



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Kandidatuppsats

”Varför i all fridens dar?”

Dialogicitet och det utsagda i

”Ode to Billie Joe”, ”Jon Andreas visa” och ”Sjön.”



Författare: Anna Döbling
Handledare: Anna Höglund
Examinator: Astrid Regnell
Lärosäte: Linnéuniversitetet
Termin: VT 2023
Ämne: Litteraturvetenskap
Nivå: Grundnivå



”Modern lyrik har till en viss grad fjärmat sig från idealet av sångbarhet. Om sångbarhet ska göras till det viktigaste kriteriet kunde vi säga att visor, poptexter och rap-musik är den egentliga lyriken i vår tid, eftersom dessa texter har en funktion som liknar den ursprungliga grekiska lyriken.”

Christian Janss, Arne Melberg och Christian Refsum,
Lyrikens liv, Göteborg 2004, s.16.



Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund	1
2	Syfte och disposition	2
3	Intertextualitet och dialogicitet.....	2
4	Metod och material.....	3
5	Forskningsöversikt.....	6
6	Rösterna	8
6.1	Den första rösten: "Ode to Billie Joe", 1967.....	9
6.2	Den andra rösten: "Jon Andreas visa", 1968.....	12
6.3	Den tredje rösten: "Sjön", 2016.....	15
7	Det utsagda	19
8	Samtalet	22
9	Sammanfattning och diskussion	26
	Källförteckning	27

Bilagor

1	"Ode to Billie Joe".....	1
2	"Jon Andreas visa".....	2
3	"Sjön".....	3



1 Inledning och bakgrund

Det äldsta kriteriet på lyrik är musikalitet – lyrik betecknade ursprungligen ”sång till spel på lyra”.¹ Trots detta är sånglyrik ett relativt ungt forskningsämne. Den äldsta forskningsgruppen där sånglyrik har en plats, The international Association för Word and Music, grundades så sent som 1997.²

Hösten 2016 släpptes Frida Hyvönens fullängdsalbum *Kvinnor och barn*. Hyvönen hade sedan albumdebuten 2005 gjort sig ett namn som musikalisk novellist, men därtills enbart på engelska. Flera journalister uppmärksammade att albumets första spår, ”Sjön”, korresponderade med Bobbie Gentrys ”Ode to Billie Joe”.

”Ode to Billie Joe” släpptes på singel i juli 1967. Den väckte stor sensation och gick snart in på topplistan Billboard, där den stannade i 20 veckor (varav fyra på första plats).³ ”Ode to Billie Joe” gav upphov till en mängd spekulationer. Både journalister och lyssnare undrade om Gentry beskrev en verklig händelse, och om det var sig själv hon skrev om. Men det som dominerade diskussionerna var framför allt spekulationerna om orsaken till Billy Joes självmord, och vad det kunde ha varit som berättaren och Billy Joe slängde ner från bron – något som är utsagt i Gentrys text.⁴ Folk vallfärdade till Tallahatchie Bridge, diskussionerna fortsatte, och intresset och spekulationerna ledde så småningom till en spelfilm med samma namn som sången.⁵

1968 kom ”Jon Andreas visa”, den svenska versionen av ”Ode to Billie Joe”, inspelad av Siw Malmqvist. För översättningen svarade trubaduren, textförfattaren och kompositören Olle Adolphson. Även om Adolphsons text i stort följer Gentrys originaltext förekommer såväl en anpassning till svenska förhållanden som utslutningar, tillägg och omdiktningar.

Jag noterade också korrespondens mellan ”Sjön” och ”Ode to Billie Joe”, men jag tyckte mig även se en korrespondens mellan ”Sjön” och ”Jon Andreas visa”. Det gjorde mig nyfiken på hur sambanden mellan de tre texterna egentligen ser ut.

¹ Christian Janss, Arne Melberg och Christian Refsum, *Lyrikens liv*, Göteborg 2004, s. 16.

²The International Association for Word and Music Studies (WMA) är en forskningsgrupp för intermediala relationer i bredare bemärkelse, varav relationen mellan text och musik/sång är en. Gruppen har hittills givit ut 19 publikationer.

(hämtad 2023-02-22). <https://www.wordmusicstudies.net/>

³ “Bobbie Gentry. Chart History”, *Billboard*. (hämtad 2023-05-13).

