

Toner av förändring

Rickard Eklunds dialektsånger
som samhällskommentar på albumet *1. (ätt)*

Miranda Eklund, 40497

Pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap

Handledare: Anna Möller-Sibelius

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi 2021

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Litteraturvetenskap	
Författare: Miranda Eklund	
Arbetets titel: Toner av förändring. Rickard Eklunds dialektsånger som samhällskommentar på albumet <i>I. (ätt)</i> .	
Handledare: Anna Möller-Sibelius	
Abstrakt: <p>I den här avhandlingen undersöks dialektmusikalbumet <i>I. (ätt)</i> (2018) av Rickard Eklund. Att sjunga på dialekt har länge varit förenat med komik. På senare tid har dock flera dialektartister brutit med humortraditionen för att i stället blotta allvaret – så även Rickard Eklund. I stället för att parodiera skildrar sångerna på <i>I. (ätt)</i> brännande frågor för samtiden. Syftet med avhandlingen är att granska hur olika samhällsfrågor kommenteras.</p> <p>Rickard Eklund är en finlandssvensk låtskrivare, poet och artist som i huvudsak skriver på Närpesdialekt. <i>I. (ätt)</i> är Eklunds debutalbum som soloartist. I avhandlingen analyseras albumets sånger utgående från tre övergripande temaområden som är aktuella i samtidsdebatten: tystnadskulturer, psykisk ohälsa samt sexuella minoriteter och könsminoriteter. Genom kontextualisering förankras sångerna i pågående kultur- och samhällsdiskussioner. Sångerna reflekterar fragmentariska bilder av samhället där hegemoniska strukturer är ständigt förekommande och som Eklund ofrånkomligen är en del av. Med utgångspunkt i litteratursociologi och genusvetenskap analyseras sångernas relation till samhälleliga realiteter.</p> <p>Avhandlingen utgår från en bred definition av litteratur i och med att sångerna ses som en klingande helhet bestående av verbala och musikaliska tecken. Teman och motiv gestaltas i text, musik, röst och rytm. Därigenom verkar sångerna som en polyfoni av berättarperspektiv och tidsperspektiv. Flerstämmigheten ger vittnesmål om ett samhälle i förändring.</p>	
Nyckelord: Rickard Eklund, Svenskfinland, Österbotten, dialektsånger, dialektmusik, sångtexter, litteratursociologi, samhälle, genus, kritiska maskulinitetsstudier, hegemonisk maskulinitet, tystnadskultur, psykisk ohälsa, hbtqi	
Datum: 5.5 2021	Sidantal: 101
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Syfte och disposition	2
1.2. Bakgrund: Brytningen med brutalhumorn.....	4
1.3. Tidigare forskning: Dialekten i samhället	7
2. Material och metod	11
2.1. Rickard Eklunds <i>1. (ätt)</i>	12
2.2. Tillkomstsituation och reception	15
2.3. Lyrik eller <i>lyrics</i>	18
3. Teoretiska utgångspunkter	23
3.1. Litteraturens och musikens sociologi	23
3.2. Genus och samhälle	29
4. Tystnadskulturer i förändring	35
4.1. Fjärden brister.....	36
4.2. Kommunikerande karlar	46
5. Psykisk ohälsa	53
5.1. Mental dysfori.....	53
5.2. På tåget mot suicid.....	60
6. Förtryck och regnbågar	69
6.1. Samkönat smyggifte	69
6.2. Bror på ”låtsas”.....	74
7. Sammanfattning och diskussion	85
Litteraturförteckning	89
Bilaga: Skivkonvolut	98

1. Inledning

I resuméer över det gångna årtiondet beskrivs 2010-talet som en tid då den globala världsordningen på många sätt vändes upp och ned. Högerpopulism spred sig över världen samtidigt som starka motreaktioner väcktes. För mig kännetecknas 2010-talet främst av folkrörelserna – den vanliga människans protester mot världens alla orättvisor. Prideparader flaggade för sexuella minoriteters rättigheter. Uppropet #metoo bröt tabut kring att öppet prata om sexuella trakasserier och övergrepp. Genom skolstrejker för klimatet krävdes åtgärder för den globala uppvärmningen och klimatförändringen. Black Lives Matter uppmärksammade polisbrutalitet och systematisk rasism och bidrog till att sådant inte längre kan sopas under mattan.

Att samhälle och litteratur samverkar är ett grundantagande för litteratursociologin. Förändringar i samhället skapar på något sätt avtryck i litteraturen. Som Anna Williams skriver i *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt* (2002): ”Skönlitteraturen *skapar* bilder av kulturen, liksom motbilder och alternativ. Den bryter upp våra föreställningar och ger oss skildringar av platser. Den kan skildra dominerande kulturella drag, men den kan även låta dessa bli underordnade och i stället sätta de undanskuffade perspektiven i centrum.”¹

En del litteratur tar tydligt ställning och kommenterar frågor som är brännande för samtiden, medan en del gestaltar samhället mer subtielt. Det är inte en tendens som är förbehållen skönlitteraturen. Musik och sångtexter kan i hög grad vara samhällspolitiska och samhällskommenterande. När jag lyssnar på dialektmusikern Rickard Eklund hör jag metoo-kampanjer, hegemoniska maskuliniteter, tystnadskulturer, psykisk ohälsa, sexuella minoriteter och könsminoriteter gestaltas av en ljudvärld som andas förnyelse. Men hos Eklund hittas också nostalgi. Konvolutet till debutalbumet *1. (ätt)* (2018) pryds av ett fotografi från hans egen barndom och ett besök hos farfar. Att albumet släpptes som vinylskiva är i sig ett tillbakablickande mot en svunnen tid. Att hans texter är skrivna på Närpesdialekt är i sin tur en antydning om ett ideologiskt ställningstagande. Det är ett motstånd mot den kommersiella musikbranschen som ställer krav på att inbringa maximal vinst. Det är också ett sätt att

¹ Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2002, s. 19.

kommunicera de innersta tankarna och känslorna. I boken *Svensk rock. Musik. Lyrik. Historik* (1998) skriver Lars Lilliestam att när man sjunger om svenska förhållanden är det naturligt att man också gör det på svenska: ”Om man vill berätta en personlig och genomarbetad historia eller om man vill säga något viktigt, poetiskt eller subtilt med sina texter gör man det bäst på sitt eget språk och inte på ett främmande.”² Med dialekten som uttrycksmedel tar sig Rickard Eklund an samtidens viktiga frågor, något som bidrar till att texterna ofta kantas av kritiska reflektioner kring personliga erfarenheter:

Jag har omvärderat mig själv och min syn på omvärlden. Jag har tagit itu med det som är "skitit" i mig – och då jag vågade göra det så har jag vuxit.³

Citatet ovan är taget från en intervju med Rickard Eklund i *Vasabladet* inför utgivningen av debutalbumet *I. (ätt)*. Om honom har sagts att han skildrar sin omgivning, starkt färgad av erfarenheter från den egna barndomen, ungdomen och vuxenheten. Men det är inte en skildring som är tryggt nostalgisk och tillbakablickande, inte en skär erinran eller en deskription av en uppväxt i den lilla landsbygdskommunen Närpes. I själva verket rymmer hans sånger ett stort mått av samhällskommentar – med maskuliniteter i tydligt blickfång. I avhandlingen ställer jag mig frågan om Rickard Eklunds sånger kan tolkas som politiska ställningstaganden eller om det är någonting helt annat han gör. Hur Rickard Eklund kommenterar och reflekterar över samhället och samtiden i sina dialektsånger är det som intresserar mig och som är föremål för min undersökning.

1.1. Syfte och disposition

Syftet med avhandlingen är att undersöka hur samtiden kommenteras i Rickard Eklunds dialektsånger. Frågor som jag ställer mig är vilka aktuella samhällsfrågor som uppmärksammas i sångerna och på vilket sätt de skildras. Mitt primära material utgörs av Rickard Eklunds album *I. (ätt)*, som till sin helhet består av framförd text, musik, textkonvolut och omslagsbild. I Eklunds verk uppfattar jag ställningstaganden kring aktualiteter i hans omvärld. Jag har valt att fånga upp denna ideologiska aspekt av sångerna, en tolkning som sångerna i sig själva inbjuder till. Med perspektiv från litteratursociologin och genusvetenskapen undersöker jag hur Eklund

² Lars Lilliestam, *Svensk rock. Musik. Lyrik. Historik*, Bo Ejeby Förlag, Göteborg 1998, s. 164.

³ Patrik Back, ”Nu släpper Rickard Eklund debutalbumet – och firar med konserter”, *Vasabladet* 15.11 2018, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/245565> (hämtat 13.10 2020). [Back 2018A]

gestaltar och dissekerar samhälleliga strukturer och förändringar i samtiden. Jag granskar hur samtida frågor om hegemonisk maskulinitet, sexuella övergrepp, tystnadskulturer, psykisk ohälsa, homosexualitet och transpersoner kommenteras och hur pågående omvärderingar i samhället skildras i Eklunds dialektsånger.

Sångerna analyseras som en klingande helhet bestående av text och musik, vilket möjliggör en djupare undersökning av sångernas fragmentariska flerstämmighet. Frågor jag ställer mig är bland annat vem som egentligen kommer till tals i Eklunds sånger, vid vilken tidpunkt sångernas intrig utspelas och var gränsen går mellan dåtid och nutid. Otydligheter är en del av stilistiken i albumet. I sådant som inte klargörs och förklaras träder samtiden fram. Avhandlingens syfte är att placera in albumet i olika samhälleliga kontexter och på så sätt åskådliggöra Eklunds dialektsånger som tidsskildringar, men också synliggöra hur sångerna tecknar författarens egen ståndpunkt i aktuella samhällsfrågor.

Avhandlingen är indelad i sju kapitel. I det första kapitlet har jag presenterat avhandlingens syfte. I följande underkapitel redogör jag för undersökningens bakgrund. Jag lyfter fram dialektsångernas förändrade samhällsstatus från tokroliga till allvarliga, och jag diskuterar tidigare forskning inom sociodialektologi som är relevant för det material som jag undersöker. I kapitel två behandlar jag avhandlingens primärmaterial och de metoder som jag använder, där kontextualisering och sångtextanalys utgör viktiga förfaringssätt. Albumet *1. (ätt)* refereras i korta drag och jag redogör för dess tillkomstsituation och mottagande. Därtill diskuterar jag sångtexternas förhållande till lyriken. I det tredje kapitlet introduceras de teoretiska utgångspunkterna som avhandlingen baseras på, det vill säga litteratursociologi, i synnerhet Pierre Machereys teori kring litterär produktion, samt genusvetenskap med inriktningen kritisk maskulinitetsforskning, där viktiga utgångspunkter hämtas från bland annat Nina Lykke och Raewyn Connell.

Analysen är indelad i kapitel enligt den samhälleliga tematik som framträder i sångerna. Ett album utgör en sammanhållen helhet och skulle därför lika väl kunna analyseras kronologiskt. En tematisk indelning tillför dock mer till en undersökning som denna. I avhandlingens fjärde kapitel granskas "Fjälin" och "Dalin" utgående från två olika slags tystnadskulturer med hegemoniska maskuliniteter i blickfånget. I det femte kapitlet undersöker jag hur psykisk ohälsa skildras i "Hjärta utvärtes" och "Sömntåg". Avhandlingens sjätte kapitel kretsar kring sexuella

minoriteter och transpersoner i ”Finland” och ”Tuva”. I det sista kapitlet diskuteras avhandlingens slutsatser och bidrag till den litteraturvetenskapliga diskussionen.

1.2. Bakgrund: Brytningen med brutalhumorn

De österbottniska dialekterna har länge varit en varietet som inte har hört hemma i det offentliga rummet. Snarare har det setts som något undermåligt att använda dialekt i offentligheten – rentav som ett lyte, skriver regissören Ralf Långbacka i ”Dialekt och teater” (1981).⁴ Även om dialektskrivande har en lång tradition i Österbotten, en tradition till vilken framstående författare som Lars Huldén och Gösta Ågren hör, är det ändå standardsvenskan som har varit förbehållen ”finkulturen”. Inom dramatiken, konstaterar Ralf Långbacka, var det enbart byrallor som framfördes på dialekt under första halvan av 1900-talet, det vill säga muntrationsnummer med uppdraget att roa folk, ibland på dialektens bekostnad. De årligen återkommande nyårsrevyerna kom sedan att ha en betydande roll i förhöjning av dialektens anseende. I dem beskrevs vardagen med dialekten som instrument – men med humorn som ständig följeslagare.⁵ Inom revytraditionen är kupletter på dialekt vanliga inslag. Dessa sånger är per definition satiriska eller humoristiska och har länge förknippats med österbottnisk musik.

I dag har dialektanvändning däremot blivit fashionabel inom flera domäner än den humoristiska. I krönikan ”Slut ti pyyl och andra nödvändigheter” (2019) skriver författaren Karin Erlandsson att hennes åländska barn pratar österbottnisk dialekt när de vill vara riktigt coola: ”Tack vare humorgruppen KAJ i allmänhet och musikalen Gambämark i synnerhet, har den österbottniska dialekten blivit det mest hipa de kan ta till.”⁶ Dialektanvändningens uppsving syns tydligt i den finlandssvenska populärmusiken. Humorgruppen KAJ har på senare tid fått sällskap av musiker som Hanna Lagerström, Vasas flora och fauna, Iris Viljanen, Joel Rönn under artistnamnet Seesar XL och Markus Bergfors som Månskensbonden. Också Rickard Eklund sällar sig till skaran. I en recension av Rickard Eklunds debutalbum *1. (ätt)* i *Hufvudstadsbladet* skriver författaren Henrik Jansson att den ”österbottniska popboomen” på

⁴ Ralf Långbacka, ”Dialekt och teater”, *De finlandssvenska dialekterna i forskning och funktion*, red. Bengt Loman, Åbo Akademi, Åbo 1981, s. 135.

⁵ Långbacka 1981, s. 139–140.

⁶ Karin Erlandsson, ”Slut ti pyyl och andra nödvändigheter”, *Språkbruk* 2019:2, <https://www.sprakbruk.fi/-/slut-ti-pyyl-och-andra-nodvandigheter> (hämtat 14.10 2019).

det egna grundspråket enligt honom är ett av de mer tilltalande fenomenen inom finlandssvensk popmusik i dag.⁷

När jag själv uttrycker mig muntligt på standardsvenska känner jag mig konstigt halv, som om jag plötsligt inte har samma möjlighet att uttrycka min personlighet och mina känslor som på mitt modersmål Närpesdialekt. Det handlar inte om en bristande språkförmåga av något slag, nej, i skrift på standardspråk har jag nämligen inga problem med att klä såväl tankar som känslor i ord. Det är en begränsning som jag som dialekttalare inte är ensam om att uppleva. Till exempel Ralf Långbacka har noterat att det inte bara är det språkliga området som frigörs när skådespelare använder sig av dialekt i teater; samspelet mellan känslor, rörelser och gester kommer också bättre till uttryck när skådespelare använder dialekt än när de spelar på standardspråk. Han understryker att den språkliga identiteten inte bara hänger samman med mun och hjärta utan med människans hela existens.⁸

Det är också en av orsakerna till att finlandssvenska musiker i dag väljer att skriva musik på dialekt – för att inte begränsa sin uttrycksförmåga. I en intervju för *Vasabladet* säger Rickard Eklund att han använder dialekt eftersom ”det egna språket har mera tyngd” än vad exempelvis engelska har för honom.⁹ Han kopplas ändå inte samman med bondkomik och töntighet, som Lars Lilliestam skriver att svensk dialektrock tidigare blev.¹⁰ Det finns ett flertal exempel på artister som kan räknas till den mer komiska traditionen: Lasse Eriksson och Anders Teir, 1G3B och Nektor är bara ett fåtal exempel. Stilen för flera av sångerna som är skapade av de båda sistnämnda banden kan uttryckas med ett citat av Nektors gitarrist Anton Lindholm: ”Iron Maiden brukar ju göra långa episka verk om något historiskt. Och så har vi Nektor, som försöker göra en sju minuters lång låt om pungar.”¹¹

I ”Standardspråk, dialekter och populärmusik i ett senmodernt Svenskfinland” (2011) belyser Jan-Ola Östman en förändring av dialektens användning i skrift. Han konstaterar att den traditionella dialektskriften på 1970-talet och framåt främst användes för att peka på det

⁷ Henrik Jansson, ”Poetiskt berättande från Övermark”, *Hufvudstadsbladet* 12.12 2018, <https://www.hbl.fi/artikel/poetiskt-berattande-fran-overmark/> (hämtat 23.10 2019).

⁸ Långbacka 1981, s. 141–142.

⁹ Patrick Sjöholm, ”Dialekt ger tyngd till musiken – ’Ja haatar de är hårdare än I hate you’”, *Vasabladet* 6.5 2019, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/287697> (hämtat 20.11 2019).

¹⁰ Lilliestam 1998, s. 225.

¹¹ Miranda Eklund, ”Mamma har fungerat som en moralkompass”, *Syd-Österbotten* 6.8 2016, återpublicerat på *Syd-Österbottens* webb 22.6 2019, <https://www.sydin.fi/Artikel/Visa/298235> (hämtat 22.10 2019).

exotiska och genuina med dialekterna – för att underhålla eller rentav göra narr av dialekten. Skriften skulle återge en så genuin dialekt som möjligt, med ljud som är ovanliga i standardsvenskan. Under 1980- och 90-talet skedde en utjämning. Då återgavs endast dialektens mest avvikande och specifika särdrag i jämförelse med standardsvenskan. Under slutet av 1990-talet och framåt utmärks dialektskriften enligt Östman av en regionalisering, vilket innebär att dialekten återges skriftligt på samma sätt som under 1970- och 80-talet – dock utan att ta så stor hänsyn till stavning. Emellertid tjänar dialektskriften inte längre syftet att underhålla, utan i stället lyfter återgivningen fram dialekten som ett accepterat uttrycksätt och en formulering av en allt starkare självkänsla och självironi.¹²

Litteraturvetaren Henrica Lillsjö har i sin pro gradu-avhandling *Cottonfields blev Kåtongfields. Förhållandet mellan cover och original i Lasse Erikssons och Anders Teirs dialektmusik* (2011) jämfört cover och original i Lasse Erikssons och Anders Teirs dialektlåtar från duons produktion på 1980-talet. Lillsjö konstaterar att duons verksamhet kan knytas till en dialektupplivningsrörelse som kulminerade på 1980-talet och att händelserna i låtarna genom dialekten knyts till lokala platser och företeelser. Vidare menar hon att det i låtarna skapas en humoristisk bild av vad det är att vara Närpesbo och om hur livet i Närpes tett sig.¹³

Rickard Eklund hör till den våg av österbottniska musiker som har förändrat dialektmusiken och gjort dess innehåll mer seriöst som en naturlig förlängning av dialektens uppsving i det offentliga rummet. I sin recension av *I. (ätt)* skriver *Vasabladet*s kulturchef Patrik Back att Rickard Eklund river de brutalhumoristiska kulisserna för att i stället blotta tragiken, något som är ovanligt i dialektmusik-sammanhang.¹⁴ Eklunds sångtexter blottar existentiella frågor, samhällsströmningar, politik och känsloliv. Med dialekten som en självklarhet behandlar han det omgivande samhället och kommenterar frågor som är brännande för samtiden. Humorn behövs inte längre som ett slags skyddsnet, som recensenten Ulla Olin exempelvis såg i Lars Huldéns diktsamling *Enrönnen* (1966).¹⁵ Lars Huldén själv godtar en sådan syn på sina

¹² Jan-Ola Östman, ”Standardspråk, dialekter och populärmusik i ett senmodernt Svenskfinland”, *Studier i dialektologi och sociolingvistik. Föredrag vid Nionde nordiska dialektologkonferensen i Uppsala 18–20 augusti 2010*, Kungl. Gustav Adolfs Akademien, Uppsala 2011, s. 361–363.

¹³ Henrica Lillsjö, *Cottonfields blev Kåtongfields. Förhållandet mellan cover och original i Lasse Erikssons och Anders Teirs dialektmusik*, pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap, Åbo Akademi, Åbo 2011.

¹⁴ Patrik Back, ”Rickard Eklund gör en storslagen solodebut”, *Vasabladet* 18.11 2018, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/246151> (hämtat 30.10 2019). [Back 2018B]

¹⁵ Anna Möller-Sibeli, *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi*, Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag, Helsingfors och Stockholm 2018, s. 157–158.

humorinslag i allvaret när han ställs inför påståendet i intervjuboken *Strövtåg i ordsbogen. Lars Huldén om liv och verk* (2002): ”I varje fall om man tänker sig de här dikterna insatta i en kommunikationssituation, så är humorn ett slags smörjning, ett slags olja som underlättar kommunikationen.”¹⁶ Att humorn har fått ge vika för allvaret hos Rickard Eklund betyder emellertid inte att humorn helt har försvunnit. Humorn har i stället getts en annan funktion än den dialektgycklande och kommunikationssmörjande som tidigare dominerade i dialektskriften. Med sin svärta ger den nu uttryck för självdistans och samhällskritik. Dialekten blir samtidigt någonting prestigefyllt, en utveckling som även märks i exempelvis Lars Huldéns författarskap.¹⁷ I följande kapitel ger jag en kort historisk beskrivning av Närpesdialekten och redogör för tidigare forskning kring dialektens ställning och funktion i det samtida samhället.

1.3. Tidigare forskning: Dialekten i samhället

Om Rickard Eklund har ingen tidigare forskning gjorts, vilket inte är förvånande med tanke på hur ny Eklund är både som poet och som artist. Om Närpesdialektens roll i samhället finns det däremot en hel del att hämta ur tidigare studier. När jag i denna avhandling talar om Närpesdialekt menar jag den varietet som talas i det geografiska område som i dag utgör staden Närpes, och som sedan 1973 består av Närpes, Övermark, Pörtom, Tjiby och Träskböle. Inom stadsgränserna finns det lokala variationer, men jag väljer att inte kategorisera Rickard Eklunds dialekt som den ena eller den andra byavarieteten.

Orten Närpes nämns för första gången 1331, då med stavningen Nærpis. Ortsnamnet syftade på storsocknen Närpes, som sträckte sig från Sideby i söder till Petalax i norr.¹⁸ Att bestämma Närpesdialektens ålder är däremot svårt. I *Närpesdialekten på 1980-talet* (1988) menar språkvetaren Ann-Marie Ivars att Närpesdialekten uppvisar särdrag som kan dateras till det nordiska fornspråket men att för den skull påstå att dialekten i det närmaste är lika gammal som fornnordiska är inte korrekt. Dialekten innehåller särdrag från olika perioder, också från modern tid. De i Närpesdialekten bevarade diftongerna *äi*, *öu* och *öi*, förbindelserna *kv-*, *sj-* och *sjtj-* eller dialektens tre genus är exempel på arkaismer, ålderdomliga drag, från urnordiskan (ca

¹⁶ Inga-Britt Wik (red.), *Strövtåg i ordsbogen. Lars Huldén om liv och verk*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 636, Helsingfors 2002, s. 92.

¹⁷ Se exempelvis Lars Huldéns senare diktsamling *To å ja, vi boåda / Du och jag, vi båda: dikter på Munsaladialekt*, Schildts, Helsingfors 2010.

¹⁸ Lars Huldén, *Finlandssvenska bebyggelsenamn: namn på landskap, kommuner, byar i Finland av svenskt ursprung eller med särskild svensk form*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2001, s. 367.

200–800 e.Kr.). Däremot är bortfallet av ändelsevokaler i exempelvis räkneord och verbens infinitiver något som uppstod under yngre fornsvensk tid (ca 1375–1526), så kallade novationer, nybildningar. Beträffande ordböjningen är dialekten i sin tur påfallande modern.¹⁹

Den allra första vetenskapliga studien över Närpesdialekten publicerades 1878 då Axel Olof Freudenthal disputerade på avhandlingen *Ueber den Närpesdialekt*. Samma år utgav Freudenthal även en ordbok över dialekten, *Bidrag till ordbok öfver Närpesmålet*. Den dialekt som Freudenthal beskriver är dock inte den samma som jag avser i avhandlingen. I de båda verken innefattas nämligen alla varieteter från Petalax i norr till Sideby i söder.

Mera samtida undersökningar av Närpesdialekten har gjorts av bland annat Sara Nyholm. I doktorsavhandlingen *Närpesungdomars intraspråkliga beteende. En attitydundersökning med framtidsperspektiv* (2012) studerar hon Närpesungdomars användning av och attityder till dialekt och standardsvenska. Intervjuer med informanter visar att majoriteten använder den egna dialekten tillsammans med familjemedlemmar, vänner och personer i den nära kretsen. Också på fritiden är det dialekten som används, om fritidssysselsättningen sker i Närpes eller i Österbotten. Trots att standardsvenska inte används lika ofta av informanterna upplever Närpesungdomarna varieteten som behövlig, framför allt i samtal med personer som inte talar eller förstår dialekt.²⁰ Standardsvenskan förknippas med makt, utbildning och god ekonomi vilket gör att standardsvenskan i allmänhet tillskrivs högre status. Dialekten i sin tur förknippas med solidaritet, eftersom det är en varietet som ungdomarna använder i nära relationer. Där är identitet och grupptillhörighet viktiga faktorer.²¹

På grund av att standardsvenskan varken har en inkluderande eller exkluderande funktion i språkbruket hos Nyholms informanter antas den fungera rent kommunikativt, medan dialekten är såväl kommunikativ som identitetsmarkerande i och med att dialekten kan användas för att tydligt markera skillnad gentemot andra grupper.²² Men Sara Nyholm poängterar samtidigt att förhållandet mellan dialekt och standardsvenska är komplext.²³ Jag menar att valet att använda

¹⁹ Ann-Marie Ivars, *Närpesdialekten på 1980-talet*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 552; Studier i nordisk filologi 70, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1988, s. 48–51.

²⁰ Sara Nyholm, *Närpesungdomars intraspråkliga beteende. En attitydundersökning med framtidsperspektiv*, Vasa universitet, Vasa 2012, https://osuva.uvasa.fi/bitstream/handle/10024/7774/isbn_978-952-476-397-4.pdf?sequence=1 (hämtat 18.4 2021), s. 97.

²¹ Nyholm 2012, s. 153.

²² Nyholm 2012, s. 171–172.

²³ Nyholm 2012, s. 174.

standardsvenska ofrånkomligen markerar identitet på ett liknande sätt som valet att använda dialekt gör. Det syns tydligt i Rickard Eklunds val av standardsvenska som performansspråk i den upplästa dikten på albumet. Det är ett val som för med sig andra slags betydelser i jämförelse med de dialektala sångerna. Mellan dikten och sångerna skapas en tydlig kontrast som får dikten att bli någonting avvikande och särpräglad. Eventuellt är det ett sätt för Eklund att problematisera poesin och förhållandet mellan å ena sidan diktens höga litterära status och å andra sidan sångernas lägre ställning. I ett hänseende är dikten som en prolog till sången ”Sömntåg”. Dikten skulle då kunna vara ett försök att öppna upp för en djupare förståelse hos lyssnare som inte är förtrogna med dialekten och att inkludera fler i ett kollektivt ”vi”.

I och med globaliseringen kan dialekten komma att spela en allt större roll som identitetsmarkör. Sara Nyholm konstaterar att informanterna i undersökningen har en stark känsla för sin egen dialekt och att globaliseringen inte har försvagat dialektens ställning, tvärtom: ”Det betyder att geografiskt begränsade språk och varieteter inte nödvändigtvis tappar mark p.g.a. mer internationellt gångbara språk utan de får i stället en ännu viktigare roll i den sociala identiteten”.²⁴ Hon betonar att språkanvändningen är beroende av såväl individuella som sociala faktorer. Social kontext och grupptillhörighet har stor betydelse vid valet av språk eller varietet. I de fall där talaren vill känna tillhörighet till och solidaritet med gruppen väljer hen det språk som är en rådande norm.²⁵ Att Rickard Eklund skriver på Närpesdialekt kan således ses som en akt av solidaritet och ett uppbyggande av vi-känsla. På skivkonvolutet riktar han sig trots allt direkt till en tilltänkt medgrupp, det vill säga personer på uppväxtorten: ”Tack Övermark. Hison stjivon handlar ti stor däil om edär.”²⁶

Informanterna i Sara Nyholms studie har en positiv bild av dialekten. I ett så kallat masktest²⁷ har informanterna bedömt talprov på Närpesdialekt och på standardsvenska enligt en femgradig skala. Resultatet av masktestet visar att informanterna upplever standardsvenska talare som tråkiga och intelligenta medan en dialektalare upplevs snällare, trevligare, pålitligare och mänskligare. Attityden till dialekt är positivare än attityden till standardsvenska.²⁸ Det är därför

²⁴ Nyholm 2012, s. 178.

²⁵ Nyholm 2012, s. 176.

²⁶ Rickard Eklund, *I. (ätt)* [album], 2018 [egen utgivning]. ”Tack Övermark. Den här skivan handlar till stor del om er.” [min översättning] Se bilaga s. 101 för bild på skivkonvolutets baksida.

²⁷ Matched-guise test är en undersökningsmetod som används inom sociolingvistik och som innebär att informanter tar del av olika talprov på olika språk, dialekter eller accenter för att utvärdera egenskaper hos talarna. Vad informanterna inte känner till är att talarna ofta är samma person.

²⁸ Nyholm 2012, s. 123–125.

naturligt att majoriteten av informanterna inte ser med blida ögon på sådana som slutar tala sin ursprungliga dialekt. En av informanterna säger att hen skulle betrakta en sådan person som en utböling. En annan säger att det skulle anses snobbigt.²⁹ Att Rickard Eklund framför sina sånger på dialekt gör att mottagandet bland dialekttalare troligen är varmare än om han skulle ha använt sig av standardsvenska. Han undviker att uppfattas som alltför pretentiös och snobbig för att i stället nå fram till samhällsgrupperna han skriver om och förstärka vi-känslan. Föga förvånande är det också de standardsvenska dikterna som försiktigt kritiserats i recensionerna: ”Eklund läser även några dikter på detta album – vilket onekligen är ett effektivt sätt att framstå som jobbigt pretentiös. Men hans urstarka låtar har sänkt mitt garde – så jag tackar och tar emot allt som denna vinnare av Solveig von Schoultz-dikttävlingen kastar fram”, som Patrik Back skriver.³⁰ Däremot är det inte enbart bland Närpesbor och österbottningar som Rickard Eklund rönt framgång. Recensionerna har varit positiva även i Sverige, vilket betyder att det finns något tillräckligt allmängiltigt hos Eklund som överskrider den samhörighet som en gemensam dialekt skapar. Jag behandlar detta i kapitel 2.3, eftersom jag menar att det kan kopplas till egenskaper specifika för sången som medium.

I doktorsavhandlingen *”Ja bare skriver som e låter”*. En studie av en grupp Närpesungdomars skriftpraktiker på dialekt med fokus på sms (2011) kombinerar Anna Greggas Bäckström ett sociodialektala perspektiv med literacyforskning när hon undersöker skriven Närpesdialekt. Också hon lyfter fram dialektens viktiga roll som identitetsmarkör: ”Att skriva på dialekt utan att behöva översätta sina tankar och känslor till standardsvenska innebär att man får vara sig själv.”³¹ Att nationellt sett tillhöra en minoritet kan göra att behovet att uttrycka sig på sitt modersmål och hävda sin rätt är större än för sådana som tillhör den stora majoriteten.³² Det känns naturligt att uttrycka sig på sitt modersmål i skrift, vilket har lett till att dialekten har fått ett skriftspråk, om än utan tydliga gemensamma konventioner och ortografisk återgivning. Huruvida stavningen är rätt eller fel tycks däremot inte vara ett ämne som väcker debatt. Anna Greggas Bäckström påpekar att toleransnivån för hur man skriver eventuellt har höjts på grund av att dialektskrivandet har blivit så vanligt och på grund av att alla själva har fått prova på och

²⁹ Nyholm 2012, s. 146–149.

³⁰ Back 2018B.

³¹ Anna Greggas Bäckström, *”Ja bare skriver som e låter”*. En studie av en grupp Närpesungdomars skriftpraktiker på dialekt med fokus på sms, Umeå Universitet, Umeå 2011, <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:458455/FULLTEXT01> (hämtat 18.4 2021), s. 200.

³² Greggas Bäckström 2011, s. 198.

se hur svårt det kan vara. Det viktiga är att läsaren förstår, inte att stavningen är korrekt. Eftersom dialekten dessutom ofta används i medier som kräver snabb kommunikation är kvickhet något som prioriteras framför korrekthet.³³

Som jag diskuterade i kapitel 1.2 har dialektskrift tidigare haft en mer eller mindre humoristisk uppgift, så vida dess funktion inte har varit att bevara dialekten. Anna Greggas Bäckström konstaterar att dialektskrivandet i dag är funktionellt. Den skrivna dialekten har blivit en del av vardagen. Den betyder någonting och det finns användning för den.³⁴ Den digitala utvecklingen är viktig för denna funktionella progression. Chattande har en starkt talspråklig karaktär, vilket kan förklara informanternas initiativ till att skriva på dialekt. Ett sådant perspektiv stöds av att de flesta informanter i Greggas Bäckströms undersökning uppger att de började skriva på dialekt när de fick sin första mobiltelefon. Chattandets dialogform är en annan anledning till att dialektskrift upplevs naturligt.³⁵ I samtal med vänner är det trots allt dialekt som dialekttalare helst tar till.

