thunberg, Bo, *Vikingarna: Berättelsen om hela folkets dansband*, Karlstad, 1992.
- Wretö, Tore, *Det förklarade ögonblicket: Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Uppsala 1977.

DISKOGRAFI

Önskedansen, 1993. Frituna Produktion AB, Stockholm.

SUMMARY

The high appreciation of love in a monogamous relationship is the underlying theme in the lyrics of dance-band songs. Matrimony is depicted as desirable as well as durable, which may comfort the public in these times when the divorce rate is steadily going up.

By its thematic concentration on reconciliation in a relationship with divine proportions, the song lyrics often border on religious dimensions. Like religious vocal music, the lyrics often go straight into the big issues in life, yet refrain from problemizing anxiety and pain. From a strictly musical angle, there is also an affinity with the music of religious revivalism.

Sexual innuendos are very sparse in these texts about love. Love in the world of dance-band song lyrics is sweet and romantic, which is in accordance with the ideals of comfort and security characterizing the genre.

The texts reveal a distinctly segregated gender pattern entailing different roles and terms for women and men. Gender politics impose a traditional division of roles, where the man is active and the woman is passive. She is distinguished for her looks, he for his actions and words.

It is easy to stop at the observation that dance band song lyrics transmit and further consolidate antiquated and stereotype sex roles. However, they may also indicate that these roles are actually cracking up and are being called in question. The popularity of the genre may be due to the public's wish to defend and preserve the old order.

Karin Strand
Historiegränd 2 E
S-907 33 Umeå