<https://www.billboard.com/artist/bobbie-gentry/>

⁴ “What may have been thrown off the bridge remains the song’s biggest mystery and the source of considerable folkloric speculation. Theories abound: it was an engagement ring, Billie Joe’s draft card (at a time when many protesters against the Vietnam War was doing exactly that), a stillborn baby or aborted fetus, or a rag doll—the latter object proposed by a clueless screenwriter in the 1976 film version of the song.” James Deutsch, “Ballads and Bridges in the Muddy Waters of Bobbie Gentry’s “Ode to Billie Joe””, 2022-03-16. (hämtad 2023-04-24). <https://folklife.si.edu/magazine/bobbie-gentry-ode-to-billie-joe>

⁵ *Ode to Billy Joe*, regi: Max Baer Jr, USA, Warner Bro:s, 1976. Se Tara Murtha, *Ode to Billie Joe*, 4 uppl., New York 2021, s. 112-123. Den ändrade stavningen, från sångtitelns Billie Joe till filmtitelns Billy Joe, kan förklaras med att i Gentrys handskrivna originaltext, som hon donerat till Mississippi University, är namnet stavat Billy Joe i titeln (medan namnet i textens verser skrivs Billy Jo). Murtha, *Ode to Billie Joe*, s. xi.



2 Syfte och disposition

Dialogicitet i sånglyrik är mer eller mindre utforskat. Uppsatsens syfte är att ge en tydligare bild av denna vita fläck på sånglyrikforskningens karta, och därigenom också bidra till att ge sånglyriken mer uppmärksamhet i forskningen, genom att undersöka dialogiciteten i Bobbie Gentrys "Ode to Billie Joe", Olle Adolphsons "Jon Andreas visa" och Frida Hyvönens "Sjön" med hjälp av följande frågeställningar:

- Vilka intertextuella samband finns mellan verken?
- Vilka effekter får gestaltningen av det utsagda, och vad innebär detta för dialogiciteten?

Uppsatsen är disponerad enligt följande: i avsnitt 3 redogör jag för de teoretiska utgångspunkterna för min undersökning, och i avsnitt 4 presenteras metod och material. Här ger jag också en närmare presentation av begreppet *det utsagda*. Avsnitt 5 innehåller en forskningsöversikt, kompletterad med en kort redovisning av skilda sätt att se på sånglyrik. Analysen är uppdelad i tre avsnitt: i avsnitt 6 analyseras och tolkas varje text för sig, i avsnitt 7 undersöker och diskuterar jag det utsagda i texterna och i avsnitt 8 undersöker jag texternas dialogicitet. Sedan följer en avslutande diskussion i avsnitt 9, där jag sammanfattar analysens slutsatser.

3 Intertextualitet och dialogicitet

Begreppet intertextualitet har sin grund i Michail Bachtins dialogfilosofi, kort beskrivet som att ett yttrande alltid svarar på andras tidigare yttranden, och samtidigt därmed ger andra möjlighet att svara på det nya yttrandet. Julia Kristeva myntade sedan begreppet intertextualitet när hon i mitten på 1960-talet vände och vred på Bachtins dialogfilosofi. För Kristeva var intertextualiteten snarare en mosaik eller en omförflyttning av redan existerande texter än en dialog – en intertextualitet inom en given texts utrymme där flera yttranden, tagna från andra texter, korsas och neutraliserar varandra.⁶ Kristevas essäer inspirerade bland andra Roland Barthes till vidare utveckling och djupare diskussioner av både intertextualitet och dialogicitet. Barthes menade att varje text är en produktion av en eller flera andra texter. Det finns ingen författare, texten är i sig själv vävd av "citat, hänvisningar och ekon, kulturella språk (och vilket språk är inte det!), förflutna eller samtida, som genomkorsar texten i en öppen stereofoni." Det intertextuella består i att varje text har ett mellanhavande med en annan text.⁷

Anders Olsson presenterar i artikeln "Intertextualitet, komparation och reception" en sammanställning där han behandlar intertextualitet som "ett vitt fält av litterära relationer och beroenden, som givit upphov till jämförande och förklarande metoder i snävare mening."⁸ I en överblick presenterar han åtta "distinktioner", olika typer av intertexter, som var och en inbegriper ett motsatspar av samband.⁹

⁶ Graham Allen, *Intertextuality*. 2 uppl., Abingdon 2011, s. 35.

⁷ Roland Barthes, "Från verk till text", översättning Thomas Andersson och Aris Fioretos, i *Nutida Musik*, årg. 39, 1996:1, s. 50.

⁸ Anders Olsson, "Intertextualitet, komparation och reception", i *Litteraturvetenskap – en inledning*, 2 uppl., red. Staffan Bergsten, Lund 2002, s. 51-69.

⁹ Sambandsparen: 1:Starka/svaga; 2:Explicita/implicita; 3:Avsedda/icke-avsedda; 4:Vänskapliga/antagonistiska; 5:Inom- och mellanspråkliga; 6:Manliga/kvinnliga; 7:Generella/specifika samt 8:Aleatoriska/obligatoriska.. Ibid, s. 59-67



Gérard Genette använder termen *transtextualitet*, och klassificerar de transtextuella relationerna i fem olika typer: Intertextualitet – en mer begränsad relation mellan två texter, eller flera, där en text har en tydlig närvaro i en annan, med fenomen som citat, plagiat, allusion; Paratextualitet – relation till textens ramverk, som titel, underrubriker, förord och efterskrifter etc.; Metatextualitet – en relation som förbinder en given text med en annan, där den kommenteras utan att behöva citeras, ”the critical relationship par excellence.”; Arketextualitet – textens relation till övergripande kategorier – genrer, stilar, diskurser; och slutligen Hypertextualiteten – varje relation som förenar en text B (hypertexten) med en tidigare text A (hypotexten) ”upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary”. Vergilius *Eneiden* och Joyces *Ulysses* är ympade på samma hypotext, Homeros *Odysseen*.¹⁰