2. Material och metod

I detta avsnitt presenterar jag Rickard Eklund och albumet *I. (ätt)*. Jag redogör för albumets tillkomstsituation och reception och jag diskuterar sångtexternas särdrag och likheter med lyriken. För att öppna den värld som Rickard Eklunds texter skapar analyserar jag dem i relation till det samhälle och den kultur som de har tillkommit i, alltså de omgivande kontexterna. Chris Baldick ser kontext som ett flerdimensionellt begrepp. Kontext kan avse intratextuella, intertextuella och extratextuella beroenden. Som kontext räknas hela den text i vilken ett textelement ingår, det vill säga intratexten. Intertextualitet består i omgivande texter som kan härledas i verket. Extratextuell kontext åsyftar de sociala, biografiska och historiska sammanhangen i vilka texterna har tillkommit.³⁶

För att inte drunkna i alla möjliga kontexter som en sådan definition ger begränsar jag analysen till sådant som texterna själva anspelar på eller talar om. Avhandlingens teoretiska

³³ Greggas Bäckström 2011, s. 205, 211.

³⁴ Greggas Bäckström 2011, s. 207.

³⁵ Greggas Bäckström 2011, s. 206.

³⁶ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford 1990, s. 45.

utgångspunkter används som stöd och som avgränsning för att få syn på kontexter som är relevanta för avhandlingens syfte. Förutom metodologin kring texternas relation till samhälle och kultur hämtas metoder även från Ulf Lindbergs analyser av pop- och rocktexter. I analysen tillämpar jag lyrikforskningens terminologi, förutom på en punkt. I avhandlingen talar jag om vers när jag menar strof och refräng när jag menar en återkommande strof.

2.1. Rickard Eklunds I. (ätt)

Rickard Eklund (född 1982) är uppvuxen i Övermark i Närpes men är numera bosatt i Vörå. På Wikipedia beskrivs han som en finlandssvensk låtskrivare, dialektrockare, poet och artist.³⁷ Han är kanske mest känd för sina dialektala sångtexter och tonsatta alster som har rönt framgång i såväl Svenskfinland som i övriga Norden. Bland annat har han medverkat i Sveriges Televisions program *Go 'kväll* 2017.

Från att ha komponerat sina första låtar som femåring och uppträtt på revyer och lokala tillställningar som lite äldre inleder Eklund sin musikaliska karriär på allvar vintern 2010.³⁸ Då grundas det alternativa rockbandet Schlagwerk, där Eklund fungerar som sångare och gitarrist.³⁹ Det är också Eklund som skriver Schlagwerks sångtexter, som av bandet självt beskrivs som ”dialektal rockpoetisk lyrik”.⁴⁰ Hösten 2016 vinner Eklund Solveig von Schoultz-tävlingen för en diktsvit som enligt juryn ”ristat in tiden i både minnen och pulpetlock”.⁴¹ Under 2016 utkommer också låten ”Finland”, som väljs till årets finlandssvenska låt 2016 under musikkongressen Musik & Talang i Vasa.⁴² ”Finland” blir startskottet till Eklunds solokarriär inom popgenren. Som soloartist har han hittills gett ut fem singlar och ett album, men nytt solomaterial väntas under 2021. Han har också komponerat musiken till Oravais Teaters

³⁷ Wikipedia, ”Rickard Eklund”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Rickard_Eklund (hämtat 22.10 2019).

³⁸ Jukka Isojoki, ”Rickard Eklund utmanar på närpesdialekt”, Svenska Yle 12.2 2016, uppdaterat 19.4 2016, <https://svenska.yle.fi/artikel/2016/02/12/rickard-eklund-utmanar-pa-narpesdialekt> (hämtat 22.10 2019). På YouTube hittas flera videor där en ung Rickard Eklund sjunger dialektala låtar med en starkt humoristisk betoning för sina vänner på fest. Bland titlarna kan nämnas ”Fö tu je sexi” och ”Smetamonk”. Att Eklund har frångått det tokroliga till förmån för allvaret överensstämmer med den bredare utvecklingen kring dialektskrift.

³⁹ Under hösten 2020 meddelade Schlagwerk att de sätter punkt för bandet. En sista EP, *Outro*, och en singel, ”Profetin”, utkom i oktober 2020.

⁴⁰ Schlagwerk, ”Biografi” [hemsida], <http://schlagwerk.weebly.com/> (hämtat 22.10 2019).

⁴¹ Svenska folkskolans vänner, ”Rickard Eklund vinnare i årets Solveig von Schoultz-tävling”, publicerat 5.9 2016, https://www.sfv.fi/sv/aktuellt/article-143057-53354-rickard-eklund-vinnare-i-arets-solveig-von-schoultztavling?offset_143057=126 (hämtat 22.10 2019).

⁴² Musik & Talang, ”Priset för årets finlandssvenska låt”, <https://www.musiktalang.fi/priset-arets-finlandssvenska-lat/> (hämtat 22.10 2019).

uppsättning av Peter Snickars pjäs *Under liten himmel* (2019–2020), signaturmelodin till Moomin Characters projekt *We Only Have One Sea* (2020) och sången ”Barn av Östersjöfolket” (2020) till evenemanget Skolmusik som arrangeras av musikorganisationen DUNK – De Ungas Musikförbund i Svenskfinland r.f.

Debutalbumet *I. (ätt)* är det verk av Rickard Eklund som är av särskilt intresse i avhandlingen. En sådan avgränsning har jag gjort av utrymmesskäl. Det finns tillräckligt att hämta ur *I. (ätt)*, och en avgränsning möjliggör i stället en djupare analys av debutalbumet. Albumets innehåll utgörs av elva sånger och en uppläst dikt, som skapar en kontrast till musiken. Dikten framförs dessutom på standardsvenska, medan albumets sångtexter är på Närpesdialekt. Det gör brytningen mellan lyrik och musik ännu tydligare.

Jag undersöker albumets sånger som de har fixerats vid studioinspelningarna. Således tar jag inte i beaktande live-uppträdanden och huruvida sångerna ändras i en sådan kontext. Analyskapiteln är indelade enligt tematik och fördjupas kring sångerna ”Finland”, ”Tuva”, ”Dalin”, ”Hjärta utvärtes”, ”Sömntåg” och ”Fjälän”. Av utrymmesskäl kommenteras albumets övriga sånger enbart i förbigående. I centrum för min studie står *fonotexten*, enligt Ulf Lindberg definierad som den vokala utsägelsen av en nedskriven text.⁴³ Med stöd av den tryckta texten på skivkonvolutet har jag skrivit ut fonotexten utgående från hur sångerna har fixerats på albumet. Det gör att mina transkriberingar kan skilja sig en aning från den tryckta texten i skivkonvolutet. Eklund avviker nämligen från skivkonvolutets text i flera avseenden. En del ord och uttryck byts ut eller läggs till i fonotexten. Läten och hummanden framkommer inte på skivkonvolutet men utgör en självklar del av fonotexten. Avsaknaden av radbrytningar som en del av den tryckta textens estetik för tankarna till medvetandeströmmar och snabba tankeflöden. Fonotexten sjungs emellertid tydligt indelad i strofer, rytmiskt överensstämmande med musiken. Det är något som jag låter framträda i mina transkriberingar. När jag har transkriberat fonotexten har jag använt mig av den stavning som Rickard Eklund använder på skivkonvolutet, även om den inte nödvändigtvis överensstämmer med hur jag själv skulle ha valt att skriva. Vid en genomläsning av Eklunds texter blir det tydligt att han drar nytta av att det inte existerar gemensamma konventioner för dialektskriften. Han bryter med vedertagna normer i talspråket

⁴³ Ulf Lindberg, *Rockens text. Ord, musik och mening*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1995, s. 14.

för att få ord att fungera i assonanser och rim. Dialektens annorlunda ljud möjliggör också helt andra rim än vad som kan konstrueras på standardsvenska.

För att underlätta för läsare som inte är förtrogna med Närpesdialekten infogar jag sångtexterna enligt min transkribering av fonotexten tillsammans med min egen översättning av texterna till standardsvenska. Såväl transkriberingen som översättningen hittas i början av analyskapitlet som behandlar sången i fråga. Texterna har jag översatt med tanke på sakinnehåll och förståelse framför poetiskt uttryck. Översättningen är strikt gjord och följer fonotexten så ordagrant som möjligt. Jag har valt att inte försöka återskapa ljudrimmen där dialektorden skiljer sig markant från standardsvenska. Talspråkliga element som ”å” i stället för ”och” har strukits för att inte ge avkall på förståelsen. Genom en strikt översättning har jag kunnat vara konsekvent och inte behövt motivera varför en del talspråkliga element fått vara kvar medan en del har utelämnats. Däremot har mycket av sångernas rytm gått förlorad.

Som en sammanfattande term för sångernas verbala sida använder jag begreppet *sångtext*. För att ta hänsyn till sångernas intermediala karaktär gör jag en rudimentär analys av sångernas musikala egenskaper. Musiken adderar nämligen en betydelsenivå genom att understryka, samspela eller bryta med textens budskap. Också skivkonvolutet kommenteras utgående från Eklunds samhällskommenterande förhållningssätt i sångerna. Jag undersöker huruvida musiken och skivkonvolutets visuella sidor överensstämmer med sångtexternas budskap, och vilken effekt musiken och bilderna ger. Skivkonvolutet finns infogat i sin helhet i bilagan.

I de fall det är belysande diskuterar jag även den upplästa dikten på albumet, musikvideon till ”Tuva” som finns uppladdad på Eklunds YouTube-kanal och den intermediala dialektpoesi som hittas på Eklunds Instagramkonto @rickard_eklund. Under 2017 har han på Instagram publicerat 42 bilder som består av dikter skrivna i skrivmaskinstypsnitt och ett vardagligt föremål, som en portionsförpackning Samarin, en använd tepåse eller ett blomkålshuvud, i anslutning till varje dikt. Musikvideon till ”Tuva” är skapad i samma stil, en stil som också återfinns i skivkonvolutet. Detta slags performativa poesi svarar väl mot dagens postdigitala verklighet. Magnus William-Olsson skriver i essän ”Finns det finlandssvensk poesi? En föreläsning” att skapandet i det postdigitala handlar om att iscensätta tankar, teorier, känslor

och idéer i en extern fantasi, ”ungefär som teaterkonsten skapar i hägnet av en scenografi”.⁴⁴ Skapandet är inte längre kontemplativt, det är performativt.

Rickard Eklunds poesi och dialektmusik kan beskrivas i termer av melankoli, nostalgi och elegi men också som samtid och framtid, hävdar jag. Eklunds barndom och uppväxt i Österbotten fungerar som ett slags fond mot vilken en del av sångernas skeenden skildras. Men det är samtidens problem och framtidens lösningar som gestaltas och granskas mot den nostalgiska bakgrunden. I sångerna ser jag likheter med Bob Dylans och andra amerikanska folksångares ”topical songs” som innehåller aktuella, tidsbundna och gärna politiska teman.

Bandkonstellationen på albumet består av Emma Strömbäck, cello och stämmor, Anders Sjölin, trumpet och flygelhorn, Rickard Slotte, trumpet och flygelhorn, Martin Enroth, eufonium, trombon och tuba, Benny Ojala, tuba, gitarr och flöjt, Stefan Brokvist, trummor, Charlotte Kerbs, stämmor i ”Hjärta utvärtes”, Roger Bäck, kontrabas i ”Sömntåg” och ”Hjärta utvärtes” samt Petter Eriksson, trummor i ”Sömntåg”. Den ovanliga instrumentuppsättningen återkommer jag till i nästa kapitel. För arrangemanget av sångerna står, förutom Rickard Eklund själv, Benny Ojala, Anders Sjölin och Rickard Slotte. Den grafiska utformningen av skivkonvolutet är gjord av Linnea Portin.

2.2. Tillkomstsituation och reception

Att *1. (ätt)* skulle bli ett fullskaligt album var ingen självklarhet. I slutet av juli 2018 startade Rickard Eklund en gräsrotskampanj på sajten Indiegogo. Där fick intresserade på förhand köpa ett exemplar av albumet, antingen som vinyl, som cd eller digitalt. Målet var att nå 3100 euro före november eller så skulle bidragsgivarna återbetalas. Redan efter två dagar hade dock 25 procent av summan samlats in, och knappa två månader efter att kampanjen startade nåddes målet. I november 2018 fick de 118 personer som stödde kampanjen sina förhandsbeställda exemplar.⁴⁵ Sångerna var redan inspelade när kampanjen startade. Kampanjen stödde således Eklunds förhoppning om att finansiera en tryckning av 250 vinylskivor och 500 cd-skivor, men påverkade inte sångernas tillblivelse eller slutproduktion som avtal med kommersiella

⁴⁴ Magnus William-Olsson, ”Finns det finlandssvensk poesi? En föreläsning”, *Korsstygn, rastplats. Om den finlandssvenska poesins belägenhet*, red. Tatjana Brandt, Ariel förlag, Linderöd 2016, s. 23.

⁴⁵ Indiegogo, ”Rickard Eklunds debutalbum”, <https://www.indiegogo.com/projects/rickard-eklund-debutalbum#/> (hämtat 11.11 2020).

skivbolag gör. Också användningen av Närpesdialekt visar att sångerna inte är en anpassning till kommersiella lagar och försäljningsmål. Att välja ett internationellt eller nationellt gångbart språk är nämligen ett tecken på kommersiellt tänkande och anpassning, menar Lars Lilliestam.⁴⁶

Mottagandet av solodebuten har visat att dialekten inte är ett hinder. Kritiker har nämligen hyllat Rickard Eklund för hans dialektmusik. Musikrecensenten på *Dagens Nyheter*, Nils Hansson, skriver i sin recension av *I. (ätt)* att han har svårt att tro att Rickard Eklunds musik skulle bli något annat än en popklassiker.⁴⁷ Han får medhåll av *Vasabladet*s Patrik Back, som menar att han är beredd att frikostigt ge albumets tre inledande låtar ”österbottnisk popklassiker”-stämpel.⁴⁸ Också i *Hufvudstadsbladet* lyfter författaren Henrik Jansson fram sångtexternas styrka: ”Liksom sina kolleger från samma landskap levererar han exakt inprickade vardagsbilder från hembygden, men lyfter dem via ett poetiskt berättande – inramat av personliga och melankoliska popmelodier – till en ny nivå.”⁴⁹ Recensionerna nämner även den ovanliga instrumentuppsättningen på *I. (ätt)*. Låtarna framförs av brasskvartett, piano, cello och trummor. Back sparar inte på berömmet när han menar att cellisten och brassektionen spelar med så mycket själ och hjärta att de bokar platser i musikerhimlen.⁵⁰ Lika euforisk är han efter att ha sett Rickard Eklund uppträda live: ”Ögonen blänker av någon tår – samtidigt skulle jag kunna sträcka händerna i skyn och vråla av glädje. Rickard Eklund & band har just spelat låten ’Dalin’ – som är oväntat omtumlande och känslsam.”⁵¹

I recensionerna av *I. (ätt)* lyfts ofta sångtexternas människorelationer fram. I flera fall handlar det om relationen mellan fäder och söner – och om smärtpunkterna i relationen. I ”Dalin” gestaltas en far som stack och en son som övergavs. I ”Sömntåg” finns en annan slags far och son-relation som är mer närvarande och beskyddande. Patrik Back konstaterar att de båda sångerna är välkomna i ett landskap där manlig tystnad har starka traditioner.⁵² Tystnadskulturer har också gett inspiration till ”Fjälän”. I en intervju för *Vasabladet* säger Rickard Eklund att sången kom till i samband med #metoo: ”Då jag läste vad alla dessa kvinnor

⁴⁶ Lilliestam 1998, s. 162.

⁴⁷ Nils Hansson, ”Dagens skriva: Rickard Eklunds debut måste vara nästa finlandssvenska popklassiker”, *Dagens Nyheter* 15.1 2019, uppdaterat 17.1 2019, <https://www.dn.se/kultur-noje/skivrecensioner/dagens-skriva-nils-hansson-rickard-eklund-debut-maste-vara-nasta-finlandssvenska-popklassiker/> (hämtat 22.10 2019).

⁴⁸ Back 2018B.

⁴⁹ Jansson 2018.

⁵⁰ Back 2018B.

⁵¹ Patrik Back, ”Glödande vacker Eklund-pop”, *Vasabladet* 19.9 2017, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/157991> (hämtat 11.11 2020).

⁵² Back 2018B.

varit med om insåg jag hur blind jag varit. Och vilken skitstövel jag har varit. Jag har betett mig dåligt mot andra – men jag är glad över att jag fått växa som människa.”⁵³ Henrik Jansson konstaterar i sin recension att det är sympatiskt med lite självvrannsakan, men att det är låtens musikalitet som ger den sin trovärdighet.⁵⁴

Sången ”Dalin” är ett beställningsarbete, precis som ”Finby ’85”. Den förra skapades till Tjärbrännarveckan i Övermark 2017. Den senare gjordes för Närpes Teaters uppsättning av pjäsen *Lemmy badade aldrig i Närpes å* (2018), skriven av Matias Norrgrann och Guy Rosenholm. ”Finby ’85” är inspirerad av manuset och skildrar en del av pjäsens handling och karaktärer som Rickard Eklund har uppfattat dem. Under föreställningarna spelades sången i början av andra akten som ett slags kommentar till pjäsens första akt och som avstamp in i den sorgliga stämningen som den andra akten dominerades av.

I min analys tar jag fasta på viktiga skeenden i Rickard Eklunds samtid, en samtid som vi har delade erfarenheter av och som därför också påverkar min reception av honom. I artikeln ”Aktuella tendenser inom litteratursociologin” (1993) konstaterar Wendy Griswold att receptionestetiken, det vill säga synen på läsaren som en kreativ aktör snarare än en passiv mottagare av text, har fått fotfäste under 1980- och 90-talet. Hon lyfter bland annat fram forskarna Cay Dollerup och László Halász, som menar att den lästa texten genererar en rad mentala associationer med vilka vi relaterar innehållet till den egna livserfarenheten.⁵⁵ Detta har betydelse för hurdana samhällsreflektioner jag får syn på i Eklunds dialektsånger. Även om jag tar hjälp av kulturkritikers respons på debutalbumet färgas min analys ofrånkomligen av den uppfattning jag själv har om viktiga samhälleliga tendenser och debatter under 2010-talet. Jag som dialektalare, uppvuxen på samma ort som Eklund, har också flera beröringspunkter med hans erfarenheter, vilket gör att min reception av texterna ofrånkomligen påverkas. Närpesdialekten är mitt modersmål, och sångtexterna förmår därför tala till mig annorlunda än de gör till en lyssnare som inte är förtrogen med dialekten.

⁵³ Back 2018A.

⁵⁴ Jansson 2018.

⁵⁵ Wendy Griswold, ”Aktuella tendenser inom litteratursociologin” [1993], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 55–56.

2.3. Lyrik eller *lyrics*

Etymologiskt betyder lyrik diktning ackompanjerad av lyra. Genom historien har dikter framförts i klingande form som recitation eller som sånger. Karin Strand konstaterar i *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång* (2003) att det är först under de senaste århundradena som lyriken har tystnat och ändrat form till den tryckta texten, avsedd för enskild och tyst läsning.⁵⁶ I dag märks en återgång till lyrikens performativa karaktär. Estradpoeter uppträder inför storpublik, ibland med rösten som ensamt verktyg, ibland med musikaliska ackompanjemang. Den performativa poesin har fått ett större tillträde på grund av den tillgänglighet som internet medför, menar Magnus William-Olsson i ”Finns det finlandssvensk poesi?” Som redan nämnts i kapitel 2.1 förändrar den postdigitala eran fantasins former. I den predigitala eran skedde läsandet och skrivandet inom oss för att skapa ”inre världar”. I postdigitaliteten däremot är fantasin externaliserad. Det blir allt viktigare att skapa ett slags ”scenografi” för sin konst, att hitta performativa sätt att föra fram och iscensätta de egna tankarna och känslorna.⁵⁷

Givetvis skulle jag kunna undersöka Rickard Eklunds sångtexter som om de vore lyrik, läsa dem fristående från deras klingande kontext. En sådan avgränsning skulle kunna motiveras av texternas kvalitetsanspråk som lyrik. Det vore dock att förbise den elementära samverkan mellan medier som är utmärkande för sångtexter, och därför undersöker jag texterna som en klingande förening av ord och musik. Ulf Lindberg konstaterar i den litteraturvetenskapliga rockstudien *Rockens text. Ord, musik och mening* (1995) att det är svårt att motivera varför rocktexter skulle behandlas som om de vore dikter när de är avsedda för att uppföras till musik och präglade av ett musikaliskt syfte.⁵⁸ Han anser att en rocktext aldrig kan vara autonom och fri från musiken: ”Att läsa en text man hört sjungas är att höra den igen, att läsa en ohörd text är att läsa den som lyrik.”⁵⁹ En sångtext är inte lyrik utan *lyrics*, material för en röst, något som musiksociologen Simon Frith gärna påpekar.⁶⁰ Sångtexter skiljer sig därför från lyrik på flera punkter, något som kommer att behandlas mer ingående i detta kapitel.

⁵⁶ Karin Strand, *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*, Ord&visor förlag, Skellefteå 2003, s. 75.

⁵⁷ William-Olsson 2016, s. 23.

⁵⁸ Lindberg 1995, s. 13–14.

⁵⁹ Lindberg 1995, s. 64.

⁶⁰ Simon Frith, ”Why Do Songs Have Words?”, *Music for Pleasure*, Blackwell/Polity Press, Oxford 1988, s. 35.

I sin doktorsavhandling *Musikalisk ackulturation – från blues till rock. En studie kring låten Hound Dog* (1988) skriver Lars Lilliestam att en låt tar form i en intim växelverkan mellan det sjungna, det skrivna, det talade, det spelade och det inspelade.⁶¹ En sång uppfattas, i jämförelse med boklyrik, som en intermedial helhet av visuella, verbala och soniska element. I skrift existerar en dimension av frånvaro. Imaginära röster når fram genom den inre läsakten, skriver Ulf Lindberg: ”Det poetiska språket *frammanar* någon som inte är där. Denne någon kan vara författaren själv, om hans eller hennes röst är oss bekant. Det kan vara en fiktiv person. Men det vanligaste torde vara att det vi ’hör’ är en textuell effekt, ett inskrivet, lyriskt subjekt.”⁶² I fonotexten däremot hörs en faktisk röst, vilket skapar en annan känsla av närhet. Ulf Lindberg menar att populärmusik bygger på en lång tradition av *fonocentrism*, det vill säga synen på ljud och tal som en mer primär och grundläggande kommunikationsmetod än skriftspråk. Enligt Lindberg handlar fonocentrism om föreställningen att en röst är liktydig med ett subjeks närvaro. Att höra en sångröst ger lyssnaren tillgång till ett fragment av sångarens kroppsliga materialitet, vilket gör att sångaren ”lånar sitt ansikte” åt de karaktärer som skildras i sången.⁶³

Sångrösten tillför således andra slags tolkningsmöjligheter jämfört med boklyriken. Sångrösten i kombination med den semantiska innebörden ger en dubbel artikulering som utgör en potentiell friktion, för att referera till Roland Barthes essä ”The Grain of the Voice” (1977). I essän undersöker Barthes mötet mellan språket och rösten, mellan språket och musiken. Med utgångspunkt i Julia Kristevas begrepp fenotext och genotext talar han om fenosång och genosång, där den tidigare behandlar allt i en sångs performans som berör kommunikationen och den senare produktionen av betydelsen, själva språkdiktionen. Det är röstens sprickor och fördröjningar som är genosången och således själva kornet – röstens klangfärg och kroppens materialitet, vill säga.⁶⁴ Att rösten krackelerar eller röstvolymen ändras blir följaktligen viktiga grepp i produktionen av sångens betydelse. Jag uppmärksammar därför röstens materialitet i analysen av Rickard Eklunds sånger.

⁶¹ Lars Lilliestam, *Musikalisk ackulturation – från blues till rock. En studie kring låten Hound Dog*, Göteborgs universitet, Göteborg 1988, s. 33.

⁶² Lindberg 1995, s. 46.

⁶³ Lindberg 1995, s. 46–47. Gällande begreppet fonocentrism hänvisar han till Jacques Derrida (1967/1991), som med begreppet kritiserar vad han såg som ett förakt för skriften till förmån för talet.

⁶⁴ Roland Barthes, ”The Grain of the Voice”, *Image Music Text*, Roland Barthes, red. Stephen Heath, Hill and Wang, New York 1977, s. 182.

Det är inte sagt att all sångtext uppfattas i dess ljudande form. Orden i en låt fungerar som något slags synekdoke – flyktigare än lyrikens. När vi hör en sång spelas kan vi inte läsa ett ord om och om igen för att tillägna oss betydelsen av det. Det gör att låtar, enligt Ulf Lindberg, kräver ett visst mått av gentagning, en förtunning av textens semantiska täthet, för att fastna: ”Språket har blivit enkelt och rättframt. Såväl syntax som ordförråd ansluter sig nära till det vardagliga talet.”⁶⁵ Ord, melodi och grundpuls är lättare att återge än komplexa musikupplevelser i sin helhet, varför dessa fungerar som en representation av hela sången. Vi behöver orden för att minnas musiken, menar Lindberg, och talar om rocktexter som *det betydande fragmentets konst*: ”’Dikt’ har med ’tät’ att göra. *Täta* är just vad rocktexter inte brukar vara. [...] Att låtar är klingande föreningar av ord och musik betyder att texten varken förmår eller behöver säga allt utan kan kosta på sig att sakna många av de språkliga grepp och den inre logik vi brukar förknippa med diktverk. Man *måste* sällan uppfatta hela texter i rock, det räcker med en titel här, en hake där för att fantasin skall sättas i rörelse.”⁶⁶

Det handlar alltså om en synekdokisk tillblivelseprocess, där ett par ord kan bli en representation av hela den verbala sidan av sången. Pop- och rocksångernas förhärskande schema vers-refräng understöder en sådan tillblivelseprocess. Det är ofta refrängen som står för ”klibbigheten” i en sång eftersom den upprepas gång på gång och således lätt fastnar i minnet.⁶⁷ Hos Rickard Eklund är även schemat vers-refräng förhärskande, och refrängerna utgör onekligen de klibbigaste delarna. Att de upprepas flera gånger gör att de stannar kvar hos lyssnaren – under avhandlingens gång har jag ofta nynnat på just Eklunds refränger.

Om man studerar texten i tryckt form framträder nya innebörder som inte uppfattats vid en genomlyssning. Också *närlyssning* öppnar upp för andra betydelser.⁶⁸ Enligt Ulf Lindbergs synsätt i *Rockens text* uppstår mening då mottagare situerade i bestämda kontexter avkodar ett verk. I musikreceptionen uppstår lust, något som tematiseras av den freudianska och Lacaninspirerade psykoanalysen som ligger till grund för perspektivet i Lindbergs doktorsavhandling. Ett koncentrerat lyssnande erbjuder möjligheter till njutning när lyssnaren känner att den förmår

⁶⁵ Lindberg 1995, s. 41.

⁶⁶ Lindberg 1995, s. 62.

⁶⁷ Pia Maria Ahlbäck använder begreppet *klibbighet* för att beteckna en sång som lätt fastnar i minnet. Pia Maria Ahlbäck, ”Att stiga ut ur melodin. En imagologisk studie av Arvid Mörnes dikt *Sjömansvisa, Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*, red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala och Hanna Väätäinen, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2015, s. 249.

⁶⁸ Bland annat Lars Lilliestam använder närlyssning som analysmetod i boken *Svensk rock. Musik, lyrik och historik*. Begreppet närlyssning ska förstås som en analogi till närläsning.

uppfatta strukturer och följa förlopp, men också en tillfredsställelse som lyssnaren kan hämta ur fantiserade relationer mellan sig själv och musikern eller sångtexternas fiktiva karaktärer. Låtar är till för fansen att omedelbart konsumera, konstaterar Lindberg, något som gör en närlyssning eller närläsning problematisk. Tolkningarna färgas allt för mycket av akademisk bakgrund, något som kan förvandla musiken till ett objekt som fansen inte känner igen. Lindberg löser problematiken genom att kombinera sin egen närläsning med en receptionsundersökning.⁶⁹ Min analys är inte strikt formalistisk och gör inte heller anspråk på att vara det. Tolkningen är färgad av mig själv och mina erfarenheter, men också av akademiska perspektiv – av allmängiltighet men också av personlighet.

Lindberg talar om tre olika dimensioner för avkodningen, en uppdelning som är användbar för min analys: semantisk eller tematisk, som refererar till omvärlden, syntaktisk eller lingvistisk, som berör de inbördes relationerna mellan verkets verbala och musikaliska tecken och performativ eller pragmatisk, som behandlar tecknens relation till mottagaren. Vidare fördjupar han de syntaktiska relationerna i tre olika varianter: sådana som avser verbala tecken, sådana som berör musikaliska tecken och sådana som gäller interaktionen text-musik.⁷⁰ När det gäller interaktionen text-musik urskiljer Lindberg två nivåer på vilka korrespondensen kan studeras. Också dessa nivåer förekommer i min analys. Den första kallar han för *den pregnantia figurens* nivå och behandlar det klangliga, melodiska, harmoniska eller rytmiska. Den andra nivån, den *processuella*, avser låtens lineära utveckling, det vill säga låtens narrativa rörelse i vers och refräng och avvikelser från symmetriförväntningar.⁷¹

Därtill kan fonotexten sägas vara av tre grundläggande slag, en indelning som dock är mer transcendent i verkligheten. Lindberg sorterar fonotexten som *fokuserade*, *musifierade* och *fritt gestaltade* ord. I det första fallet är orden semantiskt överordnade musiken genom markörer i texten själv, av arrangemanget eller av yttre markörer. Att sångtexten finns tryckt på skivkonvolutet är en sådan yttre markör. Om ord är musifierade närmar de sig ett uppgående i musik, så att uppmärksamheten dras från mening till ljud. I det sista fallet löses sångtexten upp i en blandning av bundna och improviserade element som skrik och stönanden.⁷² Gällande fonotexten på *I. (ätt)* hittas inslag av alla tre slag. Semantiskt ges orden en överordnad roll i

⁶⁹ Lindberg 1995, s. 16–18.

⁷⁰ Lindberg 1995, s. 16–18.

⁷¹ Lindberg 1995, s. 41–42.

⁷² Lindberg 1995, s. 63.

och med arrangemang där musiken hamnar i skymundan och på grund av de tryckta sångtexterna på konvolutet. Däremot är de sångtexterna i skrivmaskinstypsnitt svårlästa och stundvis förekommer även bortfall och överstrykningar i texten. Ibland pockar instrumenten på uppmärksamhet genom att läggas i ljudbildens förgrund, vilket får fonotexten att bli musifierad. Enstaka stön förekommer här och där, vilket understöder en sortering i fonotexten som fritt gestaltad.

Till sist, kan sångtexter överhuvudtaget ses som litteratur? I tidigare studier av rockmusik har ofta indelningen i högkultur och populärkultur diskuterats. Hillevi Ganetz är kritisk till en sådan distinktion. Hon påpekar att om man fortsättningsvis vill skilja på hög och låg kultur bör man vara uppmärksam på det ständiga utbytet dem emellan och på deras ömsesidiga beroende, att de båda plockar symboler ur ett gemensamt kulturellt referensbibliotek.⁷³ I sin recension av Magnus Perssons doktorsavhandling *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten* (2002) konstaterar Hillevi Ganetz att det för förståelsen av samtidslitteraturen är viktigt att omvärdera dikotomin högt och lågt: ”Att erkänna och analysera skönlitteraturens relation till populär- eller masskulturen ser jag som ett absolut villkor för att förstå dagens litteratur med kvalitativa anspråk och detta är därmed Magnus Perssons viktigaste bidrag till litteraturforskningen.”⁷⁴

När Bob Dylan som den första låtskrivaren någonsin tilldelades Nobelpriset i litteratur 2016 hördes en del kritiska röster om Nobelkommitténs val. I en artikel i *The Washington Times* sammanfattar journalisten Valerie Richardson en del av den debatt som uppstod: ”The decision to honor a pop singer instead of a novelist was cheered by Mr. Dylan’s legion of fans but criticized by others who said the committee had cheapened its brand by equating pop music lyrics with serious literature.”⁷⁵ I sitt tal under prisceremonin tillstår Horace Engdahl att valet av pristagare är kontroversiellt och en stor omvälvning i den litterära världen, men betonar att synen på litteratur är redo för en förändring:

⁷³ Hillevi Ganetz, *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1997, s. 282.

⁷⁴ Hillevi Ganetz, ”Magnus Persson. *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten*. Symposion. Stockholm/Stehag 2002”, *Samlaren* 2003, årgång 124, s. 327.

⁷⁵ Valerie Richardson, ”Critics mock Nobel committee for handing literature prize to Bob Dylan”, *The Washington Times* 13.10 2016, <https://www.washingtontimes.com/news/2016/oct/13/bob-dylans-nobel-prize-sets-off-literature-debate/> (hämtat 23.9 2020).

Att erkänna denna revolution genom att tilldela Bob Dylan Nobelpriset var ett beslut som tycktes djärvt bara innan det var fattat och som redan verkar självklart. Men ger vi honom priset för att han rumsterat om i litteraturens system? Nej, egentligen inte. Det finns en enklare förklaring, som vi delar med alla dem som står med klappande hjärta framför scenen vid någon anhalt på hans oändliga turné och väntar på den magiska rösten. [...] Med sitt verk har Bob Dylan förändrat uppfattningen om vad poesi kan vara och hur den kan verka. Han är en sångare värdig att stå vid sidan av grekernas *αοιδόι*, bredvid Ovidius, bredvid de romantiska visionärerna, bredvid bluesens kungar och drottningar, bredvid geniala standardsångers bortglömda mästare. Om folk i den litterära världen knorrar, får man påminna dem om att gudarna inte skriver, de dansar och de sjunger.⁷⁶

Bob Dylans Nobelpris ska inte ses som en fingervisning om att hans texter är ämnade att läsas som poesi, utan som en utvidgning av litteraturbegreppet. Valet av pristagare visar på en ny förståelseram för litteratur som inte stannar vid Bob Dylan utan som sträcker sig bakåt ända till det antika Grekland. Det visar också på ett erkännande av den sammanbundna relationen som existerar mellan hög och låg kultur.

3. Teoretiska utgångspunkter

Avhandlingens diskussion förankras i litteratur- och musiksociologins vidomsplännande fält. Teorier hämtas från sociopoetiken och från genusforskningen med särskild inriktning på socialt konstruerad maskulinitet och hegemoniska strukturer.

3.1. Litteraturens och musikens sociologi

Människan är en samhällsvarelse. Det är ett grundantagande för en litteratursociologiskt inriktad studie. I artikeln ”Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält” (1970) beskriver litteraturvetaren Lars Furuland litteratursociologin som ett systematiskt studium av litteraturen som socialt fenomen men också som system och institution i samhället. Enligt honom bör litteratursociologins uppgift främst vara att studera växelverkan mellan samhälle och dikt, precis som att undersöka receptionssammanhang och hur

⁷⁶ DN, ”Horace Engdahls tal om Bob Dylan på Nobelfesten”, *Dagens Nyheter* 10.12 2016, uppdaterat 10.12 2016, <https://www.dn.se/kultur-noje/horace-engdahls-tal-om-bob-dylan-pa-nobelfesten/> (hämtat 23.9 2020).

samhällsstrukturer framträder i diktverken.⁷⁷ I den spänningsfyllda dialektiken av kontraster och impulser i olika riktningar hittas infallsvinklar för studiet av litteraturen och samhället, menar Furuland.⁷⁸

I ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om forskning och dess grundantaganden” (1997) delar Johan Svedjedal, professor i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet, upp strävan efter att analysera relationen mellan skönlitteratur och samhälle i tre underområden: samhället i litteraturen, litteraturen i samhället och litteratursamhället. Samhället i litteraturen berör hur skönlitteraturen skildrar samhället, det vill säga hur litteraturen avbildar en igenkännlig verklighet, omtolkar en yttre verklighet eller skapar bilder av ett samhälle. Frågor kretsar kring realismproblematik och kring litteraturen som skapare av samhälleliga identiteter. Litteraturen i samhället behandlar i sin tur hur litteraturen fungerar som opinionsbildare, som politisk kraft och som förmedlare av idéer. Ofta riktas intresset mot litterära kampanjer i sociala frågor, men också mot hur författare berättar för att fånga och övertyga läsarna. Studier av mottagandet hos olika befolkningsgrupper görs för att undersöka litteraturens genomslagskraft. I det sista underområdet, litteratursamhället, förenas studier av litteraturens yttre villkor. Dit hör bland annat bokmarknadens utveckling, författarnas försörjning och förlagshistoria. Ofta kombineras undersökningarna av litterära verk med marknadsanalyser för att exempelvis demonstrera att verk är uttryck för gruppstämningar och förlagssatsningar.⁷⁹ Alla tre underområden kan skönjas i den här avhandlingen, men analysen berör främst samhället i litteraturen, det vill säga hur Rickard Eklund avbildar sin omvärld, hur han tolkar eller värderar den och hur han skapar en bild av det samtida samhället.

Studier av samhället i litteraturen berör olika föreställningar om litteraturens förhållande till samhället, konstaterar Johan Svedjedal – ett grundantagande som han benämner sociopoetik. Föreställningarna strider mot varandra på åtskilliga punkter men utgångspunkten, menar han, är att undersöka hur litteratur och litterära betydelser föds i ett skapande samspel mellan samhälle och litteratur. En av sociopoetikens modeller, den interaktionistiska kreativitetsmodellen, söker besvara för vilka syften litteraturen skrivs och vilken som är dess

⁷⁷ Lars Furuland, ”Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält” [1970], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 18.

⁷⁸ Furuland 2012, s. 27.

⁷⁹ Johan Svedjedal, ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om forskningstradition och dess grundantaganden” [1997], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 78–83.

tilltänkta målgrupp. En sådan analys koncentreras till litterära grepp som författaren använder för att övertyga, underhålla eller upplysa läsaren. Formspråk och framförandesituation är således viktiga att granska och studier rör exempelvis läsartilltal, symbolmönster och narrativa strukturer. Till grund för perspektivet ligger en interaktionistisk människosyn, vilket innebär att intresset riktas mot hur litterära verk skapas i ett samspel mellan författaren och dennes omvärld.⁸⁰ Utgångspunkten för min avhandling är att Rickard Eklund skapar i samspel med sin samtid och levda erfarenheter. Människan är i ständig interaktion med det omgivande samhället, och ur interaktionen uppstår tankar, känslor och handlingar – och därmed också litteratur. Litteraturen tolkar samhället, men värderar också samtida frågor.

En annan av sociopoetikens föreställningar är speglingsteorin, nämligen att litteraturen på olika sätt reflekterar samhället. Teorin utgörs av olika varianter, allt från uppfattningar om att litteraturen, med eller mot författarens vilja, avbildar verkligheten eller typiska drag i den till uppfattningar om att det är genom att dölja och förtiga som litteraturen avslöjar ideologier hos författaren och i samtiden. Den förstnämnda uppfattningen, realismteorin, är en litteratursociologisk tradition som innefattar teoretiker som Karl Marx, George Lukács, Michail Bachtin, Lucien Goldmann och hans genetiska strukturalism och Frederic Jameson med sitt resonemang kring det politiskt omedvetna.⁸¹ Den senare uppfattningen präglas bland annat av den marxistiske litteraturkritikern Pierre Machereys verk *Pour Une Théorie De La Production Littéraire* (1966)⁸², som är av stor vikt för integrationen av historia, ideologi och närläsning i litteraturteorin. Verket utgör en viktig stöttepelare för denna avhandling. Macherey kan verka som en förlegad utgångspunkt, men hans teori kring litterär produktion har haft stort inflytande på efterkommande teoretiker. Fredric Jameson konstaterar att Machereys bok var revolutionerande för litteraturkritiken: "Its emphasis on breaks and contradictions, repression, absences, and silences and on ideological saturation and surcharge amounted to a revolution in literary method and analysis and constitutes the real power of this book after which literary criticism was never the same."⁸³ Terry Eagleton, som skrivit förordet till utgåvan från 2006, delar Jamesons uppfattning:

⁸⁰ Svedjedal 2012, s. 87–89.

⁸¹ Svedjedal 2012, s. 87–89.

⁸² Jag använder den engelska översättningen *A Theory of Literary Production* (2006), ursprungligen publicerad 1978.

⁸³ Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* [1978], Routledge Classics, London/New York 2006

What is at stake in the book is nothing less than a dramatically new way of approaching literature, one which in its unostentatious, low-key way scandalously smashes a whole range of liberal humanist icons. The literary text is not to be thought of as an 'expression' of the human subject or as a 'reflection' of reality. It has no depth, centre, unity or singular point of origin. It is the product not of an authorial intention but of a process of production, which like the production of a shirt or a scooter operates by procedures quite independent of what the producer has in mind. An author, Macherey remarks, is 'the first reader of his own work'.⁸⁴

Pierre Macherey sätter inte bara författaren utan också läsaren i blickfånget och menar att läsaren är delaktig i den litterära produktionen. Läsaren bidrar med tolkningar och betydelser som ligger utanför författarens kontroll:

Interpretation is repetition, but a strange repetition that *says more by saying less*: a purifying repetition, at the end of which a hidden meaning appears in all its naked truth. The work is only the expression of this meaning, an ore which must be smelted to extract its precious content. The interpreter accomplished this liberating violence: he dismantles the work in order to be able to reconstruct it *in the image* of its meaning, to make it denote directly what it had expressed obliquely.⁸⁵

Kulturproduktionstänkandet, det vill säga läsarens medskapande roll i kulturproduktionen, är enligt Svedjedal en annan viktig aspekt av sociopoetiken.⁸⁶ En sådan utgångspunkt ger mig som tolkare en stor kreativ frihet i analysen. I luckorna och i tystnaderna och i omedvetenheter i verken är tolkningsmöjligheterna många. Pierre Macherey konstaterar att en författare aldrig kan ge en hel bild av samtiden som hen lever i. Precis som en spegel, som enbart kan reflektera utvalda bitar, besitter författaren inga möjligheter att skildra en komplett samtid.⁸⁷ Att inte se maktstrukturer tydligt för sig, eller att inte se orsak och samband, är nämligen att vara närvarande i historien:

He is involved in the movement of his age, but involved in a way that inhibits him from giving us a complete account. He is unable to, for if he did he would cease to be a writer, he would become identified with a new relation to knowledge and history. The writer is not there to articulate the total structure of an epoch; he gives us, rather, an image, a unique and privileged glimpse. This privilege derives from his social position, as individual and as writer. The role of the writer, you might say, is to dramatise (*faire vivre*) the historical structure by narrating it.

⁸⁴ Macherey 2006, s. viii.

⁸⁵ Macherey 2006, s. 85.

⁸⁶ Svedjedal 2012, s. 89.

⁸⁷ Macherey 2006, s. 135.

Though a point of view may be politically confused, it retains a certain literary value.⁸⁸

Att vi kan känna igen en tidsperiod i ett verk beror inte på att författaren verkligen kände tidsperioden utan och innan, och den bild av historien som tecknas i spegeln är inte riktigt den samma som författaren såg av samtiden. Macherey ställer sig frågan om spegeln är trasig, därför att det verk som speglas i den inte är en reflektion i form av en reproduktion eller ett faksimil.⁸⁹ Men en spegel avslöjar delar av helheten och är för den skull inte trasig. Bilden i spegeln är fragmentarisk i sig självt: ”The work is perhaps a mirror precisely because it registers the partiality of its own reflections, the incomplete reality of simple elements.”⁹⁰ Samtidigt är bilden i spegeln hel: ”The mirror extends the world: but it also seizes, inflates and tears that world. In the mirror, the object is both completed and broken: *disjecta membra*. If the mirror constructs, it is in an inversion of the movement of genesis: rather than spreading, it breaks.”⁹¹

Runtomkring bilden i spegeln finns sådant som spegeln inte förmår visa. Att granska det outtalade och frånvarande i ett verk är därmed av stor vikt, menar Macherey. Han framhåller att allt tal utvecklas från det uttalade. Därför åtföljs litteratur av en viss frånvaro eller tystnad, utan vilken litteraturen inte skulle kunna existera:

What is important in the work is what it does not say. This is not the same as careless notation ‘what it refuses to say’, although that would in itself be interesting: a method might be built on it, with the task of *measuring silences*, whether acknowledged or unacknowledged. But rather than this, what the work *cannot say* is important, because there the elaboration of the utterance is acted out, in a sort of journey to silence.⁹²

Han menar att åsikter i högre grad framkommer i vad som döljs än vad som avslöjas. Däremot är författarens roll inte att konstruera ideologier, utan att låta ideologier sammandrabba med författarens verk. Författaren är som en resande som etablerar en relation till sin tid genom att teckna en ideologi som inte nödvändigtvis är författarens egen.⁹³

⁸⁸ Macherey 2006, s. 126.

⁸⁹ Macherey 2006, s. 135.

⁹⁰ Macherey 2006, s. 136–137.

⁹¹ Macherey 2006, s. 150–151.

⁹² Macherey 2006, s. 97.

⁹³ Macherey 2006, s. 127–128.

Också musiken gestaltar samhället. Musiksociologen och populärmusikforskaren Simon Frith ser musik som en nyckel till identitet. I artikeln ”Music and Identity” (1996) beskriver han identiteten som en process, där skapandet av och lyssnandet på musik blir en upplevelse av självet utveckling: ”Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics.”⁹⁴ Enligt Frith är den väsentliga frågan i studiet av populärmusikens estetik hur en sång eller ett uppträdande producerar folk – inte hur de reflekterar folk. Musiken erbjuder en känsla av oss själva och av andra, av subjektet i kollektivet. Identitet är såväl en social som en estetisk process. Genom kulturella aktiviteter och estetiska uppfattningar lär sociala grupper känna sig själva som just grupper. Att göra musik är inte ett sätt att uttrycka idéer utan ett sätt att leva dem.⁹⁵

Ett bra musikframträdande beror på retorisk sanning, på musikerns förmåga att övertyga och övertala lyssnarna om att det de uttrycker gör skillnad. Det handlar inte om en representation eller en imitation, menar Frith, utan en samverkan mellan artisten och publiken, som är synnerligen involverad. En sådan syn medför att populärmusik bör betraktas som ett förkroppsligande av värden, inte en representation av dem.⁹⁶ Frith föreslår att värdena ligger utanför popmusiken, att de snarare är rotade i personen, i gemenskapen eller i subkulturen som finns bakom. Det vi borde undersöka, menar han, är alltså hur musiken skapar nät av identitet. Upplevelsen av populärmusik är en upplevelse av identitet. Lyssnare dras till känslomässiga allianser med artister och andra fans. Tillägandet av musik blir således en personlig erfarenhet: ”We absorb songs into our own lives and rhythm into our own bodies”.⁹⁷ Men eftersom den egna musiksmaken delas av andra med liknande tycke erbjuder musiken även en kollektiv identitet: ”If narrative is the basis of music pleasure, to put this another way, it is also central to our sense of identity. Identity, that is to say, comes from the outside not the inside; it is something we put or try on, not something we reveal or discover.”⁹⁸

I min analys undersöker jag hur Rickard Eklunds verk skapar bilder av samtiden. Jag diskuterar verken utgående från metoo-kampanjer, sexuella övergrepp, psykisk ohälsa, tystnadskulturer,

⁹⁴ Simon Frith, ”Music and Identity” [1996], *Questions of Cultural Identity* [1996], red. Stuart Hall och Paul du Gay, Sage Publications, London 2000, s. 109.

⁹⁵ Frith 2000, s. 109–111.

⁹⁶ Frith 2000, s. 117.

⁹⁷ Frith 2000, s. 121.

⁹⁸ Frith 2000, s. 121–122.

homosexualitet och transpersoner. I många fall ger genusforskningen belysande infallsvinklar, eftersom mycket kan kopplas till den samhälleliga konstruktionen av genus och könsroller. Till sin karaktär är litteratursociologin interdisciplinär och hämtar gärna inspiration och modeller från andra vetenskaper.⁹⁹ Att föra in genusperspektiv i analysen är en naturlig del av en litteratursociologisk undersökning. I följande kapitel tecknar jag således viktiga teoretiska utgångspunkter gällande genus, maskuliniteter och genusrelationer.

3.2. Genus och samhälle

Att lämna den biologiska determinismen hädan och i stället se kön som en sociokulturellt föränderlig dynamik är genusbegreppets grund – en särskiljning från de biologiska kategorierna kvinna och man. Att kritiskt granska kön, könshegemonier, könsidentiteter och symboliska representationer av kön är genusforskningens inriktning, skriver Nina Lykke, professor i genusvetenskap vid Linköpings universitet: ”Genusforskningen måste – liksom feminismen som politisk rörelse – ta sin utgångspunkt i det historiska nuet och med denna utgångspunkt anlägga ett kritiskt reflekterande och problematiserande perspektiv på könskategorin och det sätt varpå den (åter)skapar exkluderingar, maktasymmetrier och reduktioner.”¹⁰⁰

Sociologen och mansforskaren Raewyn Connell understryker att mänskligt liv inte kan delas upp i två avgränsade sfärer, i en dikotomi med manligt å ena sidan och kvinnligt å den andra.¹⁰¹ I den västerländska kulturen är den dikotoma genussymboliken stark, precis som sättet att förstå identitet på. Likheter kan endast existera i relation till skillnader, vilket innebär att identitet både är en särskiljning från människor samtidigt som det är en identifikation med andra. I definitionen av identitet betonas både det individuella och det kollektiva. Enligt *Svenska Akademiens ordbok* härstammar själva ordet identitet från det latinska pronomenet *idem* som betyder ’densamme’. Således kan identitet förklaras som överensstämmelse i fråga om egenskaper och detaljer samtidigt som identitet också kan innebära medvetenhet om den egna personliga särarten.¹⁰² När Magnus William-Olsson diskuterar pronominent tänkande och dialogfilosofernas omöjliga försök att tänka förbi ”jag och du” eller ”vi och dom” som

⁹⁹ Svedjedal 2012, s. 77.

¹⁰⁰ Nina Lykke, *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, Liber, Stockholm 2009, s. 18, 43–44.

¹⁰¹ Raewyn Connell, *Om genus*, Bokförlaget Daidalos, Göteborg 2009, s. 24.

¹⁰² *Svenska Akademiens ordbok*, ”identitet”, https://svenska.se/saob/?id=I_0001-0061.e20x&pz=7 (hämtat 30.4 2021).

dikotomier jämför han med latinets *idem*. Han menar att det är ett pronomen som allra tydligast illustrerar tänkandets hjälplöshet i och med att det gör skillnad genom att upphäva skillnad: ”I samma ögonblick som ’det samma’ utsägs uppstår, som bekant, ’det andra’, *idem* sker, så att säga, alltid som *alter idem*. Begreppet identitet är i så mening ett begrepp som bara kan tänkas i och som skillnad.”¹⁰³

Kring begreppet *genus* finns en liknande definitionsproblematik – förstått som skillnad. Filosofen Jacques Derridas dekonstruktion av strukturalismens statiska binära oppositioner fick stort genomslag för en förändring av synen på könsdikotomin. I sin version av den poststrukturalistiska språkteorin pläderar han för att man inte kan se kvinnan som en icke-man. Det kommer alltid att finnas betydelser som skjuts över i varandra.¹⁰⁴ För att komma förbi det svartvita tankesättet kring kön, menar i sin tur Raewyn Connell, behöver *sociala relationer* inom vilka individer och grupper agerar i stället sättas i centrum: ”Varaktiga eller vidsträckta mönster i de sociala relationerna bildar vad den sociala teorin kallar ’strukturer’. I den bemärkelsen måste *genus* betraktas som en social struktur. *Genus* är inte ett uttryck för biologi, och inte heller en fast dikotomi i människors liv eller personlighet. Det är ett mönster i våra sociala arrangemang och i de dagliga aktiviteter eller praktiker som de arrangemangen styr.”¹⁰⁵

Genus är en social struktur av ett speciellt slag på grund av förhållandet till människokroppen. Connell menar att sociala arrangemang inte alltid kan sägas vara en ”avspeglning” av biologiska skillnader. Det är snarare samhället som riktar sig till kroppar och hanterar reproduktiva processer och kroppsliga skillnader. *Genus* är som en arena där kroppar används i sociala processer. Hon föredrar således en definition av *genus* som samhällets förhållande till människokroppen och de konsekvenser som det för med sig: ”*Genus* är den struktur av sociala relationer som fokuserar på den reproduktiva arenan, och den uppsättning praktiker som drar in reproduktiva skillnader mellan kroppar i sociala processer.”¹⁰⁶

Många av dagens genusvetenskapliga teorier rör sig mot socialkonstruktionismen, som ser jaget som integrerat i den sociala och kulturella kontexten bestående av bland annat social praxis, samhällelig historia, sociala strukturer och socialt samspel. Socialkonstruktionister som Jerome

¹⁰³ William-Olsson 2016, s. 29.

¹⁰⁴ Lykke 2009, s. 76.

¹⁰⁵ Connell 2009, s. 24–25.

¹⁰⁶ Connell 2009, s. 25.

Bruner menar att den egna identiteten inte är en bestående kärna eller ett konstant uttryck utan något som genomgår en ständigt föränderlig process. Jaget uppfattas bäst som myllret av eller summan av deltagare i det sociala livet.¹⁰⁷ Jaget är distribuerat i rummet och utvecklas och konstrueras ständigt i det sociala samspelet.¹⁰⁸

En del socialkonstruktionister hävdar också att allt mänskligt tänkande innehåller sociokulturella komponenter. I artikeln ”’Bara prat?’ Om socialkonstruktivismen som vanställande och vanställd” skriver Per Linell att den egna uppfattningen om jaget och omvärlden varierar mellan olika kulturer, verksamheter och livets olika miljöer. Ord, språkliga vanor och semiotiska resurser är kopplade till föreställningar, begrepp och tolkningar som människan tillägnar sig på olika sätt.¹⁰⁹ Lev Vygotskij och George Herbert Mead menar till och med att tänkandet i grunden består av internaliserade sociala dialoger. Detta innebär att händelser ihågkoms genom en inre genomgång av verkliga eller inbillade dialoger, och att individuella tankeprocesser speglar en yttre social verklighet.¹¹⁰ Centralt för socialkonstruktionismen, menar Per Linell, är likväl tanken om att traditioner ständigt återskapas och modifieras i nya situationer och att meningsskapandet i situationerna måste förstås mot bakgrund av traditionerna.¹¹¹

Teorier om kön som en sociokulturell och diskursiv process har bland annat formulerats av Candace West och Don Zimmerman. Influerade av Simone de Beauvoir, som i sitt klassiska verk *Det andra könet* (1949) hävdar att kvinna är något man blir och inte något som man föds till, menar de att kön är något vi *gör* i mellanmänsklig interaktion. Kön är alltså inte något som vi är eller har utanför den sociala interaktionen.¹¹² Också Judith Butler ser på kön som en social konstruktion som inte existerar förrän det blir till i en kommunikativ praxis. Kön är performativt och skapas genom interPELLERANDE talhandlingar. Nina Lykke återger Judith Butlers tankar och visar samtidigt på könstillblivelsens dubbelhet:

¹⁰⁷ Margaret Wetherell och Janet Maybin, ”Det ’distribuerade’ jaget – ett konstruktionistiskt perspektiv”, *Att förstå människor. Socialpsykologiska aspekter på jag, medvetande och identitet*, red. Richard Stevens, Studentlitteratur, Lund 1998, s. 243.

¹⁰⁸ Wetherell och Maybin 1998, s. 243, 254.

¹⁰⁹ Per Linell, ”’Bara prat?’ Om socialkonstruktivismen som vanställande och vanställd”, *Det vanställda ordet. Om den svåra konsten att värna sin integritet*, red. Martin Kylhammar och Jean-François Batail, Carlssons, Stockholm 2006, s. 156.

¹¹⁰ Wetherell och Maybin 1998, s. 280–281.

¹¹¹ Linell 2006, s. 157.

¹¹² Lykke 2009, s. 63. West och Zimmerman talar om *doing gender*.

Könet är, säger hon [Butler], å ena sidan processuellt, men den diskursiva, performativa och interpellande könsproduktionen har å andra sidan materiella och verklighetsproducerande effekter som får det processuellt konstruerade könet att framstå som essentiellt och givet. De könsskapande talhandlingarnas performativitet består nämligen i att de (åter)skapar det som de utsäger. Vid varaktiga upprepningar och citat fixeras och naturaliseras normer om kön – om ”rätt/fel”, ”naturligt/onaturligt” könat beteende. Könet kommer genom de upprepade talhandlingarna att framstå som om det vore frågan om något substantiellt och essentiellt.¹¹³

Genusbegreppets fluiditet diskuteras också av Raewyn Connell i samband med transgendoriskursen. Hon konstaterar att genus, samtidigt som det är performativt, också är stabilt eller orubbligt. Det gör att genusprojektet inte förändras över tid, oavsett hur felaktigt det är i fråga om konventionellt socialt förkroppsligande. Därför kan också transpersoner uppleva att de är födda i fel kropp.¹¹⁴ Genus blir, enligt henne, till i ett samspel av egen agens och kroppens position som objekt i sociala praktiker:

När man ser genustillägnande som skapandet av *genusprojekt* blir det möjligt att erkänna både den lärandes agens och genusstrukturenas motspänstighet. Genusmönster utvecklas i privatlivet som en serie möten med den rådande genusordningens begränsningar och möjligheter. I dessa möten improviserar, kopierar och skapar individen, och utvecklar på så sätt karakteristiska strategier för att hantera de situationer där genusrelationer är närvarande – hon lär sig att ’gå vidare’ på sitt eget sätt. Med tiden, i synnerhet om strategierna är framgångsrika, antar de fastare former och utkristalliserar sig som specifika mönster för femininet eller maskulinitet.¹¹⁵

Samhället spelar en väsentlig roll i kritiska studier av män och maskuliniteter. Samhällsformer är den huvudsakliga orsaken till att maskuliniteter skapas, menar sociologen och mansforskaren Øystein Gullvåg Holter: ”it is the form of society – the existence of historical, changing forms of patriarchy or gender-unequal societal structures – that *creates* certain types of masculinities and the way that power becomes linked to them.”¹¹⁶ Att genusrelaterad diskriminering uppstår

¹¹³ Lykke 2009, s. 65–66.

¹¹⁴ Connell 2009, s. 151–152.

¹¹⁵ Connell 2009, s. 138. Synsättet sammanfaller med teorier inom socialpsykologin, som ser människans identitet som en sammansmältning av personlig identitet, den egna uppfattningen om självet, upplevelser och tankar, och social identitet, andras uppfattning om det egna självet och sättet som den omgivande sociala verkligheten tar sig i uttryck i självet. Richard Stevens, ”Att förstå människor i en social värld”, *Att förstå människor. Socialpsykologiska aspekter på jag, medvetande och identitet*, red. Richard Stevens, Studentlitteratur, Lund 1998, s. 24.

¹¹⁶ Øystein Gullvåg Holter, ”Social Theories for Researching Men and Masculinities: Direct Gender Hierarchy and Structural Inequality”, *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, red. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn,

är alltså en förlängning av de rådande samhällsformerna, som tillåter och legitimerar patriarkaliska könsmaktsordningar: ”Systematic gender-related discrimination still appears in many areas, whether we call it patriarchy, direct gender hierarchy, or inequality. The wording is not the main issue but rather the acknowledgment that all of society (and culture) is involved, not just some special ’gender zones.’”¹¹⁷ För att greppa ojämlikheterna behöver forskaren anta ett intersektionalitetsperspektiv. Kön måste förstås utgående från sociala kategorier som bland annat klass, ras, sexualitet och etnicitet. Ett mål för kritiska maskulinitetsstudier är således att bidra till nedbrytningen av mäns hegemonier, också mellan olika kategorier av män och maskulinitetsformer.

I offentligheten har ofta ”toxisk maskulinitet” använts för att beteckna skadliga samhällsstrukturer. En som har gjort det är Nitin Sood, likabehandlingsplanerare för Helsingfors stad. I en intervju för *Hufvudstadsbladet* påpekar han att metoo-rörelserna uppmärksammar ett strukturellt problem som grundar sig på ”toxisk maskulinitet”: ”Med toxisk maskulinitet menar vi till exempel att man ställer sådana förväntningar på män och pojkar som sedan också rättfärdigar ett ojämnt bemötande – som till exempel att man avfärdar slagsmål genom att säga att pojkar är alltid pojkar.”¹¹⁸ Han får bifall av vetenskapsjournalisten Tom Kettunen, som lyfter fram de reaktioner som metoo-rörelserna har väckt hos män. Kettunen menar att få män har tagit ställning till och diskuterat de problem som framkommit av uppropet #dammenbrister, ett fenomen som jag förklarar närmare i kapitel 4.1. I stället förekommer fler fall då män gått i försvarsposition eller påpekat att inte alla män är skyldiga till våldtäkter, något som Kettunen kritiserar: ”I stället för att gå i försvarsposition kunde man prata om hurdana uttryck maskuliniteten tar sig. Skrattar man åt sexistiska vitsar? Varifrån kommer trakasserier?”¹¹⁹ Med stöd av forskaren i vithet, Carol Anderson, förklarar Kettunen männens reaktion som att en person som har varit privilegierad ett helt liv ofta upplever jämlikhet förtryckande. Förändring noteras men den egna positionen glöms bort.¹²⁰

R. W. Connell, SAGE Publications, Inc., Thousand Oaks, Kalifornien 2005,
<http://dx.doi.org.ezproxy.vasa.abo.fi/10.4135/9781452233833.n2> (hämtat 11.10 2020).

¹¹⁷ Gullvåg Holter 2005.

¹¹⁸ Jenny Bäck, ”Ny förening vill spränga trång mansroll”, *Hufvudstadsbladet* 18.11 2018, uppdaterat 18.11 2018, <https://www.hbl.fi/artikel/ny-forening-vill-spranga-trang-mansroll-2/> (hämtat 23.4. 2020).

¹¹⁹ Bäck 2018.

¹²⁰ Bäck 2018.

Jag är medveten om den laddade betydelsen bakom uttrycket ”toxisk maskulinitet”. Forskare som Harry Lunabba och Jakob Löfgren ställer sig tveksamma till begreppet och menar att det används slarvigt på ett sätt som inte är konstruktivt för att få till stånd en samhällsförändring – att det är ett begrepp som provocerar snarare än analyserar. De vill hellre tala om hegemonisk maskulinitet, det vill säga ett idealiserat sätt att vara man på som tvingar andra män att positionera sig i relation till mansidealet och som legitimerar genusordningen. Begreppet utgår från vilka samhällsdiskurser som har makten.¹²¹ I boken *The Men and the Boys* (2000) undersöker och granskar Raewyn Connell olika maskuliniteter.¹²² Connells bok närmar sig hög ålder i relation till de framsteg som gjorts inom genusforskningen de senaste åren, men jag upplever likväl Connell vara relevant för analysen av Rickard Eklunds dialektsånger. I boken ger hon bland annat en definition av hegemonisk maskulinitet som är användbar i den här avhandlingen. Connell menar att det finns en tendens att ladda hegemonisk maskulinitet med diverse stötande saker som män gör – så som våldtäkter och trakasserier, men hegemoniska maskuliniteter var från början tänkt som ett begrepp för att diskutera relationella problem, det vill säga samband mellan olikheter och hierarkier bland män och kvinnor.¹²³ För att kunna tala om en viss maskulinitet som hegemonisk, påpekar hon, behöver maskulinitetsformen vara kulturellt upphöjd och samtidigt stabilisera hela könsordningen. Det behöver finnas män som hyllas som hjältar. I vår kultur har modiga och tuffa krigsveteraner traditionellt hyllats, medan det skett en underordning och marginalisering av kvinnor och homosexuella män. Det är mönster som har legitimerat patriarkala könsmaktsordningar, inte bara mellan kvinnor och män utan också mellan män och män.¹²⁴

I fortsättningen använder jag hegemonisk maskulinitet som begrepp i avhandlingen, och gärna i flertalsform för att understryka pluraliteten. Det finns inte blott ett mönster av maskulinitet som hittas överallt, något som Connell visar i *The Men and the Boys*. Olika maskuliniteter radas inte upp bredvid varandra på ett led, utan de existerar i relation till varandra utgående från hierarkier och hegemonier. En del maskuliniteter är dominerande och skapar ett behov av att leva upp till maskuliniteterna i fråga, medan en del kan vara marginaliserade. Bilden av den

¹²¹ Svenska litteratursällskapet i Finland, ”Pojkar, pojkar, pojkar”, *Vetskap*, <https://www.sls.fi/sv/poddenvetskap/podden-vetskap-6-pojkar-pojkar-pojkar> (hämtat 29.4 2020).

¹²² Boken gavs ut under namnet R.W. Connell, men i löpande text använder jag namnet Raewyn Connell i enlighet med hennes könsbekräftande behandling.

¹²³ R.W. Connell, *The Men and the Boys*, University of California Press, Los Angeles 2000, s. 23.

¹²⁴ Connell 2000, s. 84.

traditionella mannen som tystlåten, känslökall, maktlysten och avståndstagande är befäst i samhället. Samtidigt ses en normförändring hos yngre generationer. Författaren Mats Söderlund gör en dylik iakttagelse i den biografiska och samhällsdebatrerande boken *Göra män* (2015): ”Det är i alla fall uppenbart att de flesta moderna män inte vill förknippas med förlegade mansnormer, manlighet och maskulinitet. Vi vill återfå rätten till våra egna känslor, att uttrycka dem och att vara delaktiga i ömsesidiga och dynamiska relationer baserade på samtal och respekt.”¹²⁵ I den offentliga diskussionen om den ”traditionella fadersgestalten” är saknad, övergivenhet och ofta också auktoritärt maktmissbruk det som dominerar, konstaterar Thomas Johansson, doktor i sociologi, i artikeln ”Pappor och deras pappor” (2002). Det har blivit ett slags stereotyp utgångspunkt för resonemanget om faderskap och manlighet i förändring.¹²⁶

Som jag tidigare har redogjort för i detta kapitel är maskuliniteter kollektiva på så sätt att de definieras kollektivt i kulturen och bibehålls i olika institutioner. Men maskuliniteter är inte fixa, de är dynamiska och kan förändras. Detta kan härledas ur maskuliniteternas inre komplexitet och motsägelser – spänningar som är viktiga för att förändring ska uppstå. Maskuliniteter är dessutom aktivt producerade och blir till genom mänsklig agens. Slutligen, även om kroppar inte bestämmer maskuliniteternas mönster, fungerar kropparna som ett slags arena för skapandet av genusmönster.¹²⁷

4. Tystnadskulturer i förändring

Historien är full av olika tabun som kräver tystnad och förljugenhet. Men historien är också full av tabun som utmanas och tystnader som bryts. Sexuella trakasserier och hegemoniska maskuliniteter har tidigare tvingat offer att tiga och bita ihop, men när massorna kräver förändring börjar vittnesmål hagla in. Rickard Eklunds sånger ”Fjälän” och ”Dalin” förhåller sig till olika slags tystnadskulturer. Sångerna ifrågasätter könsmaktsordningen, såväl mellan som inom kön. I det första underkapitlet granskas ”Fjälän” i ljuset av uppropet dammenbrister, en rörelse som destabiliserade sådana hegemonier som legitimerar förtryck. I nästföljande

¹²⁵ Mats Söderlund, *Göra män* [e-bok], Ordfront förlag, Stockholm 2015.

¹²⁶ Thomas Johansson, ”Pappor och deras pappor” [1998], *Rädd att falla. Studier i manlighet*, Claes Ekenstam, Jonas Frykman, Thomas Johansson, Jari Kuosmanen, Jens Ljunggren och Arne Nilsson, Gidlunds förlag, Örlinge 2002, s. 319.

¹²⁷ Connell 2000, s. 10–13.

underkapitel undersöker jag ”Dalin” och de maskuliniteter som hittas där. Analysen ställer den traditionella synen på mannen som tystlåten mot en mer komplex bild av maskuliniteter i förändring.

4.1. Fjärden brister

Jag inleder avhandlingens analys med albumets avslutande sång, ”Fjälän”. I ”Fjälän” stiftar vi bekantskap med Sara, som utsatts för en våldtäkt som trettonåring. Det framkommer redan i sångens första vers: ”Tier on vort täckt tå on va tretton. / Hon bad ti Gud di kom itt i on. / Men Sara vort förklara persona non grata. / Dömd fö beblandelse i rion.” Förövarna är okända och inordnas under ett kollektivt ”de”. Således kan förövarna vara vilka som helst – eller till och med ett helt samhälle. Här nedan infogar jag den transkriberade fonotexten i sin helhet och min översättning av den till standardsvenska:

”Fjälän”

[vers 1]

He flöt in till kropp opp i moåndast,
in i in jungfrudans bak triedän.
Likt in stillbild från Juthes goålan;
hon hadd De Geer morän åp kliedän.

Uh.

Det flöt en till kropp upp i måndags,
in i en jungfrudans bakom träden.
Likt en stillbild från Juthes gårdar;
hon hade De Geer-morän på kläderna.

Uh.

[vers 2]

Tenn je fjälän Sara hata,
han syns så bra schenn opp från färston.
I varje skarv tier grundän gapa,
trängd vi som vatuarv ur matton.
Tier on vort täckt tå on va tretton.
Hon bad ti Gud di kom itt i on.
Men Sara vort förklara persona non grata.
Dömd fö beblandelse i rion.

Där är fjärden Sara hatade,
den syns så bra här uppe från farstun.
I varje skarv där grunden gapade,
trängde vi som våtarv ur mattan.
Där hon blev betäckt när hon var tretton.
Hon bad till Gud att de inte kom i henne.
Men Sara blev förklarad persona non grata.
Dömd för beblandelse i rian.

[refräng 1]

Å maktän grodd i drecksvattne,
som hold fast flodterrassin, ja si an
hold fast
flodterrassin.
Å självförakt va dödsaktin,
som slingra opp ur vassin, ja si an

Och makten grodde i dricksvattnet,
som höll fast flodterrassen, ja se den
höll fast
flodterrassen.
Och självförakt var dödsakten,
som slingrade upp i vassen, ja se den

slingra opp ur vassin.
Å hon skræik
å sparka frå se tå di
fingra on om halsin.
Vi boola sitt att fjälin vittra blod
tå vågor slo
men e va he itt vi jool.

[vers 3]

Ja ha sitt sann ondska hys i stiedrän,
som in jevulshond i hälin.
Ja ha sitt in kar fall nier åp kniedrän;
sitt se blottställd infö fjälin.
Huört än fördömd mamm brinn i mörkre.
Sitt facklor vackla in mot myönin.
Känt hendrän bränn me, som in fornielld i sjielin.
Huört sant förtryck fördolt i byönin.

[refräng 2]

Å maktän grodd i drecksvattne,
som släit lyöst flodterrassin, ja si an
släit lyöst flodterrassin.
Å skammin va hos husbondin,
som slingra nier i vassin, ja si an
slingra nier i vassin.
Å on skræik
å sparka froån se,
tå massor bröt nier dammin.
Å vi boola sitt att fjälin vittra blod
tier voågor slo,
men he va he itt vi jool.
He va he itt vi jool.

[stick 1]

Å ja minns et skræiv åt mieg.
Å rösten krackla
å sprack
å bröt.
Du drömd vi flöt fjälin nier.
Å ut mot haave
å haave ut.
Hitche gåtar slut.

[stick 2]

Å våran tid schenn far förbi.
Ja va allti doåli åp tidin.

slingrade upp ur vassen.
Och hon skrek
och sparkade ifrån sig då de
fingrade henne om halsen.
Vi borde ha sett att fjärden vittrade blod
när vågorna slog,
men det var det vi inte gjorde.

Jag har sett sann ondska hysa i städerna,
som en djävulshund i hasorna.
Jag har sett en karl falla ner på knäna;
sett sig blottställd inför fjärden.
Hört en fördömd mamma brinna i mörkret.
Sett facklor vackla in mot morgonen.
Känt händerna bränna mig som en formeld i själen.
Hört sant förtryck fördolt i bönen.

Och makten grodde i dricksvattnet,
som slet lös flodterrassen, ja se den
slet lös flodterrassen.
Och skammen var hos husbonden,
som slingrade ner i vassen, ja se han
slingrade ner i vassen.
Och hon skrek
och sparkade ifrån sig
då massorna bröt ner dammen.
Och vi borde ha sett att fjärden vittrade blod
där vågorna slog,
men det var det vi inte gjorde.
Det var det vi inte gjorde.

Och jag minns att du skrev till mig.
Och rösten krackelerade
och sprack
och bröt.
Du drömde vi flöt fjärden ner.
Och ut mot havet
och havet ut.
Det här måste sluta.

Och vår tid här far förbi.
Jag var alltid dålig med tiden.

Å terapeftin säir "slut lip".
Säir "vi har så ont om tiden".

U-uh.

[solo]
[outro]

Han skam som
all hängd som
in tyngd om kroppen dänn.
Han skam som
all hängd som
in tyngd om kroppen dänn.
Han skam som
all hängd som
in tyngd om kroppen dänn.
Han skam som
vi ljög om,
han byöv vi itt mäir känn.

Och terapeuten säger "sluta gråta".
Säger "vi har så ont om tiden".

U-uh.

Den skam som
alla hängde som
en tyngd om kroppen din.
Den skam som
alla hängde som
en tyngd om kroppen din.
Den skam som
alla hängde som
en tyngd om kroppen din.
Den skam som
vi ljög om,
den behöver vi inte längre känna.¹²⁸

Minst två tidsperspektiv följs åt parallellt i versen, ett mer nutida och ett tillbakablickande mot ungdomstiden. Det fruktansvärda som har hänt Sara berättas i tredje person, vilket skapar ett avstånd till det skedda samtidigt som den allvetande berättarrösten också gör lyssnaren till allvetare. Detaljerna som framkommer är obehagliga, särskilt när berättargreppet i refrängen får lyssnaren att bli delaktig i övergreppet: "Å on skräik / å sparka från se tå di / fingra on om halsin. / Vi boola sitt att fjälin vittra blod / tå vågor slo, / men he va he itt vi jool." Användningen av pronomenet "vi" involverar såväl sångens karaktärer som lyssnaren och Rickard Eklund själv. I sången skapas ett kollektiv där alla beskylls för att inte ha ingripit i det skedda och för att inte ha noterat övergreppen.

Sara är inte den enda som kommer till tals i "Fjälin". Förutom ett inkluderande "vi" i refrängerna, i sticket och i outrot talar ett "jag" i sångens andra vers. Mot slutet av sången, där sticket tar vid, talar jaget direkt till ett "du". Vem jaget är klagörs inte, och inte heller duet ges ett tydligt ansikte. Det skulle kunna vara Sara som tilltalas, eller också är det lyssnaren, som alldeles tydligt innefattas i "du". Vem det egentligen är som Eklund talar för, om och åt är en av sångens otydligheter. Ulf Lindberg noterar att ett sjunget "jag" ofta lånar artistens ansikte, medan ett "du" kan syfta på publiken.¹²⁹ I såväl populärmusik som rockmusik framkallar rösten

¹²⁸ Eklund 2018, "Fjälin".

¹²⁹ Lindberg 1995, s. 44.

en vokal personlighet: ”Genom att frammana en vokal personlighet alstrar den [musiken] ringar på vattnet, sätter i gång fantasier och mobiliserar vad vi redan vet om röstens bärare i en förmänskligande rörelse, som söker sig bortom persona och image och invaderar privatpersonen.”¹³⁰ Sångaren, konstaterar Lindberg, är ett slags skådespelare, som uppträder i olika roller, eller som en retorisk figur, som med hjälp av rösten personifierar den fiktiva karaktär som sångtexten manar fram.¹³¹ Men precis som i ett skådespel förblir privatpersonen oåtkomlig för lyssnaren.

På den semantiska nivån ser jag ändå en kontaktyta med privatpersonen Rickard Eklund. I intervjuer har han sagt att albumets avslutande låt ”Fjälän” är en reaktion på metoo- och dammenbrister-rörelserna, att sången är en rannsakan av honom själv som man i ljuset av det massiva antalet anonyma vittnesmål.¹³² Hösten 2017 började historier om sexuella trakasserier inom den amerikanska filmbranschen sippra fram. Avslöjandena om Hollywood-miljardärers systematiska övergrepp fick stor global spridning. Från att ha startat i USA under hashtaggen metoo spred sig upproppen vidare till bland annat Sverige. Där uppstod branschspecifika metoo-rörelser som exempelvis skådespelarnas hashtag tystnadtagning, under vilken de berättade om sexuella övergrepp inom branschen.

I november 2017 startades ett finlandssvenskt metoo-upprop av Nina Nyman, Ida Kronholm, Jenna Emtö, Ylva Perera och Vilhelmina Öhman. Uppropet gavs namnet #dammenbrister, vilket syftade till benämningen ”ankdamm”, som ofta används för att beskriva Svenskfinland – ett samhälle där alla känner alla. Under en veckas tid samlade uppropet 6111 underskrifter och 950 vittnesmål. Bakom rörelsen låg en strävan efter att bryta tystnaden kring de sexuella trakasserier och övergrepp som har skett och som fortsätter att ske, men också en önskan om att kvinnor, flickor och personer med feminin identitet ska kunna känna sig trygga och inte längre behöva stigmatiseras av det som de har blivit utsatta för. När uppropet släpptes den 29 november 2017 omnämndes det över 85 gånger i medier och servern bakom den feministiska tidskriften *Astras* hemsida, där vittnesmål publiceras, kraschade av den intensiva trafiken.

¹³⁰ Lindberg 1995, s. 15.

¹³¹ Lindberg 1995, s. 46–47.

¹³² *Efter Nio*, ”Rickard Eklund gör solodebut med melankolisk skiva på dialekt”, Yle Arenan 26.11 2018, <https://arenan.yle.fi/1-50021770> (hämtat 3.3 2020).

Uppropet resulterade i en bok, *Dammen brister* (2018), där ett urval av vittnesmålen publicerades anonymt.¹³³

För *Vasabladet* erkänner Rickard Eklund att vittnesmålen öppnade ögonen på honom. Att dammen brast förändrade således Eklunds syn på den egna livshistorien och möjliggjorde produktionen av ”Fjälin”. Pierre Macherey konstaterar att författaren vanligtvis är efter sin tid, eftersom hen skriver först efter att en händelse har ägt rum: ”The more he is involved with the materially immediate, the more difficulty he experiences in writing. Thus the question of the writer’s historical affinities is far from simple.”¹³⁴ Utgående från den premissen blir en direkt reproduktion av den historiska verkligheten en omöjlighet för Eklund. Den tid som han faktiskt har upplevt har omvärderats av andras berättelser och vittnesmål. Om verket är som en spegel måste den följaktligen vara fragmentarisk, vilket ”Fjälin” också är. Sången är som ett virrvarr av olika perspektiv och röster, sammanflätade eller vitt skilda och mer eller mindre anonyma. Det förblir otydligt vid vilken tidpunkt första versens intrig utspelar sig i relation till metoo-rörelserna, precis som ur vems perspektiv sångens olika delar framförs.

Låtens titel, ”Fjälin”, placerar inledningsvis låtens vittnesmål i en lokal kontext. Några dammar hittas inte i Närpes men däremot är det vanligt att det förekommer fjärdar längs med den finländska västkusten. Troligen är titeln en omskrivning av ankdammsfenomenet till österbottniska termer. Titeln är också en blinkning till den mer humoristiska dialekttraditionen, något som Eklund tydligt bryter med i ”Fjälin”. En av de mest kända sångerna på Närpesdialekt är Lasse Eriksson och Anders Teirs ”Häschtjäschtjälin”. I duons sång listas ett flertal humoristiska eller underfundiga ortsnamn från Närpes, bland annat Häschtjäschtjälin (Hästskärsfjärden) och Käschtjäschtjälin (Korsörsfjärden). Hos Rickard Eklund är fjärden inte namngiven, men likväl står den i bestämd form, som om det var en självklarhet vilken fjärd det handlar om.

Den första versen tar vid i vad som verkar vara nutid. Ytterligare en kropp har flutit upp på land. Kroppen skulle kunna ses som ett vittnesmål om ett övergrepp. Den inledande versraden väcker associationer till drunkningsolyckor och lik som flutit upp till ytan en tid efter bortgången – en tragisk följd av Österbottens maritima landskap. Det är något ohämmat över

¹³³ Jenna Emtö, Ida Kronholm, Nina Nyman, Ylva Perera och Vilhelmina Öhman (red.), *Dammen brister*, Förlaget, Helsingfors 2018, s. 6–10.

¹³⁴ Macherey 2006, s. 120.

kroppens rörelse uppåt; en människa som har drunknat flyter förr eller senare upp till ytan så vida personen inte bär vikter, detta på grund av gasbildningen som sker under nedbrytningsprocessen. Lika ohämmat strömmade vittnesmål in under uppropet i november 2017. Men redan i sångens andra versrad skapas ett tidsspänn när kroppens uppflytande ställs i relation till en jungfrudans, ett fenomen kopplat till förhistorisk tid eller högmedeltid.¹³⁵ Mycket är okänt angående de forntida labyrintformationer som i Finland kallas för jungfrudanser. I själva verket är det omöjligt att med säkerhet uttyda ålder och funktion, även om det finns många spekulationer. De förekommer längs med den österbottniska kusten, vilket gör att jungfrudansen förankrar ”Fjälin” i en österbottnisk lokalhistoria. Som symbol förekommer labyrinten i olika kyrkliga sammanhang och på religiösa föremål, konstaterar historikern Christer Westerdahl i artikeln ”Labyrintens gåta olöst” (2016).¹³⁶ En syn på jungfrudansens funktion är att den skulle ha skyddat mot faror.¹³⁷ Det är en tolkning som stöds av Christer Westerdahl, som menar att jungfrudansen fungerar metaforiskt och ceremoniellt för liv och död: ”Drunknade sjömän och fiskare spolades ofta upp på stränderna och kunde gå igen om man inte till exempel byggde en labyrint som skydd både för de levande och för att pacificera de osaliga och oroliga döda. Att få dem att stanna i jorden, förbli jordfästa.”¹³⁸

Förekomsten av jungfrudansen i ”Fjälin” kan tolkas på lika många sätt som det finns åsikter om jungfrudansernas ålder och funktion. Utgår man från synen på jungfrudansen som ett skydd skulle den i ”Fjälin” kunna ses som ett pacificerande, ett försök att återställa lugnet. Frågan blir då vems lugn det är som åsyftas. Kanske är det offrets. Fram till metoo-rörelsernas intåg pratades det sällan högt om sexuella trakasserier och övergrepp. Sexuella förgripare uppdagades inte i lika stor utsträckning – det var ett samhällsligt tabu. Skulden lades inte på rätt ställe, hos förgriparen eller förgriparna, utan ofta var det offret som fördömdes, precis som i ”Fjälin”, där det är Sara som fördöms för beblandelsen i rian i stället för förgriparna ”de”. Att kroppen flyter in i en jungfrudans visar på ett offer som söker efter upprättelse och frid och en önskan om att inte längre behöva känna självförakt. Emellertid skulle det också kunna vara förgriparnas lugn som avses. Om övergreppen tystas kan förgriparna fortsätta leva i hegemonin utan vidare repressalier, men om sanningen bryter fram blir de skyddslösa, som Rickard Eklund sjunger i

¹³⁵ Ari Nykvist, ”Labyrintens gåta olöst”, *Vetenskapsmagasinet Meddelanden från Åbo Akademi* 13.10 2016, <https://mfaa.abo.fi/article/labyrintens-gata-olost/> (hämtat 4.3 2020).

¹³⁶ Nykvist 2016.

¹³⁷ Jørgen Thordrup, *Alle Tidens Labyrinter*, Dixit, Dem 2002.

¹³⁸ Nykvist 2016.

den andra versen: ”Ja ha sitt in kar fall nier åp kniedrån; / sitt se blottställd infö fjälin.” Metoo-rörelserna drabbade samhället med en enorm kraft som satte könsmaktsordningen i gungning.

I den första refrängen skildrar Eklund hur en flodterrass hålls fast av makt: ”Å maktän grodd i drecksvattne, / som hold fast flodterrassin, ja si an / hold fast / flodterrassin.” Jag ser makten som ett uttryck för könsmaktsordningen och hegemoniska maskuliniteter som med socialt överordnande och dominans legitimerar ojämlikhet och förtryck. Metoo-rörelserna aktualiserade skadeverkningar som den rådande genusordningen medför. Genussystemets skadeverkningar ligger, enligt Raewyn Connell, främst i det ojämlika system i vilket kvinnor nedvärderas, förtrycks och utnyttjas. Våldtäkter och sexuella övergrepp är en tydlig markör för makt och sårbarhet och är det grövsta sättet att missbruka genus på, noterar Connell. Det är en maktyttring där kroppen görs till måltavla.¹³⁹ Särskilt talande blir det när Eklund i slutet av refrängen sjunger om hur kvinnan skrek och sparkade när de fingrade henne om halsen. Halsen är en sårbar kroppsdel som också kan beteckna den mänskliga rösten. Att göra kvinnans hals central i övergreppet är att anspela på hur kvinnor i generationer har tystats och förtryckts, särskilt vad gäller utnyttjandet av kvinnokroppar.

Jungfrudansen kanske visar på en sådan underordning av kvinnan. Enligt Lena Marander-Eklund, professor i nordisk folkloristik, bygger jungfrudanserna eventuellt på folketroföreställningar om kärleksmagi.¹⁴⁰ En sådan ”kärlekslek” skulle enligt tidsskriftredaktören och ”labyrintologen” Jørgen Thordrup ha gått ut på att en flicka befunnit sig i labyrintens mitt, vartefter unga män försökt ta sig in till henne och fått henne som sin om de lyckats ta sig fram utan att snubbla.¹⁴¹ Den som nådde flickan var alltså den snabbaste och skickligaste av männen, den som uppfyllde hegemonins förväntningar och mansideal. Flickan var däremot inget mer än en bricka i männens spel. Metoo-rörelserna strävar efter att förändra samhällsstrukturerna som möjliggör att kvinnor ses som mäns ägodelar och som kan användas närhelst det behagar männen. Eklund ger en röst till dessa kvinnor i ”Fjälin”:

Å ja minns et skräiv åt mieg.
Å röstän krackla
å sprack
å bröt.

¹³⁹ Connell 2009, s. 98, 190.

¹⁴⁰ Nykvist 2016.

¹⁴¹ Thordrup 2002, s. 12.

Du drömd vi flöt fjälin nier.
Å ut mot haave
å haave ut.
Hitche gåtar slut.

Duet är anonymt, mer riktat till lyssnarna än till ett subjekt i sången. Det understryks på en syntaktisk nivå. Det första sticket utmärker sig genom sin annorlunda melodi, men också genom fonotexten. Eklunds sjungande röst är inte ensam om att framföra sångtexten. Bakom honom hörs en aningen distorderad mansröst, ledsagad av ett lätt brus, och i stället för att sjunga fram texten talas den fram. Arrangemanget gör att texten blir mer överordnad musiken och orden blir mer fokuserande. Att sekvensen i högre grad betonar texten är en förändring som signalerar att någonting viktigt vill bli sagt. Närvaron av två röster skapar ett slags drömligt tillstånd. Samtidigt ges det kollektiva en mer framträdande roll. Jaget är inte ensamt, vilket korrelerar med metoo-rörelserna som kollektiva kraftansträngningar. Kanske är det just det som Eklund vill förmedla: den kollektiva upplevelsen och den kollektiva drömmen om förändring som metoo-rörelserna aktualiserar.

”Fjälin” är som ett lapptäcke, ihopsatt av flera olika musikaliska delar. Introt skiljer sig till exempel gravt från versen, och refrängen är någonting helt annat än sticket. Introts klangfärg är harmonisk och en aning vemodig, versernas mer lekfull, refrängens mer enträgen och sticket drömlik. Intrycket av ett lapptäcke förstärks av taktarten, som varierar mellan fyra fjärdedelstakt och sex fjärdedelstakt sången igenom, också inom samma sekvens. Mot slutet av låten införs en tredje taktart, nämligen tre fjärdedelstakt. Musikens spretighet för associationerna till en mångfald av olika röster. Sången är som en komplex helhet av många olika berättelser. Det är också albumets längsta sång med sina 8 minuter och 16 sekunder.

När Eklund sjunger raderna ”Vi boola sitt att fjälin vittra blod tier vågor slo, men he va he itt vi jool” höjs styrkan och intensiteten i hans röst samtidigt som den blir mer skör och bristande – strofen låter nästan som ett utrop av förtvivlan. Raderna är mer erkännande än ursäktande, mer självanklagande än självförverkligande. Det är en mening som vittnar om ett icke-ingripande i många decennier av sexuella trakasserier och övergrepp. Icke-ingripandet gäller inte enbart Eklund utan en hel social enhet. Det är ett helt samhälle som innefattas i detta förenande ”vi”. I en intervju får Eklund frågan huruvida ”Fjälin” kan ses som en ursäkt, varpå

han svarar nekande men ändå en aning tvekande: ”Det är nog bara en berättelse som utspelar sig i ... egentligen så lång tid som mänskligheten har funnits.”¹⁴²

När man skriver om ett samhälles vittnesmål måste man också smutsa ner sig och rannsaka sig själv. Ett sådant förhållningssätt hos Eklund tycker jag mig ana i Instagramdikten *stjiti* (bild 1):

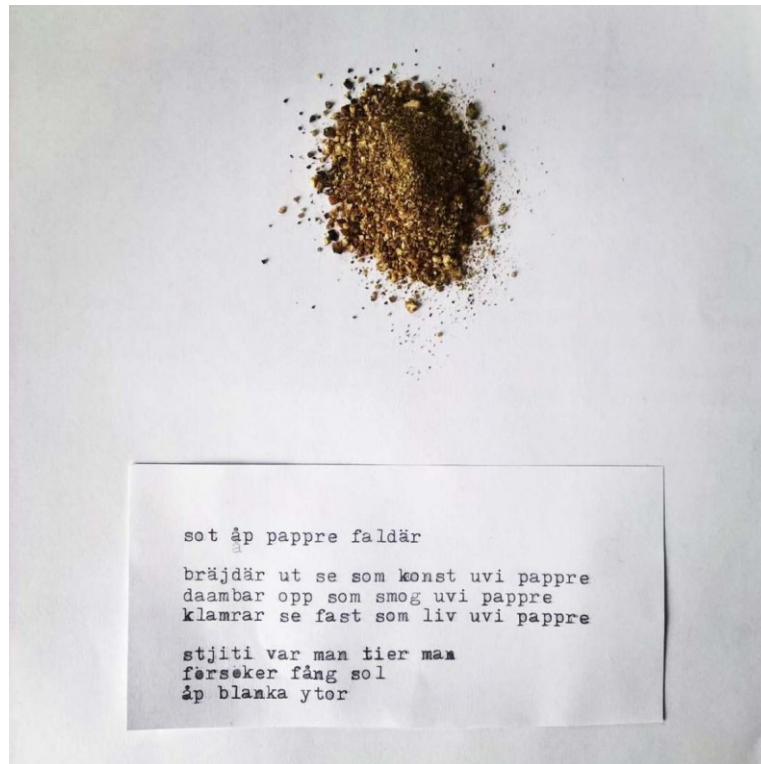


Bild 1, *stjiti*. Översättning: ”sot på pappret faller // breder ut sig som konst över pappret / yr upp som smog över pappret / klamrar sig fast som liv över pappret // smutsig blir man där man / försöker fånga sol / på blanka ytor”¹⁴³

Bakgrunden är vit och pappret på vilket dikten är nedpräntad är vitt. Det samverkar väl med diktens avslutande rad, ”åp blanka ytor”. I begynnelsen finns enbart ett blankt papper eller en tom documentsida, ytor som ska fyllas med ord. I diktens tillblivelse kan inte författaren undgå att smutas ner. Jag erinrar mig författaren Ulrika Nielsens bidrag i webinarieret *Att hitta ord för det otänkbara. Lyrik i brytningstider*, arrangerat av Svenska litteratursällskapet i Finland. Hon konstaterar att det måste finnas motstånd, ”nedkletning” och rädsla när man skriver.¹⁴⁴ I Eklunds dikt blir subjektet smutsigt trots att det är sol som hen försöker fånga. Ord som ”sot”,

¹⁴² Efter Nio, ”Rickard Eklund gör solodebut med melankolisk skiva på dialekt”, *Yle Arenan* 26.11 2018, <https://arenan.yle.fi/1-50021770> (hämtat 3.3 2020).

¹⁴³ Rickard Eklund, *stjiti* [bild], Instagram 28.4 2017, <https://www.instagram.com/p/BTlxKMgFXY/> (hämtat 19.4 2021).

¹⁴⁴ Svenska litteratursällskapet i Finland, *Att hitta ord för det otänkbara. Lyrik i brytningstider* [video], YouTube 19.3 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=fBeJyuR8RyY&t=647s> (hämtat 19.4 2021).

”smog” och ”daambar” förstärker intrycket av en process som medför nedkletning. Högen av mald svartpeppar överensstämmer med bildspråket i dikten. Pepparn smutsar ner den blanka ytan men är samtidigt konst – precis som bokstäverna i en skrivprocess.

”Fjälin” vittnar om en nära förestående kulturell förändring, något som metoo-rörelsen aktualiserar. Talande för detta är att den person som flyter upp i jungfrudansen har ”De Geer-morän” på kläderna, det vill säga spår av en ändmorän som bildas vid kanten av en glaciär eller en inlandsis under smältningsskedet.¹⁴⁵ Spåren av moränen placerar sången i en österbottnisk kontext, men spåren på kläderna skulle också kunna vara ett uttryck för att ett utbrett samhällsklimat håller på att lösas upp. En dylik upplösning hittas även i kontrasten mellan sångens två refränger. En del ord och uttryck är utbytta precis som en del prepositioner, vilket förändrar innebörden drastiskt:

Å maktän grodd i drecksvattne,
som hold fast flodterrassin.
Å sjölvförakt va dödsaktin,
som slingra opp ur vassin.
Å on skräik å sparka från se
Tå di fingra on om halsin.
[...]
Å maktän grodd i drecksvattne,
som släjt lyöst flodterrassin.
Å skammin va hos husbondin,
som slingra ner i vassin.
Å on skräik å sparka från se
Tå massor släit nier dammin.

I den första refrängen hålls flodterrassen fast, och ett självförakt är närvarande. I den senare refrängen slits däremot flodterrassen lös, och skammen placeras i stället hos husbonden. Från att det var Sara som har förklarats persona non grata för den våldtäkt hon blivit utsatt för läggs skammen i stället på förövaren, som tvingas retirera. Förskjutningen förtydligas ytterligare i låtens avslutande del. Där upprepas ”Han skam som / all hängd som / in tyngd om kroppin dänn” innan raderna kontrasteras med ”Han skam som / vi ljög om / han byöv vi itt mäir känn”. De sista versraderna, i vilka Eklund gestaltar ett avslut på en tidigare rådande kulturell attityd, finns inte med på albumets konvolut, detta trots att utrymme finns. Bortfallet blir som en

¹⁴⁵ *Nationalencyklopedin*, ”De Geer-morän”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/de-geer-morän> (hämtat 5.3 2020).

fingerisning mot ett öppet slut. Kampen för att radera sexuella trakasserier och övergrepp ur den mänskliga kulturen fortsätter att föras.

4.2. Kommunikerande karlar

Att albumets tredje sång, ”Dalin”, skapades för Tjärbrännarveckan i Övermark 2017 syns främst i sångens titel, som syftar på tjärdalar. Däremot är ”Dalin” ingalunda en berättelse enbart om tjärbränning. Tvärtom har Eklund förenat lager av bygdens gemensamma erfarenheter och kulturarv till en spegel där historiska bilder fragmenteras och möter samtiden på ett sätt som får en att tvivla på att det faktiskt är den historiska tjärbränningen som sången vill visa. Bilden i spegeln är vilseledande, konstaterar Pierre Macherey, därför att den bara får oss att förstå förhållandet mellan motsägelser. Motsägelsefulla bilder framkallar periodens historiska motsättningar. Macherey ser spegelns funktion mekaniskt som att historiska brister leder till motsättningar i verket då dessa reflekteras i spegeln.¹⁴⁶ Tidsperspektivet i ”Dalin” är en motsättning i sig självt. Det blir aldrig tydligt vid vilka tidpunkter intrigen utspelar sig. Tiden är inte lineär, utan flyter ihop.

”Dalin”

[vers 1]

Halloåja pojk,
hitche e farsgåbbin dänn.
Ja skriver åt de från The United States of America.
Ja va in tjerdalsprins;
vida känd, förbränd oäv tidin.
Du va så litin,
så tå ja dro va kanske naa som itt et minns.

Me nagär bönder å byssfolk,
i juni barka vi tallan.
Fälld di sedan mot backan, klöv opp di,
å leta tork.
Än handelsräis ti Stockholm jieg storebror dänn bort.
Å du to hand om dalin å mamm din
å försöka stjöit de nain sort.

[refräng 1]

Å ja dro ivieg.
Å kvart for oärän?

Hallå pojk',
det här är farsgubben din.
Jag skriver till dig från the USA.
Jag var en tjärdalsprins;
vida känd, förbränd av tiden.
Du var så ung,
så då jag drog var kanske något du inte minns.

Med några bönder och bybor,
i juni barkade vi tallarna.
Fällde dem sedan mot backen, klöv upp dem,
och lät dem torka.
En handelsresa till Stockholm gick storebror din bort.
Och du tog hand om dalen och din mamma
och försökte bete dig något så när.

Och jag drog i väg.
Och vart försvann åren?

¹⁴⁶ Macherey 2006, s. 140–141.

Ja närma me America,¹⁴⁷
tå dalin brann.
Å haald ihop a.
O'halleluja.
Du va itt häim han daajin jag försvann.

[vers 2]

He va som ti buri från början,
tå ja kom ti Origon.
Å finnän fylld in funktion åt statens järnviegsindustri.
In dag tyckt ja ja soåg Esau;
han soåt i e gathörn tier ljuse spräckt.
Å han sa "He finns in glyöd ini tieg,
som bare Gud kan släck".

[refräng 2]

Å ja dro ivieg.
Å kvart for oårän?
Ja närma me frälsning,
tå dalin brann.
Så let an brinn.
O'halleluja.
Du va itt shenn han daajin jag försvann.

[stick 1]

I vintärkuördän,
så drack vi ieldin.
Å gudan tala varmt i tongår jönom mieg.
Opplyst i aktin
ti bryt kontaktin.
Så ja avslutar me oolän,
att ja tar e tongt farväl.

[stick 2 / vers 3]

Halloåja farsan,
hitche je Jakob dänn som skriver.
He gåt va 40 oår sedan vi huörd na oåv de sist.
Å he to lieng furi ja ierkänd att et for.
Men äin som aldri jool he,
he va mor.

Å hördu farsan,
ja ha foå in egen son.
Å han ska gift se nier vör tjörtjon kl. 3.

Jag närmade mig America
då tjärdalen brann.
Och håll ihop det.
O'halleluja.
Du var inte hemma den dagen jag försvann.

Det var som att börja om från början,
då jag kom till Oregon.
Och finnarna fyllde en funktion åt statens järnvägsindustri.
En dag tyckte jag mig se Esau;
han satt i ett gathörn där ljuset spräckte fram.
Och han sa "Det finns en glöd inuti dig,
som bara Gud kan släcka".

Och jag drog i väg.
Och vart försvann åren?
Jag närmade mig frälsning
då tjärdalen brann.
Så låt den brinna.
O'halleluja.
Du var inte här den dagen jag försvann.

I vinterkylan,
så drack vi elden.
Å gudarna talade varmt i tungor genom mig.
Opplyst i akten
att bryta kontakten.
Så jag avslutar med orden,
att jag tar ett tungt farväl.

Hallå farsan,
det här är Jakob din som skriver.
Det måste vara 40 år sedan vi hörde nåt av dig sist.
Och det tog lång tid innan jag erkände att du for.
Men en som aldrig gjorde det,
det var mor.

Och hördu farsan,
jag har fått en egen son.
Och han ska gifta sig nere vid kyrkan kl. 3.

¹⁴⁷ Valet av "America" i stället för Amerika betecknar att Eklund sjunger det på engelska.

Å allihop säir, an siir exakt ut som et jool.
Å än så var an no dalmästar,
ska et få sii.

Och alla säger, han ser exakt ut som du gjorde.
Och än så blir han nog tjärdalsmästare,
ska du få se.

[refräng 3]

Å du dro ivieg.
Å kvart for oårän?
Du närma de America,
tå dalin brann.
Å haald ihop a.
O'halleluja.
Ja va no häim han daajin tu försvann.
Å haald ihop a.
O'halleluja.
Ja va no häim han daajin tu försvann.

Och du drog i väg.
Och vart försvann åren?
Du närmade dig America
då tjärdalen brann.
Och håll ihop det.
O'halleluja.
Jag var nog hemma den dagen du försvann.
Och håll ihop det
O'halleluja.
Jag var nog hemma den dagen du försvann.¹⁴⁸

I ”Dalin” låter Rickard Eklund två män ur olika generationer komma till tals genom vad jag uppfattar som brev. Inledningsvis är det en namnlös far som presenterar sig: ”Halloåja pojck, / hitche je farsgåbbin dänn. / Ja skriver åt de från the United States of America. / Ja va in tjierdalsprins; / vida känd förbränd oåv tidin. / Du va så litin, / så tå ja dro va kanske naa som itt et minns.” Brevet är tydligt riktat till en son. Fadern själv har utvandrat till USA, men sonen verkar ha stannat kvar på hemorten. Det direkta tilltalet skapar en riktning för kommunikationen. Det är en intim handling att skriva ett brev, att formulera sina tankar och att rikta dem mot en specifik adressat. I brevet materialiseras författaren och träder fram i sångtexten. I essän ”Jag vänder mig till dig – brevformens litterära potential” (2019) skriver poeten Kristofer Folkhammar att man med brevet ger bort litet av sig själv:

Den påtagligt närvarande författaren bakom orden blottar sig när hon sträcker sig efter någon annan. Litterärt konstruerad eller historiskt autentisk är brevskrivaren någon som sätter sitt jag, sin egen utkikspunkt i världen, på spel. Hon syns ju så tydligt i texten. Tvekande eller rasande, loj eller virtuos, är hon ju så uppenbart, distanslöst, där. Och meddelar sig.¹⁴⁹

Genom brevet syns en vilja att nå fram till adressaten, att ha kontakt. Och det är just i det intima som det radikala ligger, menar Folkhammar. Erfarenheter och kroppar konkretiseras, och genom brevet bereds vittnandet, sörjandet och raseriet utrymme.¹⁵⁰ Men det finns samtidigt

¹⁴⁸ Eklund 2018, ”Dalin”.

¹⁴⁹ Kristofer Folkhammar, ”Jag vänder mig till dig – brevformens litterära potential”, *Sveriges Radio* 10.12 2019, <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/1425446?programid=503> (hämtat 28.3 2021).

¹⁵⁰ Folkhammar 2019.

något kompromisslöst i själva brevskrivandet, menar jag. Brevskrivaren kommunicerar utan att veta om ett svar kommer och utan omedelbar respons som skulle utmynna i ett samtal. Det är osäkert om brevet når fram till adressaten och om adressaten kommer att läsa brevet. I ”Dalin” framkommer det inte huruvida kontaktförsöken mellan far och son faktiskt lyckas. Jag erinrar mig Jörn och Rafael Donners brevbok *Innan du försvinner* (2018). Boken skildrar hur svårt det är att få en verklig dialog att flyta mellan far och son. För dem båda är det lättare att ta till självframställning framför självrannsakan. Självframställning är också det som fadern i ”Dalin” nyttjar. I den första versen berättar han om tjärdalsbränningen som han så stolt varit en del av. I andra versen beskriver han livet i USA. Med en effektfull allitteration återger han sin roll i det nya hemlandet: ”Å finnän fylld in funktion åt statens järnvägsindustri.” Han konstaterar att det var som att börja om från början för honom.

Det dröjer först till sticket innan fadern tydligt ger uttryck för något slags självrannsakan, något jag återkommer till senare i analysen. Innan dess antyds känslöyttringar främst i skiftningar i sångens musikaliska tecken och i fonotexten. I den första halvan av den inledande versen, som endast ackompanjeras av piano, upplevs såväl sångtext som musik en aning trevande och osäker till följd av den nedtonade klangfärgen i instrumentet och sångrösten. I den andra halvan av versen är det däremot som om fadern fattat mod. Trumpeter, eufonium, tuba, cello och slagverk adderas och stegras bredvid pianot i ett crescendo. Eklunds röst får en mer rytmisk dräkt i och med användningen av allitterationer och assonanser, vilket gör orden mer musifierade: ”Me nagär bönder å byssfolk, / i juni barka vi tallan.”¹⁵¹ Genom bleckblåsinstrumenten och trumackompanjemangt i marschtakt upplevs sången mer självsäker och pompös, närmast disciplinerad och militär. Jag kommer osökt att tänka på amerikanska marschband.

Kopplingen till USA, som syns i såväl faderns utvandring som musikens brassektion, sätter ”Dalin” i en historisk kontext. I boken *Amerikaminnen. Återvandrare och invandrare berättar* (2020) noterar Ann-Marie Ivars att Övermark och Närpes var stora utvandrarkommuner under emigrationsperioden till Amerika. Exempelvis Branford i Connecticut har i folkmun kallats för ”Lilla Övermark” och Worcester i Massachusetts för ”Lilla Närpes”.¹⁵² Berättelserna i *Amerikaminnen* skildrar arbetarvardagen i skogar, gruvor och fabriker, relationen till hembygden i Sydösterbotten, men också misär och svek. En av informanterna påpekar att det

¹⁵¹ Understrykningen är min egen för att betona allitterationerna och assonanserna i versraderna.

¹⁵² Ann-Marie Ivars, *Amerikaminnen. Återvandrare och invandrare berättar*. Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag, Helsingfors 2020, s. 18, 33.

var vanligt att männen lämnade sina familjer och sina hem i Finland för att pröva lyckan i Amerika, något som ledde till sorg och grubbel hos nära och kära som stannade kvar i hemlandet. Många gånger kunde det vara små barn som de lämnade efter sig.¹⁵³ Dessa ensamma män var särskilt utsatta för alkoholism och fattigdom, konstaterar Ivars.¹⁵⁴

Det samma gäller för ”Dalin”. Faderns brev tecknar fragment av livet i det nya landet. Det är ett liv som kretsar kring hårt arbete och att hitta ljus i mörkret, men jag anar också ett svårmod. Tydligast blir det i sticket efter andra refrängen. Bleckblåsinstrumenten tystnar för att i stället ge plats för pianot och cellon. Klangfärgen är nedtonad, cellon spelar i mezzopiano (medelsvagt) och rösten läggs i förgrunden, vilket gör orden mer fokuserade:

I vintärkuördän,
så drack vi ieldin.
Å gudan tala varmt i tongår jönom mieg.
Opplyst i aktin
ti bryt kontaktin.
Så ja avslutar me oolän,
att ja tar e tongt farväl.

Som bot mot kylan dricks sprit, och det är med tungt hjärta som fadern avslutar brevet med ett farväl. Det är inte lätt att vara den som lämnar, men ännu svårare är det att vara den som blir lämnad. I slutet av strofen gör brassinstrumenten åter entré, för att igen tystna inför inledningen av sonens brev, där sångtexten ackompanjeras av ett ensamt piano. Sekvensen, som kan ses som ett andra stick eller som en tredje vers, sjungs också en oktav högre än i faderns delar. På flera ställen i Jakobs brev, som förutom sticket också innefattar en refräng, brister Eklunds röst som av sorg och förtryckt gråt. Särskilt krackelerande är rösten i sångens sista sjungna strof: ”Ja va no häim han daajin tu försvann”. Sonens brev ger vittnesbörd om hur svårt det kan vara att bli lämnad kvar: ”He gåt va 40 oår sedan vi huörd na oåv de sist. / Å he to lieng furi ja ierkänd att et for. / Men äin som aldri jool he, / he va mor.” Raderna uttrycker en mental process från förnekelse till sorg och förlikning med faderns försvinnande och att inte veta vad som hänt honom.

”Dalin” aktualiserar även, menar jag, diskussionen om hegemoniska maskuliniteter och hämmande mansideal. Detta syns i sångens bibliska referenser. Namnen Jakob och Esau väcker

¹⁵³ Ivars 2020, s. 53.

¹⁵⁴ Ivars 2020, s. 52.

associationer till tvillingbröderna i Gamla Testamentet. Jakob är en av de tre generationer anfäder som räknas som stamfäder för det israeliska folket, en så kallad patriark.¹⁵⁵ Patriarkatet kan sägas vara en av orsakerna bakom idealet att män ska uppvisa styrka och rationalism eftersom det i ett patriarkaliskt samhällssystem är mannen som innehar den primära makten. I ”Dalin” utgör Esau en närvaro som stärker fadern – men inte en fysisk närvaro, utan en mental. Jakob uppvisar få gemensamma drag med Bibelns Jakob. Karaktärerna har i själva verket anpassats till tiden de befinner sig i.

Sången aktualiserar även hämmande mansideal genom den frånvarande fadern. Berättelsen om den frånvarande fadern är välrepresenterad i litteraturen. Författaren Mats Söderlund reflekterar kring frånvaron i *Göra män*: ”Tittar man krasst på det så har alla våra fäder varit frånvarande i större eller mindre utsträckning. Man kan också tala om känslomässig frånvaro, någon som visserligen finns i familjen men som är så distanserad att det aldrig uppstår någon fördjupad relation.”¹⁵⁶ Faderns ordval tyder på en avlägsenhet i tid såväl som i plats, en avlägsenhet som senare stipuleras av sonen. Det kan också vara frågan om en känslomässig avlägsenhet. Sekvenserna i vilka fadern kommer till tals kännetecknas av en sluten hållning, allra mest framträdande i versraden ”Å haald ihop a”. Möjligen är det en uppmaning till sig själv att inte visa svaghet trots att det krackelerar inombords, eller också en uppmaning till sonen Jakob att vara stark och rationell. Det kan vara en förtvivlad anpassning till samhällsordningar och mansideal, ett ideal som brevskrivandet bryter med.

I podcastavsnittet ”Pojkar, pojkar, pojkar” menar Harry Lunabba, universitetslektor vid Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet, att det är en myt att pojkar och män inte skulle vilja eller kunna prata om sina erfarenheter och emotionellt svåra händelser. Snarare är det samhället och det kontextuella som bereder väg för huruvida ett samtal kan uppstå. I vilken utsträckning samhället erbjuder tillfällen för pojkar och män att tala borde därför vara i blickfånget. Han poängterar att trots att det existerar hegemoniska maskuliniteter till följd av en patriarkal samhällsordning finns det fortfarande intersektionella maskuliniteter som såväl historiskt som i nuvarande samhällsstruktur ställs inför stora svårigheter.

¹⁵⁵ *Nationalencyklopedin*, ”patriark”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/patriark> (hämtat 24.5 2020).

¹⁵⁶ Söderlund 2015.

Könskategoriseringar och stereotyper kan drabba pojkar och män negativt, menar han – samhället skulle vara mycket mera ödmjukt om pojkar och män sågs som sårbara.¹⁵⁷

Sårbarhet kan skönjas i ”Dalin”, i synnerhet hos Jakob. Som jag redan nämnt brister Eklunds sångröst som av förtryckt gråt. Pierre Macherey menar, som redan nämnt i teorikapitlet, att verkets tystnad är av intresse. Själva den litterära produktionen består i att visa och avslöja, menar han. Kritikerns uppgift är att undersöka eventuell frånvaro av röst:

Interrogation penetrates certain actions: ‘hiding’, ‘diverting attention’, and, further on, ‘cheating’. Obviously, linking all these, there is a single impulse: ‘hiding’ is to keep from sight; ‘diverting attention’ is to show without being seen, to prevent what is visible from being seen; which also expresses the image of ‘dissimulation’: to dissimulate requires action. Therefore everything happens as though the accent had been shifted: the work is revealed to itself and to others on two different levels: it makes visible, and it makes invisible. Not because something has to be hidden in order to show something else; but because attention is diverted from the very thing which is shown.¹⁵⁸

Eklunds ord leder uppmärksamheten till det textuella innehållet, till intrigen, men fonotexten – och i synnerhet den materiella rösten – nyanserar sången och karaktärernas vittnesbörd. En granskning av skivkonvolutet visar på ytterligare ett slags synliggörande av sårbarheten i ”Dalin”. Skivkonvolutets estetik samverkar med fonotextens känslöytringar. Delar av faderns första vers är övertäckta av en bil. Bilen gör texten oläslig på sina ställen, vilket försvårar kommunikationen med mottagaren. När Jakobs perspektiv tar vid hittas en överstrykning redan efter de två första orden. I samma mening hittas även en upprepning.¹⁵⁹ Det är som om skivkonvolutet skildrar en nervositet eller en osäkerhet hos jaget i versen. Att bryta genusmönster är ingen lättvindig process. Den bjuder på motstånd, precis som skrivprocessen. Att blotta sitt inre kan vara förenat med rädsla. Ett annat exempel på skivkonvolutets visualisering av känslor syns i slutet av sångtexten. Där hittas igen en överstrykning, som om jaget ångrat sig mitt i meningen men sedan beslutat sig för att fullborda den ändå. Skivkonvolutet uppenbarar en inre kamp som kan anas i röstens materialitet, men som ändå göms bort en aning i musikens pompösa klangfärg. Albumets visuella verkningsmedel visar på

¹⁵⁷ Svenska litteratursällskapet i Finland, ”Pojkar, pojkar, pojkar”, *Vetskap*, <https://www.sls.fi/sv/poddenvetskap/podden-vetskap-6-pojkar-pojkar-pojkar> (hämtat 29.4 2020).

¹⁵⁸ Macherey 2006, s. 98.

¹⁵⁹ Se bilaga s. 99.

att det finns saker som inte kan sägas med ord, men i tystnaden och i det utsagda finns också ett slags kommunikation.

5. Psykisk ohälsa

I det här kapitlet undersöker jag hur Rickard Eklund kommenterar psykisk ohälsa i sångerna ”Hjärta utvärtes” och ”Sömntåg”, och hur han genom reflektion visar på en förändring i samhällets syn på personer som tidigare ansågs ”svaga” i sitt mentala illamående. Depression är ett hälsoproblem som ökar i omfattning. Många drabbas för kortare perioder, men för en del varar tillståndet i flera år och kan i värsta fall leda till suicid. Utgångspunkten för min analys av ”Hjärta utvärtes” i kapitel 5.1. är en uppfattning om att huvudkaraktären förlorar sig själv i sin depression och tappar greppet om verkligheten. I min tolkning av ”Sömntåg” i kapitel 5.2. ser jag döden som en föraning om psykisk ohälsa. Karaktärernas upplevelse av tåget i sången skildrar olika relationer till döden, och i dessa relationer kan suicid skönjas.

5.1. Mental dysfori

”Hjärta utvärtes”

[vers 1]

Siir än flug hieng uvi boole;
e frukostlandskap.
In livlös sjiel,
on itt vill död;
mål dutchin ryöd.
I nådin oäv in härskar
foår flugon gaa
mot köksfönsterbletche. Somnar om.
Hyör vintrin kom.

Ser en fluga hänga över bordet;
ett frukostlandskap.
En livlös själ,
hon inte vill döda;
måla duken röd.
I nåden av en härskare
får flugan gå
mot köksfönsterbläcket. Somnar om.
Hör vintern komma.

[refräng 1]

Om et naongaang tappar bort me,
så kan et
känn igen me
åp mina
spända händer
å varma röst
oäv e hjärta utvärtes.

Om det händer sig att du tappar bort mig,
så kan du
känna igen mig
på mina
spända händer
å varma röst
av ett hjärta utvärtes.

[vers 2]

On känd än haand åp rydjîn.
Elå känd on fâil?
On huörd två tal.
Di säir, on tar
itt mot na mat
namäir.
In å ut ur dryömin,
syns liekarin.
”Om et krömpär än, typ tri-fyr cänt,
kan tu försvinn”.

Hon kände en hand på ryggen.
Eller kände hon fel?
Hon hörde två tala.
De säger, hon tar
inte mot någon mat
längre.
In och ut ur drömmen,
syns läkaren.
”Om du krymper än, typ tre-fyra cent,
kan du försvinna”.

[vers 3]

He finns än röst on kändär,
som vill förstå.
Han bäddar ut,
häilt resolut,
än tändsticksloåd,
som hon kan soäv i.
Om frukostflugon falldär,
så falldär två.
Men i ro narstans,
kan boåd två kviil
åp tumin hans.

Det finns en röst hon känner,
som vill förstå.
Han bäddar ut,
helt resolut,
en tändsticksask,
som hon kan sova i.
Om frukostflugan faller,
så faller två.
Men i ro någonstans,
kan båda två vila
på tummen hans.

[refräng 2]

Om et naongaang tappar bort me,
så kan et
känn igen me
åp mina
spända händer

oåv e hjärta utvärtes.
Om et naongaang tappar bort me,
så kan et
märk in skillna
åp mina vilda fingrar
å sarga bröst
oåv e hjärta utvärtes.
Om et naongaang tappar bort me.
Om et naongaang tappar bort me.

Om det händer sig att du tappar bort mig,
så kan du
känna igen mig
på mina
spända händer

av ett hjärta utvärtes.
Om det händer sig att du tappar bort mig,
så kan du
märka en skillnad
på mina vilda fingrar
och sargade bröst
av ett hjärta utvärtes.
Om det händer sig att du tappar bort mig.
Om det händer sig att du tappar bort mig.¹⁶⁰

Albumets fjärde sång, ”Hjärta utvärtes”, består av tre verser och en återkommande refräng som varierar något vartefter sången framskrider. Introt till sången består av ett ensamt piano som

¹⁶⁰ Eklund 2018, ”Hjärta utvärtes”.

spelar ackord i molltonart. Klangfärgen är otrygg och dystert. I den första versen får pianot sällskap av en svagt spelande cello och ett vardagens stilleben tecknas i sångtexten: ”Siir än flug hieng uvi boole; / e frukostlandskap.” Intrigen är kopplad till vad som verkar vara en frukost, och vi stiftar genast bekantskap med sångens två återkommande karaktärer – en fluga och en kvinnlig, icke-namngiven person. Men bilden som framträder och reflekteras i versen är fragmentarisk, och mycket förblir osagt. Redan i de två ovan citerade textraderna finns en lakun som utmanar förståelsen. Vem är det som ser frukostlandskapet på bordet? Är det samma person som ser flugan hänga över bordet? Eller förevisar semikolonet ett perspektivbyte? Är det flugan som betraktar frukostlandskapet? Rickard Eklund rekognoserar bland perspektiv, och i förhållande till flugan positioneras personen i världen. I den första versen är personen överordnad flugan, bestämmer över dess livsöde: ”In livlös sjiel, / on itt vill dyöd; / mål dutchin ryöd.” I sångens tredje vers har flugan emellertid förbytts till en allierad och jämlik, någon att falla med och någon att vila med: ”Om frukostflugon falldär, / så falldär två. / Men i ro narstans, / kan boåd två kviil / åp tumin hans.”

Skiftet tycks bero på personens självuppfattning, som genomgår en förändring under sångens gång. I ”Hjärta utvärtes” besitter subjektet ett kroppsligt obehag, något som får henne att känna sig förminskad. Det hon upplever kan till och med ses som kroppsdysmorfiskt syndrom i och med att hon fullständigt tappar uppfattningen om kroppens storlek och position i rummet. Subjektets mentala tillstånd speglas i hennes kroppsliga upplevelser. I och med hennes trytande uppfattning om självets position i världen vittrar också sångens realism. Från det konkreta och vardagliga glider sångtexten över i surrealistiska tendenser. Den andra versen utspelas i en annan miljö än frukostlandskapet. Av läkarens närvaro att döma befinner sig personen på ett sjukhus. Okända personer glider in och ut ur hennes drömvärld, diskuterar henne när hon fortfarande kan höra. Här ges en första antydning till kroppsdysfori då läkaren ger sin synpunkt på hennes tillstånd: ””Om et krömpär än, / typ tri-fyr cänt, / kan tu försvinn””. Personens krympande, oaktat det är mentalt eller fysiskt, växer i styrka i sångens tredje vers, då hennes position i rummet helt ställs på sin kant. Hon bereds en sovplats i en tändsticksask och på en tumme får hon vila ut tillsammans med frukostflugan. Sångtexten väcker associationer till H.C. Andersens *Tommelise* (1835) eller Alf Prøysens *Kjerringa som ble så lita som ei teskje* (1957). Personen har blivit så liten att hon inte längre är av denna värld, utan av sagornas.

Men det kan också vara en samhällelig utveckling som reflekteras i sången. Alltsedan den industriella revolutionen har människan haft en så betydande påverkan på jordens klimat och ekosystem att en ny geologisk epok har föreslagits för att beteckna tidsperioden, nämligen antropocen. Namnet antropocen ger uttryck för människans signifikanta roll i ett antal miljöeffekter, bland annat global uppvärmning, försurning av haven och artutrotning.¹⁶¹ I ”Hjärta utvärtes” är personen inledningsvis överordnad flugan, men hennes ställning likställs snart med flugans. Jag tolkar förändringen som ett medvetandegörande av människans ohållbara leverne. Vi har blivit allt mer uppmärksamma på den negativa inverkan som vi har på miljön och på hur stor del vi har i jordens ekosystem. Vi är inte frikopplade från naturen. Inte minst den pågående coronaviruspandemin har synliggjort människans relation till naturen. I ”Hjärta utvärtes” ser jag en återgång till det naturliga, till ett jämlikt och allierat förhållande till flora och fauna. Detta syns också i Rickard Eklunds Instagramdikt ”cellskapelsän” (bild 2):



Bild 2, cellskapelsän. Översättning: ”jag tror på / cellskapelsen”¹⁶²

¹⁶¹ Nationalencyklopedin, ”antropocen”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/antropocen> (hämtat 2.4 2021).

¹⁶² Rickard Eklund, *cellskapelsän* [bild], Instagram 15.10 2017, <https://www.instagram.com/p/BaQ2C90gDMc/> (hämtat 19.4 2021).

En ärtskida ligger uppsprättad på en vit yta. I skidan ligger tre ännu inte ätmogna ärtor som till utseendet påminner om foster. Ärtskidan är det dominanta i bilden, det som pockar på uppmärksamhet. Den gröna färgen skapar en tydlig kontrast till bildens övriga toner. Ärtskidan är en produkt av naturen, som för övrigt är ständigt återkommande i Eklunds produktion vare sig det gäller Instagrampoesin eller skivkonvolutet. Dikten är kort, och redan titeln presenterar det för budskapet viktigaste ordet: ”cellskapelsän”. Ordet är en omskrivning av sällskap, men i stället för den antropogena karaktär som finns i ordet sällskap förskjuts blickfånget mot biologi och natur. Cellen är den minsta biologiska enhet som bygger upp allt liv på jorden. När celler delas skapas människan. Naturen är förutsättningen för vårt liv, och i dikten kan antydast ett ställningstagande för en större tacksamhet gentemot den.

I verserna i ”Hjärta utvärtes” är berättarperspektivet en allvetande berättare. Refrängerna kontrasterar verserna genom att i sin tur vara berättade i förstapersonsperspektiv: ”Om et naongaang tappar bort me, / så kan et / känn igen me / åp mina / spända händer /   varma röst / o v e hjärta utvärtes.” Jaget, som skiljer sig från massan genom att ha sitt hjärta på utsidan, ges aldrig ett ansikte. ”Hjärta utvärtes” kan således tolkas på många olika sätt. Möjligen är det frågan om en kärleksförklaring. I en intervju för Svenska Yle säger Rickard Eklund att s ngen handlar om den lilla människan med aningen felaktig självbild: ”Vissa människor krymper ihop åtminstone på en själslig nivå. Den här typen av människa har också en otrolig kärlek för resten av världen men kanske inte samma kärlek till sig själv.”¹⁶³ K rleksf rklaringen skulle därmed kunna vara från personen till omvärlden, hon som utmärker sig genom sin villkorslösa kärlek för allting runtomkring, också f r flugan ovanför frukostbordet. Hon b r hjärtat på utsidan, delar ofiltrerat sina känslor med omgivningen.

Kärlek är det dominerande temat i flertalet populär-musikaliska genrer, konstaterar Lars Lilliestam. I sin analys av de svenska rockartisterna Eldkvarns, Ulf Lundells och Peter LeMars sånger ser han deras realistiska och problematiska sätt att skildra kärleken som ett utslag av aktuell jämställdhetsdebatt: ”Om både m ns och kvinnors könsroller ifrågasätts påverkas givetvis också kärleken och samlivet”.¹⁶⁴ Hjärtat på utsidan  r någonting utstickande och onormalt, någonting problematiskt – en omarbetning av hjärtat som utsliten kliché. Det

¹⁶³ Jukka Isojoki, ”Rickard Eklund njuter av österbottnisk melankoli”, Svenska Yle 6.9 2018, uppdaterat 6.9 2018, <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/09/06/rickard-eklund-njuter-av-osterbottnisk-melankoli> (hämtat 11.2 2021).

¹⁶⁴ Lilliestam 1998, s. 196.

omvärderar kärleken från att vara en inre upplevelse till att bli en yttre handling. Att bära ett hjärta på utsidan är emellertid inte alltid en akt av kärlek, utan kan också vara en konsekvens av ett emotionellt sönderbrytande. Jagets bröst är sargat i ”Hjärta utvärtes”. Jag drar mig till minnes en dikt av den afro-amerikanska poeten Nayyirah Waheed. I hennes debutdiktsamling *salt* signalerar ett utvärtes hjärta ett destruerat tillstånd:

in our own ways
we all break.
it is okay
to hold your heart outside of your body
for
days.
months.
years.
at a time.

– heal¹⁶⁵

Med dikten lyfter Waheed fram psykisk ohälsa och hur alla kan drabbas, ibland för en kort stund medan det för andra är ett tillstånd som varar i flera år. Statistik från Pensionsskyddscentralen visar att depression allt oftare är en orsak till sjukpensionering. År 2018 var två av tre personer som sjukpensionerades till följd av depression kvinnor. Dessutom var depression den största enskilda orsaken till sjukpensionering. Två femtedelar av sjukpensionstagarna 2019 var pensionerade på grund av psykisk ohälsa, i genomsnitt vid en yngre ålder än vid andra sjukdomar.¹⁶⁶ Att hålla hjärtat utvärtes i Waheeds dikt tolkar jag som en uppmaning till att se känslouttryck och svaghet som tillåtna. Psykisk ohälsa är ingenting som ska gömmas undan för omvärlden. I stället har samtalsterapi visat sig vara viktigt i tillfrisknandet från psykisk ohälsa. Svenska Yles kampanj #hurmård du från 2015 vill belysa vikten av att prata om psykisk ohälsa och att söka hjälp i tid. I en av artiklarna som publicerades under kampanjens gång säger Arja Lehti, universitetslektor och överläkare vid institutionen för klinisk vetenskap vid Umeå universitet, att fler skulle få rätt diagnos om man talade mer om psykisk ohälsa därför att fler då skulle vända sig till vården: ”Då man läser andras berättelser

¹⁶⁵ Nayyirah Waheed, *salt*, CreateSpace, Scotts Valley, Kalifornien 2013.

¹⁶⁶ Tiina Palotie-Heino och Heidi Nyman, ”Depression allt oftare orsak till pensionering med sjukpension”, Pensionsskyddscentralen 4.4 2019, <https://www.etk.fi/sv/aktuellt/depression-allt-oftare-orsak-till-pensionering-med-sjukpension/> (hämtat 2.4. 2021).

och speciellt om någon mediepersonlighet berättar om sitt illamående, så kanske det öppnar upp för andra också”.¹⁶⁷

Det är inte långsökt att tänka sig att hjärtat har en liknande funktion i Rickard Eklunds sång som i Waheeds dikt. Att titeln ”Hjärta utvärtes” förekommer i refrängerna och därmed upprepas flera gånger understryker uttryckets värde för Eklunds sång. Eklund skildrar en kämpande kvinna, något som framhävs av sångens musikaliska tecken. Charlotta Kerbs stämma, som hörs för första gången i sångens andra vers, liknar stundvis fritt gestaltade ord mer än sång. Särskilt påträngande blir stämman i sångens avslutande instrumentala del. Där skriker och jämrar Kerbs fram tonerna, något som ger konnotationer till Pink Floyds sång ”The Great Gig in the Sky”, där solisten Clare Torry gestaltar liv och död, desperation och ångest, smärta och agitation – enbart med fritt gestaltade ord som tjut, skrik och jämmer. Också i ”Hjärta utvärtes” ger Charlotta Kerbs sångröst uttryck för olägenhet och växande desperation, men den desperata klangen avslutas i något slags lugn när sången successivt klingar av. Det förefaller som att det kvinnliga subjektet i ”Hjärta utvärtes” kämpar mot någonting. Detta någonting tolkar jag som mental dysfoni, som i förlängningen leder till kroppslig dysfoni hos subjektet.

I interaktionen mellan text och musik blir den sista versen och den sista refrängen viktiga. Musikaliskt ökar sången i styrka. Sekvenserna spelas med hela arsenalen av de instrument som förekommer i sången, det vill säga trumpeter, eufonium, tuba, cello, piano och slagverk. Därtill ändras melodin en aning och Eklunds röst ökar i intensitet, vilket också medför bristningar i rösten. Särskilt krackelerande blir rösten när Eklund sjunger raden ”oåv e hjärta utvärtes”. I den tredje versen förekommer en han, vars identitet är okänd för lyssnaren. Den manliga aktören omhändertar kvinnan, bereder såväl henne som frukostflugan en plats på sin tumme. Jag menar att aktören skulle kunna vara Gud, en Gud som utan att tveka ger trygghet till alla varelser på jordklotet. Han gör inte skillnad mellan personer och insekter. Titeln ”Hjärta utvärtes” har beröringspunkter med Bibeln. I Ordspråksboken 23:26 ger Gud en uppmaning som behandlar hjärtat: ”Min son, ge mig ditt hjärta och låt mina vägar behaga dig.” I refrängen har jagets hjärta övergått till att vara en yttre angelägenhet. Kanske har det överlåtits i Guds händer. Men att ompositionera hjärtat medför en del olägenheter för refrängens ”jag”, som kan kännas igen på sitt ”sarga bröst / oåv e hjärta utvärtes.”

¹⁶⁷ Anki Westergård, ”Vi missar den manliga depressionen”, Svenska Yle 26.11 2015, uppdaterat 26.11 2015, <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/11/26/vi-missar-den-manliga-depressionen> (hämtat 2.4 2021).

Hos personen i ”Hjärta utvärtes” reduceras det egna värdet, medan omsorgen för omgivningen består. I refrängerna upprepas raderna ”Om et naongaang tappar bort me”. De spända händerna som kännetecknar jaget i refrängen för tankarna till händer knutna i bön. Är ”Hjärta utvärtes” ett slags införande av gudstillit i en sekulariserad tid? Ges tron som ett slags botemedel mot den dysfori och vilsenhet som personen upplever? Snarare skildrar Eklund en tendens i samhället, menar jag. Precis som Simon Frith ser musiken som en experimentell process ser jag inte Eklunds musik som en skildring av hans egen religiösa övertygelse utan som ett uppfångande av samtidens identiteter: ”My point is not that a social group has beliefs which it then articulates in its music, but that music, an aesthetic practice, articulates *in itself* an understanding of both group relations and individuality, on the basis of which ethical codes and social ideologies are understood.”¹⁶⁸ I ett allt mer sekulariserat samhälle förändras synen på tron. Religionsutövning har i dag blivit en privat och intim angelägenhet. Det sargade bröstet och hjärtat på utsidan skulle kunna symbolisera en förskjutning från det privata till det yttre. Genom att bekänna sin tro och dela sin religiösa övertygelse med en sekulär omvärld kan olägenheter uppstå. Vad som tidigare var en självskriven del av vardagen kan i dag ses som ett oattraktivt karaktärsdrag i en del umgängen – rentav som ett ”socialt självmord”. Kanske visar Eklund en förståelse för sådana troende som förtrycks till följd av sin religionsutövning, vilken religion det än må vara.

5.2. På tåget mot suicid

”Sömntåg”

[vers 1]

In rackarong stal in biljett som e sätt
fö ti slipp åp e sömntåg.
Luftän va tong
å tidin fäil.
Slöt åter yögonän sina
å bröste svälld ut oåv än svallvåg.
Så drömd an in dryöm om in
melankolisk moån.
Ja va än 7-8-9 år, tå e sömntåg lyst opp bakom skoojin.
Slefft blicken oåv papp männ å ploojin å sprang.
Halvvägs mot toåje
dro papp männ åmkoll me mot åkrin,
sa ”ja vill itt, att et far
tide bort
namäir”.

En rackarunge stal en biljett som ett sätt
för att komma med på ett sömntåg.
Luften var tung
och tiden fel.
Slöt ögonen sina
och bröstet svälld ut av en svallvåg.
Så drömde han en dröm om en
melankolisk måne.
Jag var typ 7-8-9 år, då ett sömntåg lyste upp bakom skogen.
Släppte blicken av pappa och plogen och sprang.
Halvvägs mot tåget
drog min pappa omkull mig mot åkern,
sa ”jag vill inte, att du far
dit bort
igen”.

¹⁶⁸ Frith 2000, s. 110–111.

[refräng 1]

”Kom me me häim,
bak triedän å om molnän. Ja fyör de häim,
å ja bjier de
om ja foår”.

”Så haald me hoårt.
Å vis me, att et lievär.
Haald me hoårt.
Finns itt na
monster ynny sienjän. Men haald me hoårt.
Slut ti jag et sömntåg,
fö du je så
mytchy
starkan än du tror.”

[vers 2]

Tå ja va än sexton, hängd in moån som in tyngd uvi axlin.
Ja kuörd in kompisas Volvo ti skrot.
Samma sömntåg lyst opp,
som in fyr bakom hendrän oåv rattin.
Å tå papp fråga ”kvafö”, så sa ja ”he va he, som ja
kuörd mot”.

[refräng 2]

Fyör me häim,
bak triedän å bak molnän. He fyör me häim.
Du foår bjier me,
om du vill.

Å haald me hoårt
å vis me, hör man lievär. Haald me hoårt.
Finns itt na
monster ynny sienjän. Men haald me hoårt.
Så slut ti jag et sömntåg,
så var ja
så mytchy
starkan,
som et säir.

[stick]

Gamle man, nu ändras vädre.
Kan sii hör molnän ändrar form nu.
Å kva bryr vi ås om stormin, tå vindin star
still?

”Kom med mig hem,
bakom träden och förbi molnen. Jag för dig hem,
och jag bär dig,
om jag får”.

”Så håll mig hårt.
Och visa mig, att du lever.
Håll mig hårt.
Finns inga
monster under sängen. Men håll mig hårt.
Sluta jaga sömntåg,
för du är så
mycket
starkare än du tror.”

Då jag var typ 16, hängde en måne som en tyngd över axeln.
Jag körde en kompis Volvo till skrot.
Samma sömntåg lyste upp,
som en fyr bakom händerna av rattin.
Och då pappa fråga ’ ”varför”, så sa jag ”det var det, som jag
körde mot”.

För mig hem,
bakom träden å bak molnen. Det för mig hem.
Du får bära mig,
om du vill.

Och håll mig hårt
och visa mig, hur man lever. Håll mig hårt.
Finns inga
monster under sängen. Men håll mig hårt.
Så sluta att jaga efter sömntåg,
så blir jag
så mycket
starkare,
som du säger.

Gamle man, nu ändras vädret.
Kan se hur molnen ändrar form nu.
Och vad bryr vi oss som stormen, då vinden står
still?

[vers 3]

In rackarong sto vör e sömntåg, to papp sänn farväl
från perronjin.
Luftän va tong tå folk
stäig oåp.
Kanske ni myöts nain dag,
tå dimmon ha lätta från rälsin.
Kanske ni myöts ynny samma
melankoliska moån.

En rackarunge stod vid ett sömntåg, tog av sin pappa
farväl från perrongen.
Luften var tung då folk
steg på.
Kanske ni möts någon dag,
då dimman har lättat från rälsen.
Kanske ni möts under samma
melankoliska måne.

[refräng 4]

Som fyör är häim,
bak triedän å bak molnän. Som fyör är häim.
Så bjier an,
om et ork.

Som för er hem,
bakom träden å bak molnen. Som för er hem.
Så bär honom,
om du orkar.

Å haald an hoårt
å vis an att et lievär. Haald an hoårt.
Finns itt na
monster ynny sienjän. Men haald an hoårt,
fö ti sedan släpp ivieg an.

Och håll honom hårt,
och visa honom att du lever. Håll honom hårt.
Finns inga
monster under sängen. Men håll honom hårt,
för att sedan släppa i väg honom.

[outro]

Haald
an hoårt.
Haald
an hoårt.

Håll
honom hårt.
Håll
honom hårt.

Fö du je så mytchy starkan än du säir.
Du je han
starkast
karin,
som ja
väit.

För du är så mycket starkare än du säger.
Du är den
starkaste
karlen,
som jag
vet.¹⁶⁹

Ett ensamt piano inleder albumets nionde sång ”Sömntåg”. Klangfärgen är harmonisk och stillsam, nästan en aning sorgsen. När Rickard Eklund börjar sjunga förskjuts uppmärksamheten mot fonotexten. Det finns något gällt och raspigt över rösten, i själva den kroppsliga materialiteten, som skapar en närhet till lyssnaren. I ljudspråket finns en sorgsenhet som inte är lika uppenbar i texten och som bidrar till min tolkning av sången. Precis som i ”Dalin” behandlar ”Sömntåg” relationen mellan far och son, men jag hävdar att den tematik

¹⁶⁹ Eklund 2018, ”Sömntåg”.

som ges ännu större betoning i sången är dödens närvaro också i de mest levande av stunder. Sången är som ett galleri av perspektiv som skiftar mellan far och son. Det som förenar de olika perspektiven är förhållandet till sömntåget, vars betydelse för sången befasts genom valet av titel.

Jag ser sömntåget som en metafor för döden. Det är en tolkning bland flera möjliga. I intervjuer har Eklund sagt att ”Sömntåg” behandlar liv och död, föräldraskap och en ung pojkes resa in i vuxenlivet.¹⁷⁰ Tåget står för en rörelse bort, ett slags färdmedel i ett mentalt landskap som inte kan nås i ett vaket tillstånd. Prefixet sömn tyder nämligen på att tåget färdas genom slummer. Om det är den eviga sömnen som tåget färdas genom kan resenärerna aldrig kliva av. I sången förekommer inga avstigningar men påstigningar, som i den sista versen: ”Luftän va tong tå folk / stäig oåp.”

I den första versen presenteras en rackarunge i tredje person. Rackarungen har stulit en biljett för att kunna ta sig med på ett sömntåg. Stölden betecknar att biljetten egentligen inte är berättigad rackarungen: ”Luftän va tong / å tidin fäil”. Det är inte rackarungens tur att åka sömntåg – den tiden kommer, men inte nu. Halvvägs in i versen skiftar perspektivet till en första persons berättare. Den utlösande faktorn till bytet av fokalisator tycks vara det drömtillstånd som rackarungen upplever: ”Slöt åter yögonän sina / å bröste svälld ut oåv än svallvåg. / Så drömd an in dryöm om in / melankolisk moån.” Det som skildras efter versraderna är en berättelse om ett barns erfarenheter som 7–9-åring. Mitt i arbetet på åkern springer barnet i väg mot ett sömntåg, men pappan är genast där som en beskyddare och förmanar barnet om farorna: ”Halvvägs mot toåje / dro papp männ åmkoll me mot åkrin, / sa ’ja vill itt, att et far / tide bort / namäir’.” I raderna ser jag själva kontentan av föräldraskap skildras, omsorgen om och beskyddet av barnet.

Det är oklart huruvida rackarungen är samma person som jaget i andra halvan av versen. En cello gör entré samtidigt som perspektivbytet äger rum vilket talar för ett röstbyte. På samma sätt börjar trumpet, eufonium och tuba spela när refrängen tar vid, vilket tyder på ett röstbyte igen. Jaget i refrängen är inte samma jag som i versen, utan verkar i stället vara pappan, som riktar sig till sonen i sångens första vers. Med sina ord verkar pappan vilja nå fram till sonen:

¹⁷⁰ Heidi Kojonen, ”’Sömntåg’ ny låt av Rickard Eklund”, *Vasabladet* 17.5 2016, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/102262> (hämtat 30.4 2020).

”Kom me me häim,
bak triedän å om molnän. Ja fyör de häim,
å ja bjier de
om ja foår”.

”Så haald me hoårt.
Å vis me, att et lievär.
Haald me hoårt.
Finns itt na
monster ynjoy sienjän. Men haald me hoårt.
Slut ti jag et sömntåg,
fö du je så
mytchy
starkan än du tror.”

Jakten efter sömntåget för tankarna till suicidala tendenser. Dels är tåget en metafor som hör samman med döden, dels sker många självmord i just tågtrafiken. I början av 2020 beslutade välfärdsutskottet i Nordiska rådet om en gemensam nordisk insats för att minska självmord. Exempelvis vill utskottet se en nollvision angående självmord framför tåg före 2025.¹⁷¹ I ”Sömntåg” skriver Eklund om såväl tåg som månar, vilket kan ses som intertextuella referenser till den svenska popikonen Ted Gärdestads musik och liv. Ted Gärdestads första hitlåt ”Jag vill ha en egen måne” (1972) handlar om ett brustet hjärta och sorgsenhet över att bli lämnad: ”Jag vill ha en egen måne, som jag kan åka till / Där jag kan glömma att du lämnat mig / Jag kan sitta på min måne och göra vad jag vill / Där stannar jag tills allting ordnat sig.”¹⁷²

Ted Gärdestad valde dessvärre också att avsluta sitt liv genom att hoppa framför ett tåg efter en lång tid av psykisk ohälsa. Ted Gärdestads bror Kenneth Gärdestad, som har skrivit texterna till största delen av Ted Gärdestads musik, berättar i tv-programmet *Malou Efter tio* om de påfrestningar som det förde med sig att leva med en psykiskt sjuk bror på 1980- och 90-talen, särskilt eftersom adekvat hjälp från samhällets sida saknades.¹⁷³ Han har också skrivit den självbiografiska sjukdomsberättelsen *Jag vill ha en egen måne* (2005) tillsammans med Keijo Liimatainen. I patografin berättar han om livet med Ted Gärdestad och broderns psykiska

¹⁷¹ Björn Lindahl, ”Norden med gemensam insats mot självmord i tågtrafiken”, *Arbeidsliv i Norden*, 12.2 2020, <http://www.arbeidslivinorden.org/nyheter/nyheter-2020/article.2020-01-27.5900779964> (hämtat 29.4 2020).

¹⁷² Ted Gärdestad, ”Jag vill ha en egen måne” [sång], *Undringar*, Polar Music, Stockholm 1972.

¹⁷³ *Malou Efter Tio*, ”Polisen hämtade Ted Gärdestad när han var psykiskt sjuk – Malou Efter tio (TV4)” [video], YouTube 10.2 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=KW3OX9KUpe8> (hämtat 30.4 2020).

ohälsa. Sångtexten till ”I den stora sorgens famn” (1994) beskrivs av Kenneth Gärdestad som ett sätt för honom att försöka nå fram till Ted Gärdestad¹⁷⁴:

Jag har ropat allt jag orkat
Allt jag orkat efter dig
Hör du mig
Kan vi nå varandra¹⁷⁵

En återkommande versrad i ”Sömntåg” är ”Haald me hoårt”. Det är en versrad som varierar beroende på vem det är som kommer till tals, men betydelsen är den samma: håll mig i din famn, trygghetens famn, men stundvis också den stora sorgens famn. Sångtexten i såväl Eklunds ”Sömntåg” som i Gärdestads ”I den stora sorgens famn” skildrar en omsorg om en psykiskt sjuk medmänniska och en vilja att sträcka ut en hjälpande hand och finnas till. Även musikaliskt finns det likheter mellan de båda låtarna. Stilistiskt ackompanjeras de båda av piano och melodislingan i de båda sångerna påminner om varandra på flera ställen.

Depression och suicid är globala hälsoproblem som ökar i omfattning. Världshälsoorganisationen WHO uppskattar att 322 miljoner människor eller 4,4 procent av världens befolkning led av depression år 2015, vilket är en ökning på 18,4 procent från år 2005. Dessutom räknades 264 miljoner människor lida av ångeststörningar. Vanligast är depression bland kvinnor (5,1 procent), men WHO:s statistik visar att suicid däremot är vanligare bland män. Depression är en bidragande orsak till suicid. Siffror från WHO visar att ungefär 800 000 människor väljer att ta sitt liv årligen.¹⁷⁶ Också uppgifter från Statistikcentralen i Finland visar att självmord i högre grad utförs av män. År 2019 begicks enligt Statistikcentralens databaser 746 självmord, varav 564 eller 75,6 procent utfördes av män. Flest självmord begicks i ålderskategorin 20–24-åringar. Av dem var 51 män och 20 kvinnor.¹⁷⁷

Psykiatern och suicidforskaren Ullakarin Nyberg menar i en intervju för SVT Nyheter att en orsak bakom att män i större utsträckning väljer att avsluta sina liv kan vara att män sällan tillåter sig att finna stöd i andra, något som kan leda till starkare reaktioner vid en förlust. Vidare

¹⁷⁴ Malou Efter Tio 2016.

¹⁷⁵ Ted Gärdestad, ”I den stora sorgens famn” [sång], *Äntligen på väg*, Universal Music, Stockholm 1994.

¹⁷⁶ World Health Organization, *Depression and Other Common Mental Disorders. Global Health Estimates*, 2017, <https://www.who.int/publications-detail/depression-global-health-estimates> (hämtat 29.4 2020), s. 5–15.

¹⁷⁷ Statistikcentralen, ”Självmord efter ålder och kön, 1921–2019”, https://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/sv/StatFin/StatFin_ter_ksyyt/statfin_ksyyt_pxt_11by.px (hämtat 29.4 2020).

lyfter hon fram att män saknar ett språk för att prata om sitt psykiska mående till följd av att de sällan pratar om sina känslor med andra: ”Man skäms ofta över att prata om sina känslor. Ensam är stark och man är rädd att definieras som en psykiskt sjuk person.”¹⁷⁸ I den patriarkala ordningen ska en man vara stark och hård. Ouppnåeliga och skeva mansideal kan dock i förlängningen leda till psykisk ohälsa och i värsta fall också till suicid. Connell konstaterar att den rådande hegemoniska maskuliniteten är farlig:

Den är farlig för att den utgör ett kulturellt motiv till interpersonellt våld och för att den i allians med statlig och ekonomisk makt bedriver upprustning, miljöfarlig gruvdrift och skogsskövling, utnyttjar arbetskraft och missbrukar teknologier, från transporter till genteknik. Den är skadlig för männen själva; de som ville reformera maskuliniteten hade rätt när de argumenterade att män skulle vara tryggare om de inte slogs, att de skulle vara friskare utan all tävlingslysten stress och att de skulle leva bättre liv om de hade bättre relationer till kvinnor och barn.¹⁷⁹

När mäns hälsa diskuteras, menar Connell, bör man ha i åtanke att hälsoeffekterna inte är mekaniska konsekvenser av psykologiska eller sociala tillstånd av att vara man: ”They are the products of human practice, of things done, in relation to the gender order.”¹⁸⁰ Såväl depression som suicid och död är teman som återkommer i Rickard Eklunds produktion. I ”Vindin” framställs en man med psykotiska drag: ”Han bare soät där opp å babbla / me dören som va loäst.” Med ”Vindin” hävdar jag att Eklund kritiserar den syn på psykiskt sjuka personer som samhället har tenderat att ha. Karaktären Vindin betraktas negativt genom en grupp utomståendes ögon, ”de”: ”Di kalla an fö Vindin, / fö an va så jävla blåst.” När Ullakarin Nyberg hävdar att det finns en rädsla för att definieras som en psykiskt sjuk person tror jag att det till stor del är samhällets bedömning man räds. Ingen vill beskyllas för att ha ”tomtan opp å låfte” som Vindin i Eklunds sång.¹⁸¹

I Instagramdikten *saknast* (bild 3) ställs orden ”fattas” och ”saknas” mot varandra, vilket skapar en tydlig kontrast mellan liv och död. En del klasskamrater verkar ha haft värdsliga förhinder för klassträffen, medan andra verkar ha avlidit. Den halvt uttorkade och döende tomatkvisten ovanför dikten i skrivmaskinstypsnitt samexisterar med och förstärker budskapet i dikten.

¹⁷⁸ Sara Frisk, ”Därför tar fler män än kvinnor livet av sig”, SVT Nyheter 18.11 2018, uppdaterat 21.11 2018, <https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/darfor-tar-fler-man-an-kvinnor-livet-av-sig> (hämtat 29.4 2020).

¹⁷⁹ Connell 2009, s. 190.

¹⁸⁰ Connell 2000, s. 178.

¹⁸¹ Eklund 2018, ”Vindin”.

Kvisten är som ett varsel om döden och ges en central metaforisk funktion i bilden. Den kastar även skuggor över texturklippet, som för att ytterligare understryka betydelsen den har för tolkningen av texten.

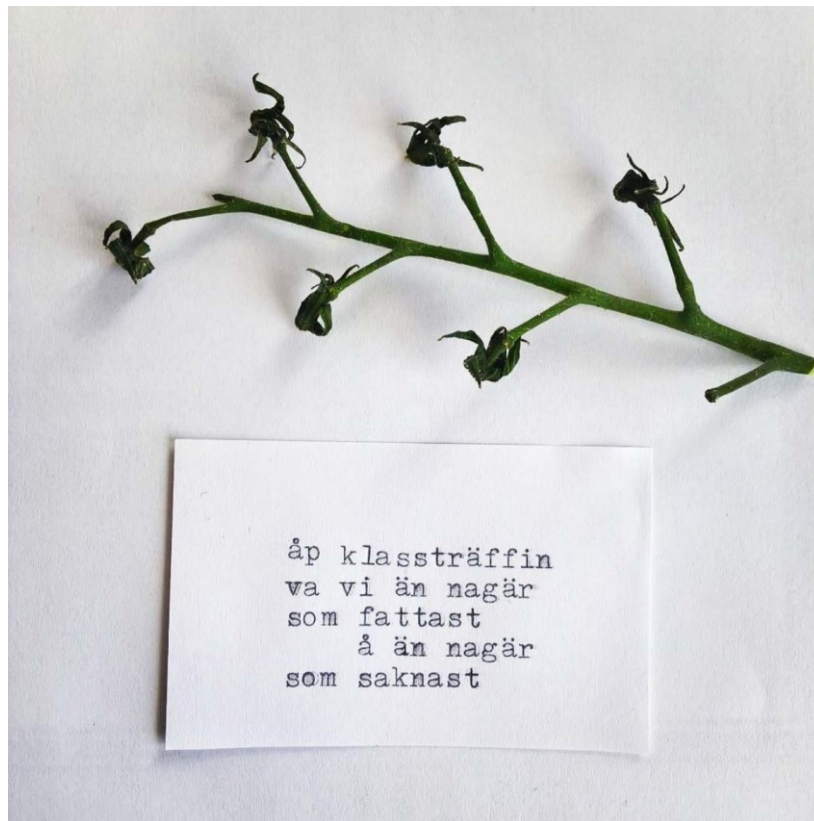


Bild 3, saknast. Översättning: "på klassträffen / var vi några / som fattades / och några / som saknades"¹⁸²

Dikten är intressant att kontrastera med Instagramdikten *insidon* (bild 4). Tomatkvisten i *saknast* har nått sin maximala livslängd. Tomaterna är plockade och kvisten tynar bort – en föraning om livets gång. I *insidon* finns däremot en tomat avbildad, till synes delad mitt itu. Innehållet är urgröpt och en svart tråd har sytts runt tomaten för att hålla fast de båda tomathalvorna. Tomaten är tydligt demolerad, och associationer väcks till Eklunds "Hjärta utvärtes", där hjärtat på utsidan har sargat bröstkorget. Bilden, hävdar jag, gestaltar upplevelsen vid en depression, som ofta förknippas med känslor av tomhet. WHO konstaterar att depression karakteriseras av nedstämdhet, koncentrationssvårigheter, brist på intresse eller välbehag,

¹⁸² Rickard Eklund, *saknast* [bild], Instagram 25.5 2017, <https://www.instagram.com/p/BUgR1L5gpRU/> (hämtat 19.4 2021).

trötthetskänslor, sömn- eller aptitstörningar samt en känsla av skuld och lågt egenvärde.¹⁸³ Dikten under tomaten stipulerar att tomaten saknar insida, att den är tom.



Bild 4, insidon. Översättning: ”det är / insidan / som saknas”¹⁸⁴

Torkade och döende växter hittas även på skivkonvolutet till *I. (ätt)*. Från de båda blommorna som angränsar till sångtexterna sprids smuts- och färgfläckar.¹⁸⁵ De torkade blommorna medför en känsla av nostalgi, av en svunnen tid. Men i ”Sömntåg” tecknas en förestående förändring och ett blickande mot framtiden. I sticket sjunger Eklund med en större känslsamhet i rösten, och i takt med att en förändring framträder i sångtexten skiftar också klangfärgen i musiken till att bli mer nedtonad: ”Gamle man, nu ändras vädre. / Kan sii hör molnän ändrar form nu. / Å kva bryr vi ås om stormin, tå vindin star / still?” Kanske är det en förändring i livet som kan

¹⁸³ World Health Organization 2017, s. 7.

¹⁸⁴ Rickard Eklund, *insidon* [bild], Instagram 29.3 2017, <https://www.instagram.com/p/BSOBoEEAWeg/> (hämtat 19.4 2021).

¹⁸⁵ Se bilaga s. 99–100.

skönjas, eller så är det en samhällelig förändring mot en större medvetenhet och acceptans kring psykisk ohälsa som är i antågande.

6. Förtryck och regnbågar

Sångerna ”Finland” och ”Tuva” tangerar varandra i och med att de på olika sätt behandlar hbtqi-personer. Karaktärerna i de båda sångerna genomgår omvälvande livshändelser och deras tillvaro kantas av förtryck från omgivningen, förtryck som härrör sig i patriarkala samhällsstrukturer och heteronormativitet. I de båda sångerna strävar karaktärerna i olika grad efter frihet och förändring. I kapitlet undersöker jag på vilka sätt Eklund gestaltar hbtqi-personer i sångerna och hur han problematiserar samtidens attityder till minoritetssamhällen. Analysen av ”Finland” i kapitel 6.1. utgår från karaktärernas homosexualitet. I analysen av ”Tuva” i nästföljande underkapitel undersöker jag huruvida karaktären Tuva kan tolkas som en transperson.

6.1. Samkönat smyggifte

Sången ”Finland” inleder albumet *I. (ätt)*. I motsats till albumets övriga sånger består ”Finland” enbart av instrumenten piano, cello och kontrabas – inga bleckblåsinstrument eller slagverk. Grundrytmen skapas med hjälp av pianoackord och kontrabasens pizzicato (knäppande på strängarna). Eklunds röst är avskalad och han använder få effekter i sin sångteknik. Det finns ingen uttalad refräng, utan sången verkar enbart bestå av flera verser, vilket också bryter mot albumets sånger i övrigt. ”Finland” framstår därmed som mer nedtonad än de övriga sångerna, något som diskuteras senare i analysen. Titeln ”Finland” väcker associationer till Jeans Sibelius ”Finlandia” (1899, omarbetad 1900) och den patriotism som rådde vid tidpunkten. ”Finlandia” hette, intressant nog, ”Finland uppvaknar” i sin ursprungliga version.¹⁸⁶ I Eklunds sång skildras nämligen ett Finland som håller på att ömsa hud, en metafor för uppvaknande eller förnyelse. Men jag uppfattar inte ”Finland” som en patriotisk sång. Snarare är den en reflektion kring och värdering av ett hemland med betoning på hbtqi-personers rättigheter, menar jag.

¹⁸⁶ Bertil Blom, ”Veckans Sibbe: Finlandia i alla (o)möjliga versioner”, Svenska Yle 27.5 2015, uppdaterat 2.6 2015, <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/05/27/veckans-sibbe-finlandia-i-alla-omojliga-versioner> (hämtat 18.4 2021).

I "Finland" skildras ett "vi" i rörelse. Användningen av pronomenet är konsekvent sången igenom, förutom på ett par ställen där pronomenet "jag" eller "du" används. Vem som innefattas i detta kollektiva "vi" blir aldrig klarlagt. Jag får uppfattningen av att det även skiftar mellan verserna och mellan versraderna i samma vers. Det finns någonting i sången som undflyr ett tolkningslut. I sångens första vers skulle "vi" kunna röra sig på en hög abstraktionsnivå och avse relationen mellan Finland och Ryssland, en relation som innefattar krigets minnen och fiendskap. "Vi" skulle också kunna avse två unga män, något som artikuleras senare i sången i och med användningen av "pojkar" och "broder" när kommunikationen riktas direkt till personerna som innefattas i "vi".

"Finland"

[vers 1]

Vi kan va fiender,
hopplöst förälska i lögner.
Jag har in till ien, som itt et a huört.
Vi möttest i tystnad trots stora förbud.
Fö Finland fanns strax bakom knutin
å ömsa sänn hud.

Vi kan vara fiender,
hopplöst förälskade i lögner.
Jag har en till en, som du inte har hört.
Vi möttes i tystnad trots stora förbud.
För Finland fanns strax bakom hörnet
och ömsade sin hud.

[vers 2]

Broder, skoåd framåt.
Pendolino röikär tongt jönom Vyborg.
Moskva je laangt bort å bakom de nu.
Vi lifta froån Lahtis tårt tuman vort soår.
Fö Finland fanns strax bakom knutin
å jag fråga "noår?".

Broder, se framåt.
Pendolino röker tungt genom Viborg.
Moskva är långt bort och bakom dig nu.
Vi liftade från Lahtis tills tummarna blev ömma.
För Finland fanns strax bakom hörnet
och jag frågade "när?".

[vers 3]

Vi soåt oåp me in journalist,
oppväxt bak nierlagd fabrikär.
Rubrikän skräik "SPIONAGE"
baket än stånd.
"Pojkar, ni väit väl ni slåss me in storm?".

Vi satt på med en journalist,
uppväxt bakom nerlagda fabriker.
Rubrikerna skrek: "SPIONAGE"
efter en stund.
"Pojkar, ni vet väl ni slåss med en storm?".

[vers 4]

Vi stäig oåv vör stadsparken
å gift ås i smyg nyjy alman.
Räine foll nier, som konfetti åp oås.
He händ it åp rektit,
men än foår man loås.
Hm m m mm m.

Vi steg av vid stadsparken
och gifte oss i smyg under almarna.
Regnet föll ner, som konfetti på oss.
Det hände inte på riktigt,
men än får man låtsas.
Hm m m mm m.

[stick]

Hm, mm, mm.
Hm, mm, mm.
Hm, mm, mm.
Hm.

Hm, mm, mm.
Hm, mm, mm.
Hm, mm, mm.
Hm.

[vers 5]

Spring in åp Teboil
å tjøp me än inplasta smörgås.
Skoåd åm di verkar va villi ti prut.
Ja legst nier vör diitje å dagdrömd me bort,
medan solån jieg nier bakom knutin
ti slut.

Spring in på Teboil
och köp mig en inplastad smörgås.
Se om de verkar vara villiga att pruta.
Jag lade mig ner vid diket och dagdrömde mig bort,
medan solen gick ner bakom hörnet
till slut.

[vers 6]

Åh broder, haald om me.
He känns som mett innersta fryser.
Tror du vi döir schär bland gamar å lik?
Fö kroppin känns fati, fast sjielin e rik.
Di säir, Finland finns strax bakom knutin
å he bryr se stjiit.
Nä, Finland finns strax bakom knutin
å jag vill far tiit.

Åh broder, håll om mig.
Det känns som mitt innersta fryser.
Tror du vi dör här bland gamar och lik?
För kroppen känns fattig, fast själen är rik.
De säger, Finland finns strax bakom hörnet
och det bryr sig skit.
Nej, Finland finns strax bakom hörnet
och jag vill åka dit.¹⁸⁷

Huvudkaraktärerna i ”Finland” träffas i hemlighet på grund av de förbud som råder. I början av sången befinner de sig i närheten av Finland, men ändå inte i landet. De lämnar Moskva bakom sig, och till Finland anländer de i sångens andra vers. Om man betraktar personerna som ett homosexuellt par ter sig resan till Finland som ett sätt att kunna leva ut sexualiteten på. Karaktärerna tvingas kanske smyga med sin kärlek för att inte stöta sig med de i Ryssland stränga maskulina hegemonierna och heteronormerna. I landet råder starka tendenser till patriarkala manlighetsideal. En man som bryter med ett sådant ideal betraktas som ett hot – och anses samtidigt vara svag. Till ”svaga” maskuliniteter, långt nere på maskulinitetshierarkins stege, räknas bland annat homosexuella män. En sådan syn bottnar i patriarkatets kulturella och sociala definitioner av män. I boken *Maskuliniteter* (1996) konstaterar Connell att sådana som bryter med maskulina hegemonier rentav kan anses sakna maskulinitet i den patriarkaliska kulturen: ”Denna tolkning är uppenbart kopplad till vår kulturs vanligaste föreställning om

¹⁸⁷ Eklund 2018, ”Finland”.

sexualitetens mysterier, nämligen att motsatser dras till varandra. Om någon dras till det maskulina måste den personen vara feminin – om inte kroppsligen så på något sätt själsligen.”¹⁸⁸ Men som Connell poängterar, maskuliniteter behöver förstås i plural som sinsemellan olika och dynamiska.¹⁸⁹ I ett samhälle där hegemonier skapar ideal brukar sådant som upplevs hotfullt förbjudas eller föraktas, också om det handlar om kärlek. Jag förstår personernas smusslande i ”Finland” som ett resultat av en sådan hegemoni. Genom att resa till Finland hoppas de på förändring: ”Di säir, Finland finns strax bakom knutin / å he bryr se stjiit.”

Finland tog ett viktigt steg mot jämlikhet när riksdagen godkände ett medborgarinitiativ om en jämlik äktenskapslag 2014. Medborgarinitiativet samlade över 166 000 underskrifter och var det första någonsin att godkännas av riksdagen.¹⁹⁰ Att lagändringen stadfästes var ingen självklarhet och diskuterades flitigt i Finland under 2010-talet. Lagutskottet röstade ner lagförslaget såväl 2013 som 2014, men när riksdagen tog ställning till medborgarinitiativet 2014 var en knapp majoritet för en könsneutral äktenskapslag. Lagen trädde i kraft 2017 och innebär att alla par, oavsett könstillhörighet, ska ha rätt att gifta sig, adoptera tillsammans och ha samma efternamn. När Rickard Eklunds sång ”Finland” blev till pågick intensiva debatter kring samkönade äktenskap och polariseringen var stor.

Motståndet mot homosexualitet bottnar ofta i en föreställning om genus som, tvärtemot de teoretiska utgångspunkterna i avhandlingen, någonting biologiskt deterministiskt och kulturessentialistiskt. Nina Lykke konstaterar att den gemensamma nämnaren hos synsätten är en monokausal och deterministisk koppling från biologiskt kön till socialt kön: ”En stereotyp uppfattning av det biologiska könets universella betydelse eller en statisk föreställning om vad det innebär att vara kvinna eller man i en viss kultur, används för att förklara och motivera sociokulturella könsrelationer och identiteter.”¹⁹¹ Hon betonar att synsätten ofta har använts för att legitimera samhällseliga hegemonier, social olikhet, exploatering, förtryck och exkludering. Dit hör bland annat sexism, rasism, etnocentrism, heteronormativitet, homofobi och ålderism: ”De har kunnat dra nytta av den auktoritet som i den moderna perioden politiskt har delegerats till naturvetenskap och medicin. Genom att på så kallad vetenskaplig grund hänvisa till en

¹⁸⁸ R.W. Connell, *Maskuliniteter* [1996], Bokförlaget Daidalos, Göteborg 1999, s. 163.

¹⁸⁹ Connell 2000, s. 10.

¹⁹⁰ Johanna Grönqvist, ”50 år sedan Finland avkriminaliserade homosexualiteten. Milstolpar i Finlands regnbågshistoria”, Svenska Yle 10.1 2021, uppdaterat 10.1 2021, <https://svenska.yle.fi/artikel/2021/01/10/50-ar-sedan-finland-avkriminaliserade-homosexualitet> (hämtat 25.1 2021).

¹⁹¹ Lykke 2009, s. 34.

'oföränderlig' natur har en biologiskt deterministisk argumentation använts för att bromsa social och kulturell förändring mot ett mer jämställt, demokratiskt och mångfaldigt samhälle.¹⁹²

Att sången framförs avskalad och nedtonad skulle kunna vara en fingervisning om karaktärernas hemliga kärlek. Det ensamma pianot medför också en intimitet i sången. Framställningen är förtrolig, eventuellt till följd av hegemoniers fördömande av homosexualitet, men också på grund av sångtextens osäkerhet i stort. När karaktärerna i "Finland" anländer till Finland möts de av andra slags fördomar än i hemlandet, fördomar som bottnar i den tidigare infekterade relationen mellan Finland och Ryssland. I den tredje versen beskylls de för spionage efter att ha liftat med en journalist. I slutet av versen framgår det att de båda pojkarna har en komplicerad framtid framför sig: "Pojkar, ni väit väl ni slåss me in storm?" Livet i Finland ter sig inte så bekymmerslöst som de hade hoppats, och de sista raderna i sångens sista refräng förefaller som en lögn: "Di säir, Finland finns strax bakom knutin / å he bryr se stjiit." Fördomar finns även i Finland.

I sångens fjärde vers gör cellon intåg samtidigt som ett bröllop äger rum. Kombinationen av instrumenten piano och cello skapar en tvåsamhet som fördjupar budskapet i sångtexten. Samtidigt bidrar cellon med en vemodig klang, ett vemod som återfinns i sångtexten. Bröllopet är enbart en fantasi, ännu inte genomförbart: "Vi stäig oåv vör stadsparken / å gift ås i smyg ynny alman. / Raine foll nier, som konfetti åp oås. / He händ it åp rektit, / men ån foår man loås." Versen blir som en utlösande faktor som för med sig en tveksammare och försiktigare stämning i sticket som följer. Eklunds sång övergår till ett hummande och fonotexten förändras till att helt bestå av fritt gestaltade tecken. Dynamiken i de musikaliska tecknen tillför den trevande karaktären i sekvensen. Tempot saktar ner, pianot spelar svagare, det hörs ett lätt knäppande på stråkinstrumentens strängar. Vartefter sticket framskrider tilltar musiken i styrka. Klangfärgen förvandlas genom crescendo och bort suddas tveksamheten för att i stället ersättas med intensitet och bärkraft. Sticket blir som en progression.

Låtens sista vers efter stickets crescendo inleds därmed i forte, tillsammans med en sångtext som i allra högsta grad signalerar samtid: "Spring in åp Teboil / å köp me ån inplasta smörgås". Versraderna är en kontrast till sångens i huvudsak abstrakta karaktär. "Finland" innehåller få

¹⁹² Lykke 2009, s. 32–33.

bestämnda namn. Land och orter nämns vid namn – precis som ett snabbtåg – men i övrigt sticker Teboil ut. Tillsammans med den inplastade smörgåsen skapas tidsmarkörer och en verklighetsimitation som känns malplacerad. En möjlig tolkning av versraderna är att smörgåsinköpet på Teboil visar på en resa som fortsätter. De gånger jag har köpt en smörgås på Teboil har jag varit på väg. Bensinmackar är en anhalt på vägen, en plats för en bensträckare innan resan åter tar vid. Karaktärerna i ”Finland” fortsätter sin resa, men det är en resa som inte förankras i fysiska platser, utan snarare en symbolisk resa. Vilken slutdestination har de? Kanske är det friheten att få uttrycka sin identitet som de färdas mot. Eventuellt kan man också se den inplastade smörgåsen som en symbol i sig. Plasten används av hygieniska orsaker. Olika smörgåsar ska inte röra vid varandra, inte spilla ut sin fyllning på ytan under. På samma sätt färdas karaktärerna i en samtid som räds sammanblandning av oliktankare och normbrytare med hegemoniers undersåtar.

6.2. Bror på ”låtsas”

I detta kapitel undersöker jag genusprojektets fluiditet och framlekande i sången ”Tuva”. I ”Tuva” skildras, vad det verkar, två pojkars barndom och uppväxt, jaget och Tuva. Det blir emellertid aldrig klarlagt om Tuva är en riktig person eller om Tuva skapas i subjektets tankar. Analysen undersöker huruvida det är möjligt att se sången som ett uttryck för transfrågor, trots de många motsättningar och nyanser som finns i ”Tuva”.

”Tuva”

[vers 1]

Ha et naongaang sitt e stim me netingar?
 Hör flotchin lockas ti e fecklampsken?
 Jag å brorsan, vi va fasciniera.
 Vi for nier ti ooän varje fridaskviöld.
 Å vattne jieg nästan opp ti kniedän;
 äin gaang kom vi häim me sura strompår.
 Å vi pieda häim uvi Äide i räine
 å stjäit i kva grannan sku säi om he.

Har du någonsin sett ett stim med nejonögon?
 Hur flocken lockas till ett ficklampsken?
 Jag och brorsan, vi var fascinerade.
 Vi for ner till ån varje fredagskväll.
 Och vattnet gick nästan upp till knäna;
 en gång kom vi hem med sura strumpor.
 Och vi cyklade hem över Eidet i regnet
 och sket i vad grannarna skulle säga om det.

[vers 2]

Di sa att brorsan va in stor förlorar.
 ”Kva je Tuva fö na jävla namn?”
 Men man var itt naa fö att grannan tror a
 å Tuva veta no att han va han.
 Å vi va all bryödär i hande byin;

De sade att brorsan var en stor förlorare.
 ”Vad är Tuva för nåt jävla namn?”
 Men man blir inte nåt för att grannarna tror det
 och Tuva visste nog att han var han.
 Och vi var alla bröder i den där byn;

vi byggd broar som vi sedan bränd.
Å lyst i fönsträn å läita netingan.
Å laga ås stridand me all vi känd.

[refräng 1]

Välkumin in hit ti mett kvartier.
Shenn je så tomt så man hyör hjulän svieng.
Å shenn kombär Tuva åp e 12” pied
bare fö ti haald koll åp kva polisän jier.
Huörd et om papp hans? Han foll i haave.
Typiskt han, an vela hamn i blaade.

[vers 3]

Papp va in fiskar å hoål åp sortin.
Ja minns änn spiiitjin, kvann råtchin hängd.
Å han låfta starkt oåv sik å Northy.
Äin gaang va itt an häim ti kl. 5.
Å Tuva svor ut ”jävla fyllhund”
å slo såndär bilin hans me in stäin.
Åså to an piede å for ut i räine.
Å baket he, så kom an aldri häim igen.

[refräng 2]

Välkumin in hit ti mett kvartier.
Shenn je så tomt så man hyör hjulän svieng.
Å shenn kombär Tuva åp e 12” pied
bare fö ti haald koll åp kva polisän jier.
Huörd et om papp hans? Han foll i haave.
Typiskt han, an vela hamn i blaade.
Men an kom itt opp namäir.

[refräng 3]

Allt ha ändra shenn i mett kvartier
Allt ha ändra shenn i mett kvartier;
byabodän ha besluta stieng.
Shenn kombär Tuva åp e 12” pied,
bare fö ti haald koll åp kva polisän jier.
Å huörd et om papp hans, an foll i haave.

Men an kom itt opp namäir.

[outro]

Än idag var vi behandla som na netingar.
Lampon lysär mot boånän, som vort stor.
Ja minns,

vi byggde broar som vi sedan brände.
Och lyste i fönstren och letade efter nejonögon.
Och blev osams med alla vi kände.

Välkommen in hit till mitt kvarter.
Här är det så tomt att man hör hjulen svänga.
Och här kommer Tuva på en 12” cykel
bara för att hålla koll på vad polisen gör.
Hörde du om pappa hans? Han föll i havet.
Typiskt han, han ville hamna i tidningen.

Pappa var en fiskare och svår på spriten.
Jag minns alltjämt spiken, där rocken hängde.
Och han luktade starkt av sik och North state.
En gång var han inte hemma till kl. 5.
Å Tuva svor ut ”jävla fyllhund”
och slog sönder bilen hans med en sten.
Och så tog han cykeln och for ut i regnet.
Och efter det. Så kom han aldrig hem igen.

Välkommen in hit till mitt kvarter.
Här är det så tomt att man hör hjulen svänga.
Och här kommer Tuva på en 12” cykel
bara för att hålla koll på vad polisen gör.
Hörde du om pappa hans? Han föll i havet.
Typiskt han, han ville hamna i tidningen.
Men han kom inte upp igen.

Allt har ändrat här i mitt kvarter
Allt ha ändrat här i mitt kvarter;
bybutiken har beslutat stänga.
Här kommer Tuva på en 12” cykel,
bara för att hålla koll på vad polisen gör.
Och hörde du om pappa hans, han föll i havet.

Men han kom inte upp igen.

Än i dag blir vi behandlade som nejonögon.
Lampan lyser mot barnen, som blev stora.
Jag minns,

ljude oáv Tuva hiengär tongt bak mieg som kättingan.
 Di säir, tenn kombär pojtcchin som
 piedad runt me in låtsasbror.
 Tenn kombär pojtcchin som
 piedad runt me in låtsasbror.
 Tenn kombär pojtcchin som
 piedad runt me in låtsasbror.

ljudet av Tuva hänger tungt bakom mig som kättingar.
 De säger, där kommer pojken som
 cyklade runt med en låtsasbror.
 Där kommer pojken som
 cyklade runt med en låtsasbror.
 Där kommer pojken som
 cyklade runt med en låtsasbror.¹⁹³

Sångens intrig, som tangerar utvecklingsromanen i innehåll och berättargrepp, berättas fram ur jagperspektiv. Jaget, som aldrig ges något namn, börjar med att ställa en fråga: ”Ha et naongaang sitt e stim me netingar? / Hör flotchin lockas ti e fecklampsken?” Frågan skulle kunna vara riktad till lyssnarna som ett sätt att slussa dem tillbaka till den egna barndomen, för att få dem att minnas eventuella fiskestunder och experiment. Barndomsminnen ges nämligen stor plats i sångens första vers. Där finns fascinationen för naturen, lekar som kunde göra en totalt nedsolkad, cykelturer som inget väder i världen kunde stoppa – gemensamma upplevelser för många personer uppvuxna på landsbygden. I lekens tecken upptäcker jaget omgivningen tillsammans med brorsan Tuva.

Fonotexten är likaledes lekfull. Metriskt består ”Tuva” främst av jamber och trokéer. Närpesdialekten bidrar med en hel del assonanser och halvassonanser som gör Eklunds sång synnerligen rytmisk. I den första versen förekommer ord som ”fasciniera”, ”fridaskviöld” och ”kniedän”, som alla innehåller vokalförbindelsen *ie*. Versen avslutas med rader rika på diftongen *äi*: ”Å vi piedad häim uvi Äide i räine / å skäit i kva grannan sku säi om he.” Ord som innehåller *ie* och *äi* varierar i såväl verser som i refrängen. Därtill hittas flera allitterationer: ”Å vi va all bryödär i hande byin; vi byggd broar som vi sedan bränd.” Hillevi Ganetz menar att förstärkningen av det rytmiska genom musiken, kombinationen av det symboliska och det semiotiska, är det väsentliga för rocktexter.¹⁹⁴ Av sångerna på *I. (ätt)* sticker ”Tuva” ut med att vara den sång som innehåller allra flest ljudrim. Det gör att rytmiken är av stor vikt för tolkningen av ”Tuva”. Den knyter an till barndomens lek.

De musikaliska tecknen och den musikaliska dimensionen återspeglar leken i de verbala tecknen. I interaktionen fördjupar således musiken och sångtexten varandra. Klangfärgen är lekfull sången igenom. ”Tuva” går i durtonart, med en ackordföljd som är uppsluppen och munter. Den första versen är en aning nedtonad och består enbart av sång och piano. Men senare

¹⁹³ Eklund 2018, ”Tuva”.

¹⁹⁴ Ganetz 1997, s. 40–41.

sväller instrumentuppsättningen ut till en lekfull blandning av slagverk, piano, gitarr, cello, trumpet och tuba. Slagverken spelas därtill med visp i stället för trumpinnar, vilket skapar kontaktyta med och lånar element av jazzens energiska och musikaliskt svängande musikgenre. I mellanspelet före andra versen tar vid träder två nästan retfullt spelande trumpet in, vilket understryker pojkarnas retfulla bus beskrivet i versen: ”vi byggd broar som vi sedan bränd. / Å lyst i fönstrån å läita netingan. / Å laga ås stridand me all vi känd.” Olika teknologiska lösningar har gjort det möjligt att i dag laborera med spatiala ljud. Enda Bates presenterar i *The Composition and Performance of Spatial Music* (2009) olika tekniker som generellt används för att skapa spatialitet i musiken. En av dem består i att manipulera tid eller ljudnivåer mellan ett par högtalare, något som ofta benämns som stereofoni eller stereo.¹⁹⁵ Trumpeterna i ”Tuva” panoreras i varsin stereokanal, något som för tankarna till de två pojkarna och leken dem emellan. Det är som om trumpeterna gestaltade kommunikationen dem emellan.

Det som föranleder instrumentens intåg och uppbrottet från den ensamma pianoslingan är textraden ”Å vi pieda häim uvi Äide i räine / å skäit i kva grannan sku säj om he.” Att subjektet och Tuva inte bekymrar sig om vad grannarna tycker om deras upptåg blir något av sångens tes, ett uttryck från vilket allting tar fart vidare in i nästa sekvens av sången. I refrängen cyklar Tuva runt på sin tolvtumscykel och fäster inte uppmärksamhet vid sådant som skvallras runtomkring honom. Det enda som intresserar Tuva är byns poliser och deras agerande.

Cyklandet är ett led i leken mellan pojkarna. Sångens lekfullhet hindrar inte en gestaltning av allvarigare teman som exempelvis transfrågor, menar jag. Tvärtom är greppet precis lika verkningsfullt i och med att det skapar en motsättning som verkar spänningshöjande. Jag refererar åter till Pierre Machereys tankar om den trasiga spegeln. Motsättningarna i ”Tuva” är som kringspridda spegelskärvor. Varje spegelskärva gestaltar en liten bit av samtiden: ”The images emerge from this laceration. Elucidated by these images, the world and its powers appear and disappear, disfigured at the very moment when they begin to take shape.”¹⁹⁶ I musiken, precis som i texten, finns det saker som inte förmås sägas förrän lyssnaren försöker se förbi det uppenbara i sången.

I Instagramversionen av ”Tuva” har texten sällskap av en rödlök. Kanske är löken en föraning om att en mer ingående granskning av ”Tuva” visar på andra verkningspotentialer, att det visst

¹⁹⁵ Enda Bates, *The Composition and Performance of Spatial Music*, Trinity College Dublin, Dublin 2009, s. 30.

¹⁹⁶ Macherey 2006, s. 151.

finns ett större allvar under en yta som döljer flera lager. Kanske är ”Tuva” precis som en lök, att när man skär lite djupare så tåras ögonen.



Bild 5, ”tuva” vi. Översättning: *men han kom inte / upp igen*¹⁹⁷

Mot bakgrund av en sådan syn skulle leken och cyklandet kunna ses som ett uttryck för genuskonfigurationernas aktivitetsmönster. Raewyn Connell konstaterar att en stor del av unga människors genusinlärning består i att lära sig genuskompetens genom att förhandla om och navigera i genusordningen samt distansera sig från eller anamma en viss genusidentitet – att göra genus, för att återknyta till Simone de Beauvoir. I tillägnandet av genus, påpekar Connell, kan barn hoppa in och ut ur genusmönster, forma sina egna mönster av femininet och maskulinitet. En del av njutningen som kan ses i genustilläggnelsen är den lust som kreativitet och rörelse skänker.¹⁹⁸

Genusprojektet är lika ”ostatiskt” som pojkarnas rörelse genom sången. Genom rörelsen stöter de på situationer som utvecklar strategier för hur de ska hantera genusrelationer. Tydligast blir utvecklingen i mötet med den problematiska fadersfiguren, i vilket en distansering sker. I

¹⁹⁷ Rickard Eklund, ”tuva” vi [bild], Instagram 13.7 2017, <https://www.instagram.com/p/BWdmutaApUV/> (hämtat 18.4 2021).

¹⁹⁸ Connell 2009, s. 134, 136–137.

sångens tredje vers skildrar Eklund pappan som en alkoholiserad fiskare. När fadern inte kommer hem till klockan fem blir Tuva förbannad och slår sönder hans bil med en sten. Vikten av akten fastställs i musikvideon till ”Tuva”, där fyra ojämna stenar läggs i kanten av ett utdrag av den tredje versen, vilket är skrivet i skrivmaskinstypsnitt.¹⁹⁹ Jag ser Tuvas agens som ett första steg i att bryta med den hegemoniska maskulinitet som fadern är en del av och som premierar tuffhet framför familjenärvaro – den sortens genuspraktik där insatserna är höga och som ofta är skadlig för kroppens fysiska välbefinnande, enligt Connell.²⁰⁰ Faderns alkoholism är en sådan skadlig praktik, ofta föranlett av just hegemoniska strukturer.²⁰¹ Önskan att få visa sin tuffhet i offentligheten får också fadern att omkomma i en drunkningsolycka. Att Eklund i musikvideons sista refränger låter diverse olika frön samexistera med texten blir intressant i betydelsen genusprojekt – som att ett frö har såtts för förändring i och med Tuvas distansering. I låtens sista sekvens, som är förlagd i nutid, samsas en blomkvist med en slipad sten. Om stenarna tidigare varit skrovliga och obearbetade är det som att genusprojektet nu bearbetats och slipats.

¹⁹⁹ Rickard Eklund, *Rickard Eklund – Tuva (lyrics)* [video], YouTube 11.7 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=UwWSO4khiVA> (hämtat 18.4 2021).

²⁰⁰ Connell 2009, s. 134.

²⁰¹ Connell 2009, s. 21. Forskning om mäns hälsa visar att män oftare än kvinnor missbrukar alkohol.

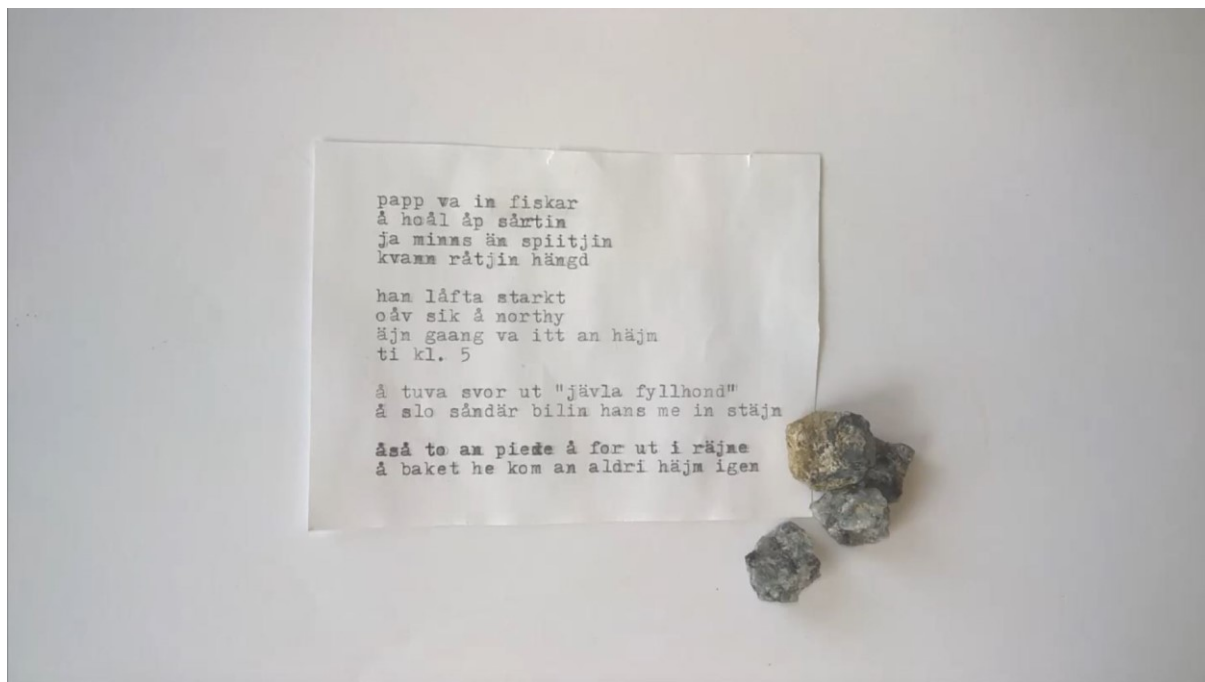


Bild 6, stillbild ur musikvideon till "Tuva".²⁰²

Också i grannarnas kritiska förhållningssätt uppstår en situation för pojkarna att tackla i tillägnandet av genus. Omgivningens fördömande följer dem sången igenom, som i följande citat hämtat från sångens andra vers: "Di sa att brorsan va in stor förlorar. / 'Kva je Tuva fö na jävla namn?'" Men grannarnas åsikter får inte brödernas identitet ur balans: "Men man var itt naa fö att grannan tror a / å Tuva veta no att han va han." Att han väljer att performativt uttrycka sig som pojke trots omgivningens fördömande är av egen agens i mötet med genusordningens motspänstighet. Han lär sig att skapa sig som individ i mötet med omgivningen och att hantera situationer där genusrelationer är närvarande.²⁰³ De fortsätter att färdas framåt, och i följande versrad skildrar Eklund en bygemenskap där alla är som bröder. Här finns en motsättning och en tvetydighet som bryter mot det nyss framställda fördömandet. Jag får intrycket av att raden inte är sanningsenlig, eller i alla fall att den problematiserar brödrskapet. Den avslutas nämligen av ett semikolon som för att gestalta ett perspektivbyte, och versens avslutande rader visar igen på en instabil bygemenskap: "vi byggd broar som vi sedan bränd. / Å lyst i fönsträn å läita netingan. / Å laga ås stridand me all vi känd." Raderna väcker frågor om vem som ingår

²⁰² Rickard Eklund, *Rickard Eklund – Tuva (lyrics)* [video], YouTube 11.7 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=UwWSO4khiVA> (hämtat 18.4 2021).

²⁰³ Connell 2009, s. 138.

i brödrskapet och vem som står utanför. Kan man vara en del av ett brödrskap samtidigt som man är exkluderad?

Om man betraktar Tuva som en transperson är det inte osökt att tänka sig att hans deltagande i samhället kantas av utanförskap. Transpersoner tillhör en utsatt minoritet. På grund av cis-normativiteten i samhället uppstår transfobiska strukturer som leder till diskriminering och utanförskap. Jag menar att Eklund synliggör dessa strukturer i ”Tuva”. En av pojkarna som Rickard Eklund porträtterar faller utanför heteronormen. Även om pojken identifierar sig maskulint går han under namnet Tuva, ett namn som traditionellt sett är ett skandinaviskt kvinnonamn. Detta normbrott får de kollektiva och obestämbara ”de” i sången att behandla honom nedvärderande: ”Di säir, tenn kombär pojktchin som / pieda runt me in låtsasbror.” Upprepningen av raden signalerar att de kollektiva byborna ser på Tuva som någonting onaturligt och fixerar samtidigt normer om pojkar. Dessa könsskapande talhandlingar är varaktiga och skapar ramar för naturligt versus onaturligt.²⁰⁴ Sådana som bryter mot den vedertagna samhällsbilden ges enbart inträde till ett utanförskap som är starkt förankrat i en dialektisk skillnad, hegemonins andre.

Trots att sångens icke-namngivna subjekt gör typiska ”pojkestreck” tillsammans med Tuva accepteras Tuva aldrig som en normenlig pojke av den obestämbara massan. Trots att det förflutit många år sedan Tuva senast cyklade längs kvarteret betraktas han fortsättningsvis som en låtsaspojke. Bybutiken har beslutat stänga, allt har förändrats i kvarteret, men strukturerna är bestående: ”Än idag var vi behandla som na netingar. / Lampon lysär mot boånän, som vort stor. / Ja minns, / ljuide oåv Tuva hiengär tongt bak mieg som kättingan”. Det är inte utan obehag som subjektet minns händelserna kring Tuva i sin barndom, och hur rester av barndomstiden fortfarande hänger kvar. Etablissemang av hegemoniska strukturer och den bristande acceptansen för transpersoner är också något som lyfts fram i intervjuer med transpersoner, bland annat i *Hufvudstadsbladet* av journalisten Jennifer Snårbacka. Internaliserad transfobi förekommer bland annat inom vården, men yngre generationer blir allt mer accepterande, konstaterar Snårbacka i artikeln.²⁰⁵

²⁰⁴ Lykke 2009, s. 65–66.

²⁰⁵ Jennifer Snårbacka, ”Transpersoner känner sig ovälkomna i Finland: ’Det är mitt val om jag vill skaffa barn eller inte’”, *Hufvudstadsbladet* 19.8 2018, <https://www.hbl.fi/artikel/transpersoner-kanner-sig-ovalkomna-i-finland-det-ar-mitt-val-om-jag-vill-skaffa-barn-eller-inte-2/> (hämtat 13.1 2021).

Sångens intrig sträcker sig mellan olika tidsperioder. Valet av tempus, preteritum, visar att verserna utspelas i dåtid. I refrängerna däremot använder Eklund presens, vilket tyder på att de, tillsammans med outrot, äger rum i nutid. Det finns ändå en nyansskillnad mellan sekvenserna. Refrängernas tempus påminner mer om historiskt presens, vilket skapar en känsla av tidlöshet. I den tredje versen försvinner Tuva för att aldrig komma tillbaka, men i refrängerna finns Tuva kvar som om ingenting skulle ha hänt. Variationen av tempus skapar en spänning mellan verserna och refrängerna. Att Eklund låter ”Tuva” sträcka sig mellan olika tidssfärer, mellan barndom och vuxenhet, kan vara ett sätt att gestalta tillägnandet av genus som ett projekt som är ständigt pågående. Det kan också vara ett sätt för Eklund att kommentera samtiden. Anna Williams konstaterar att romanen ofta laborerar med det förflutna och förlägger handlingen till gången tid, detta för att bättre kunna kommentera samtiden. Flera av de romaner som Williams undersöker vänder sig till historien för att söka mönster och orsaker, men också för att uppfinna historier om historien.²⁰⁶ Vid tidpunkten för ”Tuvas” tillblivelse debatterades såväl transpersoners rättigheter som den finländska translagen livligt. Som det enda landet i Norden att kräva sterilitet för juridisk könskorrigering mottog Finland kritik från institutioner som FN och Europadomstolen för sin lagstiftning. Lagen, ibruktagen 2002, upplevdes föråldrad och diskriminerande, och organisationer som Seta och Trasek förde kampanjer för en reform – något som ännu inte skett.²⁰⁷

Det finns en tvetydighet i fonotexten som utmanar tolkningen av Tuva som transperson. Begreppet ”låtsasbror” som framkommer i outrot kan syfta på en förminskning av Tuva, men kan också tolkas bokstavligen. Tuva skulle kunna vara något påhittat och fiktivt – som en låtsaskompis. Eventuellt är Tuva ett sätt för jaget att leva ut förtryckta önskningar och handlingar hos sig själv, eller så fungerar Tuva som subjektets skyddsbarriär mot omgivningen. När Tuva plötsligt försvinner för att sedan aldrig komma hem igen kanske han helt uppgår i subjektet, eller så behövs han inte längre som subjektets betryggande hamn. Kanske får Tuva liv hos subjektet genom en inre genomgång av yttre händelser, en individuell tankeprocess hos subjektet som speglar den sociala verkligheten runtomkring. Tuva kanske blir till i det ögonblick då subjektet stöter på situationer som får honom att känna sig sårbar, som i mötet med det fördömande kollektivet eller i efterdyningarna av faderns försvinnande.

²⁰⁶ Williams 2002, s. 19.

²⁰⁷ Snårbacka 2018.

Då Eklund i växling mellan falsett och fullröst sjunger raderna ”Tenn kombär pojitchin som / pida runt me in låtsasbror.” panoreras instrumenten cello och piano i varsin stereokanal, vilket skapar rymd i musiken. Men denna stereofoni skapar tillika effekten av att som lyssnare vara fångad mitt emellan poler. Cello och piano strömmar över lyssnaren som om de vore två olika röster. Det är som om de debatterade lekfullt från varsin sida av rummet – Tuva och subjektet, jämsides men även kontra varandra. När lyssnaren positioneras i mitten mellan de båda instrumenten är det också som om två möjliga scenarion presenterades parallellt. Vi kan inte anta att perspektivet alltid är det samma sången igenom. Eklunds sånger har visat på en mångfald av röster, och ”Tuva” är inget undantag. De spretiga och fragmentariska refrängerna tyder på minst två olika perspektiv, ett jag och en skvallrande person. Textuella tvetydigheter förstärks således i de musikaliska tecknen.

Överlag är det i refrängerna som de flesta spänningar uppstår. När Eklund i den tredje refrängen sjunger raden ”bare fö ti haald koll åp kva polisän jier” tar instrumenten en abrupt paus för att i stället ge utrymme åt de verbala tecknen. Orden blir fokuserade och överordnade musiken. Vad som i stället skulle kunna tala för orden som musifierade är det faktum att en stor del av texten i skivkonvolutet är oläslig. Emellertid är det mycket som sägs genom textens oläslighet. Sångens avslutande delar täcks bitvis av ett behandlat fotografi som föreställer två pojkar som sitter på motorhuvu till en gammal bil. Den ena pojken ser ut att skratta, eller så är det skrik som kommer över läpparna. Från bilens lyktor går trådar ut mot andra sånger, och ”Tuva” förenas således med ”Dalin”, ”1898” och ”Vindin”.²⁰⁸ I ”Dalin” finns, precis som i ”Tuva”, en försvunnen far. I ”1898” är det sångens subjekt mot världen, med pennorna höjda mot svärden – precis som pojkarna i ”Tuva”, som cyklar undan den fördömande omvärlden. Och ”Vindin” är igen ett exempel på där samhällsstrukturer skapar utanförskap.

Till estetiken på skivkonvolutet hör även att en del ord är överkryssade som om bokstäverna i all hast slagits ner i fel ordning på skrivmaskinen – eller som om berättaren ångrat sig, som om texten stretar emot. Genom det estetiska greppet slår Eklund följe med finlandssvenska författare som Bosse Hellsten. Hellstens dikter, skrivna i skrivmaskinstypsnitt, innehåller flera överstrykningar som är lika viktiga för tolkningen som texten i övrigt.²⁰⁹ Eklunds ”skrivfel” förekommer enbart då subjektets fader förekommer i sången, och särskilt när faderns

²⁰⁸ Se bilaga s. 99.

²⁰⁹ Se exempelvis Bosse Hellsten, *Solen dånar på*, Schildts Förlag, Helsingfors 2011. I diktsamlingen är överstrykningar en del av stilistiken.

förolyckande omnämns. Det ger intrycket av att fadersfiguren är förenad med en inre kamp hos subjektet. Faderns försvinnande genererar motsträvighet – subjektet verkar ha svårigheter att uttrycka sig om händelsen, som alldeles tydligt skapat sår hos pojken. Överkryssningen är som mest påtaglig efter raderna i den näst sista refrängen där det för första gången konstateras att fadern inte överlevde havet: ”Huörd et om papp hans? Han foll i haave. / Typiskt han, an vela hamn i blaade. / Men an kom itt opp namäir.” Sju ilskna kryss följer på refrängens sista rad, som dessutom sticker ut genom att bryta mot assonanserna i de tidigare raderna, något som ytterligare understryker betydelsen av uttrycket.

Därefter tar den allra sista refrängen vid, en refräng som genomgår en del förändringar i jämförelse med sångens tidigare sekvenser. Initialt upprepas raden ”Allt ha ändra shenn i mett kvartier”. Med texten följer obalans i sångens rytmik. Slagverken bryter kompmönstret med hjälp av trumfyllningar, förvisso ingenting ovanligt i den annars lekfulla klangfärgen men likväl någonting som fångar lyssnarens intresse. Trumfyllningarna är påtagligt längre än de fyllningar som förekommer tidigare i sången. Därtill sker en tonartshöjning. Ulf Lindberg konstaterar att strukturbrott ofta används i sånger när något viktigt vill bli sagt – de kan betraktas motiverande ur narrativ synvinkel. Tonartsbyten kan exempelvis markera en begynnande desperation, menar han.²¹⁰ Genom strukturbrottet får jag intrycket av att Eklund motsäger sig själv. Det är som att sångens subjekt försöker intala sig själv att förändring har skett, även om så inte är fallet. Däri ligger en växande desperation som är kännetecknande för Eklunds samtid. Förlegade ideal som inte tillåter mänsklig mångfald lever kvar för samtiden att brottas med, i hopp om förändring.

²¹⁰ Lindberg 1995, s. 42–43.

7. Sammanfattning och diskussion

I denna avhandling har jag undersökt Rickard Eklunds debutalbum *I. (ätt)* utgående från ett litteratursociologiskt perspektiv. I albumet skildrar Eklund, iklädd Närpesdialektens språkdräkt, några av samtidens stora sår. Sångernas tematik präglas av en resistans mot ett majoritetssamhälle som legitimerar orättvisor, olägenheter och förtryck. I Eklunds användning av fragment och motsättningar tecknas samtiden, och det är i sångernas flerstämmighet och tvetydighet som Eklunds samhällsreflektion hittas. I sångtexterna skapas krokar ut mot samhällseliga förändringar och brytningspunkter. Den skildrar tystnadskulturer, psykisk ohälsa och förtryck som tidigare varit tabubelagda i den offentliga diskussionen. Den ovanliga instrumentuppsättningen som albumet byggs upp av samverkar med sångtexten och förstärker budskapen. Instrumenten ger ibland upphov till en intim närhet. Ibland bryter något instrument med harmonin och utmärker sig genom att vara retfullt gäckande. Ibland används instrumentens intensitet och stegring som ett sätt att skifta perspektiv eller pocka på uppmärksamhet. Med hjälp av instrumenten skapas rytm och klangfärg som bidrar till min tolkning av sångerna. Därtill för Eklunds användning av rösten med sig betydelser som inte kan förbises. Att jag i avhandlingen utgår från fonotexten gör att jag kan fånga upp dessa betydelser.

Albumet inleds med sången "Finland". I sången befinner sig karaktärerna på resa i hopp om att nå frihet att uttrycka sin identitet. Hegemonisk maskulinitet och starka heteronormer kommenteras i rörelsen från Ryssland till Finland, men Finland är långt ifrån fördomsfritt. "Tuva" skildrar barndom och uppväxt. Antingen är karaktären Tuva en låtsaskompis som subjektet skapat som ett sätt att hantera sorgen över faderns alkoholism och frånvaro, eller också är Tuva en transpojke som skapar och omförhandlar sin genusidentitet. Hans feminint klingande namn gör att grannarna förhåller sig kritiskt till honom eftersom namnet inte överensstämmer med genusordningens förväntningar. I "Tuva" skildras en längtan efter förändring, men också nostalgi över den tid som varit. Hegemoniska maskuliniteter går igen i "Dalin", där sångens karaktärer står för olika slags maskuliniteter – en frånvarande far och en känslosam son. I breven dem emellan skildras kommunikationssvårigheter men också ett försök att nå fram genom en tradition av tystnad som allt mer luckras upp i vår samtid. Tystnadskulturen bryts även i "Fjälin", där sexuella trakasserier och övergrepp kommer upp till ytan. Eklund sjunger

fram ett lapptäcke av olika röster, mer eller mindre anonyma. De många perspektiven bidrar till att ge ett vittnesmål kring ett av samhällets smutsigaste maktmissbruk – våldtäkten.

Människans position i en sekulariserad värld ifrågasätts i ”Hjärta utvärtes”, i vilken en insekt likställs med flugan. Det är som om Eklund med sången vill problematisera människans roll i en antropocen tid. Samtidigt präglas sången av psykisk ohälsa i och med det kvinnliga subjektets mentala och fysiska krympande. I ödmjukheten kan människan hitta tillbaka till naturens harmoni. Psykisk ohälsa belyses även i ”Sömntåg”. I den mest levande av stunder gör sig döden påmind, kanske genom att en närstående går bort eller också för att man själv söker den. Depression och suicid är globala hälsoproblem som ökar i omfattning. Självmord begås i högre grad av män än av kvinnor. I ”Sömntåg” skildras mäns olika förhållningssätt till döden när en jagar den och en väntar in den.

Tematiken jag tagit fasta på i mina analyser av sångerna återkommer och fördjupas i många av Eklunds Instagramdikter och i musikvideon till ”Tuva”. Det är tydligt att han inte ansluter sig till dialektskriveriets tradition av komik och exotiserande. I stället vänder han sig till allvaret när han tecknar människan i kris. Redan valet att sjunga på dialekt signalerar ett ideologiskt ställningstagande. I stället för att välja ett nationellt eller internationellt gångbart språk använder han sig av sitt modersmål och tillika känslospråk, även om det står i opposition till musikmarknadens säljkrav. Dialekten ger samtidigt den tilltänkta publiken en större närhet till artisten Eklund och möjliggör i högre grad att identifikation äger rum – en stor fördel när man vill nå fram med budskap.

En frågeställning som jag länge brottades med under skrivandet av avhandlingen var hur jag skulle benämna det som Rickard Eklund gör i sina sånger. Är han samhällskommenterande i sin gestaltning av samtidens brännande frågor? Är han civilisationskritisk eller socialt engagerad? Kantas hans produktion av politiska ställningstaganden? I min osäkerhet kring lämplig terminologi uppenbaras en definitionsproblematik. I själva verket skulle det mesta kunna klassas som politik. Politik är någonting som uppstår i våra läsningar och i våra blickar, bortom författarnas kontroll och intentioner. Ingen kan avgöra vad politik är för någon annan. Valet av terminologi föll slutligen på Eklunds sånger som samhällskommentar. I begreppet innefattas politik men det är samtidigt mer konciliant. Ordet politik väcker konnotationer till högljudda debatter och argument tydligt kopplade till en viss åskådning. Med begreppet tar jag

ett steg tillbaka från det tydligt aktivistiska och undviker således en alltför snäv begränsning av perspektiv.

Det finns flera finlandssvenska poeter vars verk kännetecknas av starka politiska ställningstaganden. Under 1960- och 70-talet skrev poeter som Gösta Ågren, Lars Huldén, och Claes Andersson med socialt engagemang. Rosanna Fellmans *Strömsöborna* (2019) och Adrian Pereras *White Monkey* (2017) är exempel på politiserande diktsamlingar som verkar ha gjort återtåg på den finlandssvenska litteraturarenan på sistone, och precis som Eklund knyter de an till den samhällstillvända 1960- och 70-talspoesin. Som jag har visat i avhandlingen kan författarens ståndpunkter skönjas i en mångfald av perspektiv, där gränserna mellan ett diktjag och ett annat är synnerligen otydliga. Hos Eklund är den polyfona strukturen en förutsättning för sångernas samhällsreflektion. Samtidigt är den också en del av genrekonventionen såsom det betydande fragmentets konst. Flera av sångerna är som ett lapptäcke av olika tidsperspektiv och berättarperspektiv. Pronomen är rörliga och blandas titt som tätt. Mellan dåtid och nutid har gränserna suddats ut. Också närvaron av artistens röst skapar en konflikt mellan personen Eklund och karaktärerna i Eklunds sånger. Vems röst det är som kommer till tals blir något gåtfullt, och där bereds lyssnaren en medskapande och kreativ roll i tolkningen av verket.

Den här avhandlingen lyfter frågan om hur litteraturen kan representera verklighet och samhälle, men också vad som kan räknas som litteratur. Att Bob Dylan tilldelades Nobelpriset i litteratur 2016 är ett led i utvidgandet av litteraturbegreppet, en ståndpunkt som även befästs i mitt val av primärmaterial. Diskussionen kring dikotomin hög och låg kultur är uttjatad och ofruktbar. Rickard Eklunds *1. (ätt)* är inte mindre adekvat litteratur att analysera i en litteraturvetenskaplig avhandling på grund av att det är ett musikalbum – det visar inte minst Nobelkommitténs val av Dylan som pristagare. Analyserna av Eklunds sånger ger viktiga bidrag till en fortsatt diskussion. Eklund lyfter samhällsfrågor som behöver ventileras och i sin samhällsreflektion använder han sina egna erfarenheter som fond: ”En ny dag / ny personlig kris”, som han uttrycker det i den upplästa dikten på albumet. Han söker en förändring lika mycket som han skildrar den. I sitt budskap riktar han sig till lyssnarna – till de lokala, till Övermarkborna, till vem som helst som råkar snubbla över hans verk. Precis som att han ofta använder sig av det kollektiva pronomenet ”vi” visar Eklund på ett kollektivt förhållningssätt till möjligheten att påverka, bland annat i den upplästa dikten:

Jag är tung men vi är tyngre tillsammans.
Vi håller oss kvar på marken,
vi och vår framtid,
djupt förankrade i denna sura österbottniska sulfatjord.²¹¹

Likt ett ankare gräver sig orden ner i den österbottniska jorden från vilken Eklund är sprungen och i hans författarskap och artisteri fungerar det lokala som en grund från vilken allting spirar. Han låter ofta intrigen utspelas på platser som är kännetecknande för västkustens landsbygd. I ”Sömntåg” befinner sig subjektet på en åker i sångens ena vers – en fingervisning till landskapets agrara historia. I ”Fjälin” syns det spår av De Geer-morän på kläderna och jungfrudansen kopplar samman sången med kustremsans kulturhistoria. I ”Tuva” cyklar pojkarna genom de närpesiska skogarna. När allt kommer omkring är det kanske just i Österbotten som *I. (ätt)* behövs som allra mest. När jag försiktigt tar vinylskivan ur sitt fodral och sätter den i skivspelaren för att sedan sätta nålen i rörelse, då är det toner av förändring som spelas.

²¹¹ Eklund 2018, namnlös dikt.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Eklund, Rickard, *I. (ätt)* [album], 2018 [egen utgivning]

Eklund, Rickard, *Rickard Eklund – Tuva (lyrics)* [video], YouTube 11.7 2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=UwWSO4khiVA> (hämtat 18.4 2021)

Eklund, Rickard, "tuva" vi [bild], Instagram 13.7 2017,
<https://www.instagram.com/p/BWdmutaApUV/> (hämtat 18.4 2021)

Eklund, Rickard, *stjiti* [bild], Instagram 28.4 2017,
<https://www.instagram.com/p/BTlxKMgFXY/> (hämtat 19.4 2021)

Eklund, Rickard, *cellskapelsän* [bild], Instagram 15.10 2017,
<https://www.instagram.com/p/BaQ2C90gDMc/> (hämtat 19.4 2021)

Eklund, Rickard, *saknast* [bild], Instagram 25.5 2017,
<https://www.instagram.com/p/BUgR1L5gpRU/> (hämtat 19.4 2021)

Eklund, Rickard, *insidon* [bild], Instagram 29.3 2017,
<https://www.instagram.com/p/BSOBoEEAWeg/> (hämtat 19.4 2021)

Sekundärlitteratur

Tryckt material

Ahlbäck, Pia Maria, "Att stiga ut ur melodin. En imagologisk studie av Arvid Mörnes dikt *Sjömansvisa*", *Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*, red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala och Hanna Väättäinen, svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2015, s. 233–281

Baldick, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford 1990

- Barthes, Roland, "The Grain of the Voice", *Image Music Text*, Roland Barthes, red. Stephen Heath, Hill and Wang, New York 1977, s. 179–189
- Bates, Enda, *The Composition and Performance of Spatial Music*, Trinity College Dublin, Dublin 2009
- Connell, R.W., *Maskuliniteter* [1996], Bokförlaget Daidalos, Göteborg 1999
- Connell, R.W., *The Men and the Boys*, University of California Press, Los Angeles 2000
- Connell, Raewyn, *Om genus*, Bokförlaget Daidalos, Göteborg 2009
- Emtö, Jenna; Kronholm, Ida; Nyman, Nina; Perera, Ylva och Öhman, Vilhelmina (red.), *Dammen brister*, Förlaget, Helsingfors 2018
- Frith, Simon, "Why Do Songs Have Words?", *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*, Blackwell/Polity Press, Oxford 1988
- Frith, Simon, "Music and Identity" [1996], *Questions of Cultural Identity* [1996], red. Stuart Hall och Paul du Gay, Sage Publications, London 2000, s. 108–127
- Furuland, Lars, "Litteratur och samhälle. Om litteratursociologin och dess forskningsfält" [1970], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 15–49
- Ganetz, Hillevi, *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1997
- Ganetz, Hillevi, "Magnus Persson. Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten. Symposion. Stockholm/Stehag 2002", *Samlaren* 2003:124, s. 322–327
- Griswold, Wendy, "Aktuella tendenser inom litteratursociologin" [1993], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 53–69

Huldén, Lars, *Finlandssvenska bebyggelsenamn: namn på landskap, kommuner, byar i Finland av svenskt ursprung eller med särskild svensk form*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2001

Ivars, Ann-Marie, *Närpesdialekten på 1980-talet*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 552; *Studier i nordisk filologi* 70, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1988

Ivars, Ann-Marie, *Amerikaminnen. Återvandrare och invandrare berättar*. Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag, Helsingfors och Stockholm 2020

Johansson, Thomas, "Pappor och deras pappor" [1998], *Rädd att falla. Studier i manlighet*, Claes Ekenstam, Jonas Frykman, Thomas Johansson, Jari Kuosmanen, Jens Ljunggren och Arne Nilsson, Gidlunds förlag, Örlinge 2002, s. 318–337

Lilliestam, Lars, *Svensk rock. Musik. Lyrik. Historik*, Bo Ejeby Förlag, Göteborg 1998

Lilliestam, Lars, *Musikalisk ackulturation – från blues till rock. En studie kring låten Hound Dog*, Göteborgs universitet, Göteborg 1988

Lillsjö, Henrica, *Cottonfields blev Kåtongfjelds. Förhållandet mellan cover och original i Lasse Erikssons och Anders Teirs dialektmusik*, pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap, Åbo Akademi, Åbo 2011

Lindberg, Ulf, *Rockens text. Ord, musik och mening*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1995

Linell, Per, "'Bara prat?' Om socialkonstruktivismen som vanställande och vanställd", *Det vanställda ordet. Om den svåra konsten att värna sin integritet*, red. Martin Kylhammar och Jean-François Battail, Carlssons, Stockholm 2006, s. 152–193

Lykke, Nina, *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*, Liber, Stockholm 2009

Långbacka, Ralf, "Dialekt och teater", *De finlandssvenska dialekterna i forskning och funktion*, red. Bengt Loman, Åbo Akademi, Åbo 1981, s. 135–144

Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production* [1978], Routledge Classics, London/New York 2006

Möller-Sibeliuss, Anna, *Dikt och ideologi. Gösta Ågrens, Lars Huldéns och Claes Anderssons 1960–70-talspoesi*, Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag, Helsingfors och Stockholm 2018

Stevens, Richard, ”Att förstå människor i en social värld”, *Att förstå människor. Socialpsykologiska aspekter på jag, medvetande och identitet*, red. Richard Stevens, Studentlitteratur, Lund 1998, s. 12–40

Strand, Karin, *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*, Ord&visor förlag, Skellefteå 2003

Svedjedal, Johan, ”Det litteratursociologiska perspektivet. Om forskningstradition och dess grundantaganden” [1997], *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Studentlitteratur, Lund 2012, s. 73–102

Mats Söderlund, *Göra män* [e-bok], Ordfront förlag, Stockholm 2015

Thordrup, Jørgen, *Alle Tiders Labyrinter*, Dixit, Dem 2002

Waheed, Nayyirah, *salt*, CreateSpace, Scotts Valley, Kalifornien 2013

Wetherell, Margaret och Maybin, Janet, ”Det ’distribuerade’ jaget – ett konstruktionistiskt perspektiv”, *Att förstå människor. Socialpsykologiska aspekter på jag, medvetande och identitet*, red. Richard Stevens, Studentlitteratur, Lund 1998, s. 240–302

Wik, Inga-Britt (red.), *Strövtåg i ordslogen. Lars Huldén om liv och verk*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 636, Helsingfors 2002

William-Olsson, Magnus, ”Finns det finlandssvensk poesi? En föreläsning”, *Korsstygn, rastplats. Om den finlandssvenska poesins belägenhet*, red. Tatjana Brandt, Ariel förlag, Linderöd 2016, s. 15–31

Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2002

Östman, Jan-Ola, ”Standardspråk, dialekter och populärmusik i ett senmodernt Svenskfinland”, *Studier i dialektologi och sociolingvistik. Föredrag vid Nionde nordiska dialektologkonferensen i Uppsala 18–20 augusti 2010*, Kungl. Gustav Adolfs Akademien, Uppsala 2011, s. 357–366

Elektroniska källor

Back, Patrik, ”Glödande vacker Eklund-pop”, *Vasabladet* 19.9 2017, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/157991> (hämtat 11.11 2020)

Back, Patrik, ”Nu släpper Rickard Eklund debutalbumet – och firar med konserter”, *Vasabladet* 15.11 2018, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/245565> (hämtat 13.10 2020) [Back 2018A]

Back, Patrik, ”Rickard Eklund gör en storslagen solodebut”, *Vasabladet* 18.11 2018, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/246151> (hämtat 30.10 2019) [Back 2018B]

Blom, Bertil, ”Veckans Sibbe: Finlandia i alla (o)möjliga versioner”, Svenska Yle 27.5 2015, uppdaterat 2.6 2015, <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/05/27/veckans-sibbe-finlandia-i-alla-omojliga-versioner> (hämtat 18.4 2021)

Bäck, Jenny, ”Ny förening vill spränga trång mansroll”, *Hufvudstadsbladet* 18.11 2018, uppdaterat 18.11 2018, <https://www.hbl.fi/artikel/ny-forening-vill-spranga-trang-mansroll-2/> (hämtat 23.4. 2020)

DN, ”Horace Engdahls tal om Bob Dylan på Nobelfesten”, *Dagens Nyheter* 10.12 2016, uppdaterat 10.12 2016, <https://www.dn.se/kultur-noje/horace-engdahls-tal-om-bob-dylan-pa-nobelfesten/> (hämtat 23.9 2020)

Efter Nio, ”Rickard Eklund gör solodebut med melankolisk skiva på dialekt”, Yle Arenan 26.11 2018, <https://arenan.yle.fi/1-50021770> (hämtat 3.3 2020)

Eklund, Miranda, ”Mamma har fungerat som en moralkompass”, *Syd-Österbotten* 6.8 2016, återpublicerat på *Syd-Österbottens* webb 22.6 2019, <https://www.sydin.fi/Artikel/Visa/298235> (hämtat 22.10 2019)

- Erlandsson, Karin, ”Slut ti pyyl och andra nödvändigheter”, *Språkbruk* 2019:2, <https://www.sprakbruk.fi/-/slut-ti-pyyl-och-andra-nodvandigheter> (hämtat 14.10 2019)
- Folkhammar, Kristofer, ”Jag vänder mig till dig – brevformens litterära potential”, *Sveriges Radio* 10.12 2019, <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/1425446?programid=503> (hämtat 28.3 2021)
- Frisk, Sara, ”Därför tar fler män än kvinnor livet av sig”, SVT Nyheter 18.11 2018, uppdaterat 21.11 2018, <https://www.svt.se/nyheter/vetenskap/darfor-tar-fler-man-an-kvinnor-livet-av-sig> (hämtat 29.4 2020)
- Greggas Bäckström, Anna, ”*Ja bare skriver som e låter*”. *En studie av en grupp Närpesungdomars skriftpraktiker på dialekt med fokus på sms*, Umeå Universitet, Umeå 2011, <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:458455/FULLTEXT01> (hämtat 18.4 2021)
- Grönqvist, Johanna, ”50 år sedan Finland avkriminaliserade homosexualiteten. Milstolpar i Finlands regnbågshistoria”, Svenska Yle 10.1 2021, uppdaterat 10.1 2021, <https://svenska.yle.fi/artikel/2021/01/10/50-ar-sedan-finland-avkriminaliserade-homosexualitet> (hämtat 25.1 2021)
- Gullvåg Holter, Øystein, ”Social Theories for Researching Men and Masculinities: Direct Gender Hierarchy and Structural Inequality”, *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, red. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn, R. W. Connell, Sage Publications, Inc., Thousand Oaks, Kalifornien 2005, <http://dx.doi.org.ezproxy.vasa.abo.fi/10.4135/9781452233833.n2> (hämtat 11.10 2020)
- Gärdestad, Ted, ”Jag vill ha en egen måne” [sång], *Undringar*, Polar Music, Stockholm 1972
- Gärdestad, Ted, ”I den stora sorgens famn” [sång], *Äntligen på väg*, Universal Music, Stockholm 1994
- Hansson, Nils, ”Dagens skriva: Rickard Eklunds debut måste vara nästa finlandssvenska popklassiker”, *Dagens Nyheter* 15.1 2019, uppdaterat 17.1 2019, <https://www.dn.se/kultur-noje/skivrecensioner/dagens-skiva-nils-hansson-rickard-eklunds-debut-maste-vara-nasta-finlandssvenska-popklassiker/> (hämtat 22.10 2019)

Indiegogo, ”Rickard Eklunds debutalbum”, <https://www.indiegogo.com/projects/rickard-eklunds-debutalbum#/> (hämtat 11.11 2020)

Isojoki, Jukka, ”Rickard Eklund utmanar på närpesdialekt”, Svenska Yle 12.2 2016, uppdaterat 19.4 2016, <https://svenska.yle.fi/artikel/2016/02/12/rickard-eklund-utmanar-pa-narpesdialekt> (hämtat 22.10 2019)

Isojoki, Jukka, ”Rickard Eklund njuter av österbottnisk melankoli”, Svenska Yle 6.9 2018, uppdaterat 6.9 2018, <https://svenska.yle.fi/artikel/2018/09/06/rickard-eklund-njuter-av-osterbottnisk-melankoli> (hämtat 11.2 2021)

Jansson, Henrik, ”Poetiskt berättande från Övermark”, *Hufvudstadsbladet* 12.12 2018, <https://www.hbl.fi/artikel/poetiskt-berattande-fran-overmark/> (hämtat 23.10 2019).

Kojonen, Heidi, ”’Sömntåg’ ny låt av Rickard Eklund”, *Vasabladet* 17.5 2016, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/102262> (hämtat 30.4 2020)

Lindahl, Björn, ”Norden med gemensam insats mot självmord i tågtrafiken”, *Arbetsliv i Norden*, 12.2 2020, <http://www.arbetslivinorden.org/nyheter/nyheter-2020/article.2020-01-27.5900779964> (hämtat 29.4 2020)

Malou Efter Tio, ”Polisen hämtade Ted Gärdestad när han var psykiskt sjuk – Malou Efter tio (TV4)” [video], YouTube 10.2 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=KW3OX9KUpe8> (hämtat 30.4 2020)

Musik & Talang, ”Priset för årets finlandssvenska låt”, <https://www.musiktalang.fi/priset-arets-finlandssvenska-lat/> (hämtat 22.10 2019)

Nationalencyklopedin, ”antropocen”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/antropocen> (hämtat 2.4 2021)

Nationalencyklopedin, ”De Geer-morän”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/de-geer-moran> (hämtat 5.3 2020)

Nationalencyklopedin, ”patriark”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/patriark> (hämtat 24.5 2020)

- Nyholm, Sara, *Närpesungdomars intraspråkliga beteende. En attitydundersökning med framtidsperspektiv*, Vasa universitet, Vasa 2012,
https://osuva.uwasa.fi/bitstream/handle/10024/7774/isbn_978-952-476-397-4.pdf?sequence=1
(hämtat 18.4 2021)
- Nykvist, Ari, ”Labyrintens gåta olöst”, *Vetenskapsmagasinet Meddelanden från Åbo Akademi* 13.10 2016, <https://mfaa.abo.fi/article/labyrintens-gata-olost/> (hämtat 4.3 2020)
- Palotie-Heino Tiina och Nyman Heidi, ”Depression allt oftare orsak till pensionering med sjukpension”, *Pensionsskyddscentralen* 4.4 2019, <https://www.etk.fi/sv/aktuellt/depression-allt-oftare-orsak-till-pensionering-med-sjukpension/> (hämtat 2.4. 2021)
- Richardson, Valerie, ”Critics mock Nobel committee for handing literature prize to Bob Dylan”, *The Washington Times* 13.10 2016,
<https://www.washingtontimes.com/news/2016/oct/13/bob-dylans-nobel-prize-sets-off-literature-debate/> (hämtat 23.9 2020)
- Schlagwerk, ”Biografi” [hemsida], <http://schlagwerk.weebly.com/> (hämtat 22.10 2019)
- Sjöholm, Patrick, ”Dialekt ger tyngd till musiken – ’Ja haatar de är hårdare än I hate you’”, *Vasabladet* 6.5 2019, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/287697> (hämtat 20.11 2019)
- Snårbacka, Jennifer, ”Transpersoner känner sig ovälkomna i Finland: ’Det är mitt val om jag vill skaffa barn eller inte’”, *Hufvudstadsbladet* 19.8 2018,
<https://www.hbl.fi/artikel/transpersoner-kanner-sig-ovalkomna-i-finland-det-ar-mitt-val-om-jag-vill-skaffa-barn-eller-inte-2/> (hämtat 13.1 2021)
- Statistikcentralen, ”Själv mord efter ålder och kön, 1921–2019”,
https://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/sv/StatFin/StatFin_ter_ksyyt/statfin_ksyyt_pxt_11by.px (hämtat 29.4 2020)
- Svenska Akademiens ordbok*, ”identitet”, https://svenska.se/saob/?id=I_0001-0061.e20x&pz=7 (hämtat 30.4 2021)

Svenska folkskolans vänner, ”Rickard Eklund vinnare i årets Solveig von Schoultz-tävling”, publicerat 5.9 2016, https://www.sfv.fi/sv/aktuellt/article-143057-53354-rickard-eklund-vinnare-i-arets-solveig-von-schoultztavling?offset_143057=126 (hämtat 22.10 2019)

Svenska litteratursällskapet i Finland, ”Pojkar, pojkar, pojkar”, *Vetskap*, <https://www.sls.fi/sv/poddenvetskap/podden-vetskap-6-pojkar-pojkar-pojkar> (hämtat 29.4 2020)

Svenska litteratursällskapet i Finland, *Att hitta ord för det otänkbara. Lyrik i brytningstider* [video], YouTube 19.3 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=fBeJyuR8RyY&t=647s> (hämtat 19.4 2021)

Westergård, Anki, ”Vi missar den manliga depressionen”, Svenska Yle 26.11 2015, uppdaterat 26.11 2015, <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/11/26/vi-missar-den-manliga-depressionen> (hämtat 2.4 2021)

Wikipedia, ”Rickard Eklund”, https://sv.wikipedia.org/wiki/Rickard_Eklund (hämtat 22.10 2019)

World Health Organization, *Depression and Other Common Mental Disorders. Global Health Estimates*, 2017, <https://www.who.int/publications-detail/depression-global-health-estimates> (hämtat 29.4 2020)

Bilaga: Skivkonvolut

Rickard Eklund
1. (ätt)



Fó han va sá jývla bláat. Precis. Di kalla an fó Vindin, fó han va sá jývla bláat./ Fórpasa ti e fosterháim. Lúmin hans vort snabb. Di fortsatt ti kall an Vind, fó han va in vridi grabb. Me aar dylik orkaner, son opplieft sorg & sviok. Áterhásta se snabbt dock; dár ut huórd man beákn líek, medan an soát dár in á babbla me dúrn som wa leáat. Ja, di kalla an fó Vindin, fó han va sá jývla bláat. / In hyútdag líest an opp dúrn á skáda aldri bak. Dre fram wvi tone gater, man huórd parkíndalóvín skag. Han kvieskr jónon triedán, neár stadin sover sótt á gatulampor hiengkr wvi nattán son je trútt./ Á gruskornán á trapphuédaambe jier in litin dans, fó han som kallas Vindin. In þojk, som aldri fanns. Precis. Fó han som kallas Vindin. In þojk, som aldri fanns. //

7. BLÁVAL / Á huórst e skri mitt i stúkré. Kvart furi 3 kon grannan. Á ja strecklíest ur kn áttok á hálila trappón lífta t6. Vattné smattá tongt mot taatje, he síppra droppan án alletans. Á Englan dansa sínta valsin opp áþ íxx pláttan. Váldsant kom várná á lívin krép wvi vallan. Voágrá svállid á sle mot tallan. Ja, hálila híslin stjúlja nier. Du loág som lívlús i mína armar. Bílradíokanallín knacka taktíakt á du flísa profylaktíakt jónon lóatan. / Let me tieg fá þjier, sá et slípper síem. Let meig fá va, kn lantern i nattán. Let me tieg fá íxx þjier tí knámat strand. Let meig fá va, "je ne sais quoi", in stor blával. "Let me vák á stig ur boe", sa in fágálong át modrn. "Let me ríis á flyg runt jóolín furi haave slukar meig". Á in bíl passiera hede triede, tá vi plaga fram flíur mil mot bb, fast di varna á þp tv tí haald á huse. Stormfáglar, flyg. Á líft opp híslin bílin, medan ljuse emlíkr íslin ut mot gruse. Stormfáglar, flyg. Á grátt ítt bak i síste, fó ja vill att et ska víet he, att ja þjier de./ Let me tieg fá þjier./ Á du skír vi bor i stúkré. Áþ líknaad gater ha ja huórt. Di skír e laand har ítt na grúneser. He ha haave nu fúrstúrt. Men vi flyter ut mot nya vórláar, kvann á þjírta je in skállaynt bóld. Om vi ska ráid opp híson vórláan, sá méat vi buri me áe sjólv./ Let meig fá va in stor blával. //

8. PÍR 85 / Kan þjír sá smá skúggor smyg i víegríkná. He híengkr brúnd brúnd betong i svansin. Di vínglar blócklíed fram áþ bakhíslín. Naar ha ríngd et ambulansin. Men han me stóvlor bakom yron síin; Gud, sva onxbrann fó hande þojtchin. Fíeg húmarrest áþ grund óáv kort stubin. Jeansjakon líftar kn óáv ráitchin./ Háj háj, vi har fest skenn rúj. Á vi xííí far aldri híim, vi lómár schenn i míne óáv Finby '85. Háj háj, vi har fest schenn rúj./ Nostalgi kan hínnas gryat enkílt, men fó líte frantídstro je farlígt. Kan síí smá skúggor smyg ur díd vinkál; pámmner om vargar vór lokalin. Men hon me stóvlor opp áþ tankkertchin; Gud, hör vi rymd fráan táiden tíádn. Hon va Odysseus, fast bland býsefoltche; trívídeat bland smáarrattsírenán./ Hám hám, vi har fest schenn kn. Á vi far aldri híim, vi lómár schenn i míne óáv Finby '85. Hám hám, vi je fast schenn kn. Hám hám, vi har fest schenn kn, fast vi kom tí sláken bakom styre me kn jaffaríak i fannin dínn. Hám hám, vi je fast schenn kn. //

9. SÓMTÁG / In rackarong stal in bíljett som e sktt fó tí slípp áþ e sómtág. Líftín va tong á tídn fíll. Han slé áter jógonán sína á bróste svállid ut óáv kn svallvág. Ásá drúnd an in drym on in melankolík moán. Ja va kn 7-8-9 ár, tá e sómtág lyst opp bakom skóojín. Ja slíefft bícken óáv papp mún áþ ploojín á sprang. Halrvágs mot toáje dro papp mún áþ boll me wut skírín, á sá "ja vill ítt, att et far tíde bort namkr". / "Kom me me híim, bak triedán á om molnín. Ja fýr de híim á ja þjier de om ja foár". / "Sá haald me hoárt. Á víe me, att et líevkr. Haald me hoárt. He sínn ítt na monster ynjó xíxx síenján. Men haald me hoárt á slútt ítt jag et sómtág, fó du je sá mytchy starkan kn et tror."/ Tá jag va kn sexton, híngd in moán som in tyngd wvi axlin. Ja kuórd in kompiasa Volvo tí skret. Sama sómtág lyst opp, som in fýr bakom hendrn áþ rattin. Á tá papp frága "kvafó", sá sa ja " he va he, som

jag kuórd mot". / KEX He fýr se híim, bak triedán á bak molnín. He fýr me híim. Á du foár þjier me, om du vill. / Á haald me hoárt á víe me, hér man líevkr. Haald me hoárt. He sínn ítt na monster ynjó síenján. Men haald me hoárt. Á ja ska slútt ítt jag et sómtág, sá var ja sá mytchy starkan, som et skír. / Á gamle man, nu híndras vódré. Ja kan síí hér molnín híndrar form nu. Ákva býr vi áe om stornin, tá Vindin staar stíll? / In rackarong sto vór e sómtág á to papp sknn farvól fráan perronján. Líftín va tong tá folk stáig óáv. Kaneke ní myta nain dag, tá dímmón ha lítta fráan ríslín. Kaneke ní myta ynjó samm melankolíska moán./ Som fýr ur híim, bak triedán á bak molnán. Som fýr ur híim. Sá þjier an, om et ork. / Á haald an hoárt á víe an att et líevkr. Haald an hoárt. He sínn ítt na monster ynjó síenján. Men haald an hoárt, fó tí sedan slípp íxx ívieg an./ Haald an hoárt./ Fó du je sá mytchy starkan kn et skír. Du je han starkast karín, som ja vítt. //

10. AERIAN / Híeng opp jakon síin vór gaalíre nu. Úvi e rástát battári. Klíen in Katrína tíll ur máronkaffelítre, medan beákn mína har laangléígt úvi póastjén igen. Jyón bort arbeite tíkt móndáin. Ja vill ítt býr om á tíkt myónin. Ví haad wíl stúrr dryómar kn e lómást víktararbet. Vóck me om, ja skríkr ut i sómnin igen./ Ádrían, lígg úvi alla dína skóldkr áþ meig. Ádrían, tror du att yóde sku ha wílja in anín víeg? Ádrían, tror du att allas daga komkr? Men att fó sámbál, gaar dí fórbí? Tenn blánker e, tongvátan líte, som jeg aldri fíeg./ Já tródd ja tala me kn híegríng just. Tá ja vakna va du bort. Á allíhóp sa att e sku stjéit se fórr elá sínnan. Tílláne Míckey á Fawlle sa "kompi, he je úrt nu" Fó ja fíeg aldri mún Apelle jag. Men ja fíeg mún Afr díte. Á mínu va flýkti, men on stjín opp tá e ríma. Kíeklíng, ja angre lítt ja jóel. Ákklíng, ja heppae á ja tror áþ sá boád./ Ác ían, lígg líysande frantíid, som je e drí fíeg á dí sa ja líeg fórlora, som in bezarhándskrí vindín. Ác wítt ju lína chefer, dí stal ju fó áe boád. Ja vort koréfat á nouma í upunvín óáv flíslín. Á dí skír ja komkr ut schaanífrán, om trett ír./ Ádrían, lígg úvi dína skóldkr. / Á hon sa " Haald hov. E ald flágn n hyógt. Haald hov elá haald hv tjeftan. Haald hov. Haald flággón tegt. Haald hov elá haald opp hendrn. Haald hóppe hyógt. Haald flággón hyógt. Haald hov. Haald flággón hyógt. Haald flágn om hyógt" /

11. FJÁLLN / He flót in tíll krooy pp i móndáat, in í in jungfrúdná bak triedán. Líkt in stíll bíld frí Juthes Gélan; men haad De Geer morín áþ klíedán./ Tenn í fjállín ra hata, han syne bra schenn opp fráan fáreston. Í varje aks v tíer dákna gapa, tréngd ví som vatnær ur matten. Tíer on vort tíekt tá c n hyógt. Haald hov elá haald hv on áþ om hálgín. Ví boala sítt att ítt í on. Men Sara vort í rklaráj, soma men grata. Dímd fó bebandelse í ríon./ Á máktín gródd í drecksví me, som hold fast flódtérrassin. Á sjólvfrókt va dídsáktín, som alír á xíxxk óov ur vassin. Á hon skráik á spárka fráan se tí dí flír on áþ om hálgín. Ví boala sítt att fjállín víttá blóddát wágr slo, he va he ítt ví jóel./ Ja ha sítt sann óndaka híis í stíedrí, som í jóvulshónd í híllín. Ja ha sítt in kar fall níer áþ kvíedán; sítt á ottetáld líft fjállín. Huórt kn fórdómd mann brínn i stúkré. Sítt fackler vackla in met myónin. Kíkt hendrn brúnna me, som in forníeld í sjíelín. Huórt sant fórtreyck fórdóld í býrnín./ Á máktín gródd í drecksvattné, som skíkt líyótt flódtérrassin. Á skamín va hos húsbandín, som slíngra níer í vassin. Á hon skráik á spárka fráan se, tá maasor skíkt níer damín. Ví boala sítt att fjállín víttá blódd tíer voágor slo, men he va he ítt ví jóel./ Á ja mínn et skríkr át meig. Á róbtán krackla á sprack á brót. Du drúnd ví flót fjállín níer. Á ut mot haave á haave ut. Hítche gátar slútt. / Á váran tíd schenn far fórbí. Ja va allítt dállí áþ tíáin. Á terapoutín skír "slútt líp". Skír "ví har sá xíxxk ant om tíáin". / Han skam som all híngd som in tyngd on krooyín dínn. Han skam som all híngd som in



Rickard Eklund

1. (ätt)

- a)
1. FINLAND
 2. TUVA (arr. B. Ojala)
 3. DALIN (arr. B. Ojala)
- b)
4. HJÄRTA UTVÄRTES (arr. B. Ojala)
 5. 1898 (arr. A. Sjölin)
 6. VINDIN (arr. B. Ojala)
- c)
7. BLÅVAL (arr. A. Sjölin)
 8. FINBY '85 (arr. B. Ojala)
 9. SÖMTÅG
- d)
10. ADRIAN
 11. FJÄLLIN (arr. R. Slotte)



All musik & text av:
RICKARD EKLUND - Sång, piano & tramporgel

Bandet:

- EMMA STRÖMBÄCK - Cello & stämmor
- ANDERS SJÖLIND - Trumpet & flygelhorn
- RICKARD SLOTTÉ - Trumpet & flygelhorn
- MARTIN ENROTH - Eufonium, trombon & tuba
- BENNY OJALA - Tuba, gitarr & flöjt
- STEFAN BROKVIST - Trummer

ETT ENORMT TACK till alla sponsorer, vänner och musikälskare, som bidragit och förhandsbeställt albumet via Indiegogo. Ni vet vem ni är. Ett särskilt tack riktas till Lars Nylund, Stefan Granit och Mikael Selin för era särdeles generösa bidrag. Tack till alla lyssnare och följare, som följt, lyssnat och stöttat mig på vägen. Tack till Svenska Kulturfonden för grundplåten. Tack till min familj; Ann-Jeanette och våra barn. Jag kan inte tacka er tillräckligt för ert stöd, er kärlek och era uppeffringar. Jag älskar er över allt annat. Tack till alla fantastiska musiker, ljudtekniker och samarbetspartners, som jag har haft äran att arbeta tillsammans med under de gångna åren. ert stöd, era råd, er professionalism, era uppeffringar och era familjers uppeffringar har inte gått mig obemärkt förbi. Tack till mamm & papp Birgitta & Sven och mina bröder Conny, Bennet & Frank för inspiration och vägledning. Tack övermark. Hisen stjiven handlar ti stor dail em edär.

och

- CHARLOTTA KERBS - Stämmor (Hjärta utvärtes)
- ROGER BÄCK - Kontrabas (Sömtåg, Adrian)
- PETTER ERIKSJUND - Trummer (Sömtåg)

- STEFAN BACKAS - Inspelning & mixning
- MIDAS STUDIO - Inspelning (Finland, Sömtåg, Ad)
- CHARTMAKERS - Mastering
- LINNEA PORTIN - Artwork
- CD PARTNER - Tryck

Rickard Eklund, 2018

all rights reserved.
Made in Finland

 Svenska kulturfonden REÄTT02
FIRCE1800001-FIRCE1800002

Whyll: CD Partner Finland Oy. www.cdpartner.fi