Kjell Espmark ser dialogicitet som ett smalare begrepp än intertextualitet – inom intertextualiteten ryms många fall ”där tidigare texter ekar i den aktuella utan att denna ger något svar, där det förflutna brusar med i ett föredrag utan att den talande rösten tar ställning.”¹¹ I ”Dikt i dialog” utforskar Espmark dialogen mellan verk, och menar att en dialogisk läsning ger mening åt både det nya verket och det tidigare. Dikten rymmer ”ett svar till verk i det förflutna. Det är ett synsätt som ger större plats till det nya verkets integritet.”¹² Hos Espmark är det själva textens intention att samtala med en annan text som står i fokus, och för att det ska vara meningsfullt att tala om en dialog ”måste man såväl kräva ett kvalificerat samband med ett föredrag ur det förflutna som ett tydligt mått av intention i förhållande till det.”¹³

Eftersom så lite forskning finns om dialogicitet i sånglyrik blir det Kjell Espmarks fotspår jag huvudsakligen kommer att följa, och pröva huruvida hans tankar om en dialogisk läsning och villkoren för dialogicitet kan vara applicerbara på de texter som ingår i min undersökning. Gérard Genettes transtextuella relationer kommer också att vara användbara för mitt resonemang, framför allt den typ som tar upp hypertextualitet. Jag kommer även att använda mig av några av Anders Olssons distinktioner för att benämna de intertextuella sambanden mellan texterna. Dessa förklaras i anslutning till att de används.

4 Metod och material

För att undersöka dialogiciteten behöver jag först klargöra vad det är som ska jämföras. Jag har valt att dela upp analysavsnittet i tre delar. I den första delen analyseras de tre texterna var för sig med avseende på form och struktur, språk och stil, berättelsens uppbyggnad samt miljö- och tidsskildring. Den andra delen analyserar det utsagda i texterna, och den tredje delen binder samman de båda föregående i en analys av texternas dialogicitet. Jag ser Espmarks definition av dialogicitet som avsedda, specifika intertextuella samband mellan texter, och kommer därför även i undersökningen använda formuleringen *intertextuella samband*.

Metoden i analysens första del är närläsning. De tre texterna är alla av berättande karaktär, men mellan ”Sjön” och de båda andra texterna finns en tydlig skillnad både i form och struktur, och därför vill jag analysera berättelsens uppbyggnad. I detta tar jag hjälp av en dramaturgisk modell och några narratologiska begrepp. Den dramaturgiska modellen visar de olika handlingar/händelser som tillsammans bildar en enhet som innehåller början, mitt och slut, och deras funktion, medan de

¹⁰ Gérard Genette, *Palimpsest*, Lincoln 1997, s. 1-7.

¹¹ Kjell Espmark, ”Dikt i dialog”, i *Dialoger*, Kjell Espmark, Stockholm 1985, s. 26.

¹² *Ibid*, s. 25.

¹³ *Ibid*, s. 27.



narratologiska begreppen går in på detaljer som berättarposition och synvinkel. Det finns en uppsjö av olika, mer eller mindre utförliga, dramaturgiska modeller, och jag har valt en enkel variant av den traditionella anglosaxiska modellen. Denna kan delas in i tre ”akter”: Akt 1 innehåller *anslag* och *presentation*. Den första *vändpunkten* kommer i slutet på akt 1, och utgör en *konfliktpresentation* (*det igångsättande momentet*). I akt 2 sker *konfliktfördjupning*, *konfliktupptrappning* och därefter *den andra vändpunkten*, *the point of no return* – härifrån kan man inte vända tillbaka. Handlingen har tagit en ny vändning. I den tredje akten sker klimax, *den dramatiska höjdpunkten*, och här kommer *den tredje vändpunkten* som innebär *konfliktlösning*. Till sist kommer *avtoningen*, där en förändring har skett för berättelsens karaktärer.

Lars-Åke Skalin använder i sin artikel ”Narratologi – en studie av berättandets principer” några sångtexter som analys exempel.¹⁴ Jag lånar några begrepp från Gérard Genettes diskursnarratologi, för att ytterligare försöka fördjupa analysen av berättelsens struktur. Genette skiljer på *det berättade* och *berättelsen*. Det berättade är den omtalade händelsekedjan, berättelsen är själva den berättande texten och kan börja ”mitt i”, in medias res, och göra såväl tillbakablickar som framåtblickar.¹⁵ Den kan också innehålla en eller flera *ellipser*. Med ellips avser Genette en utelämnning av en viss tidsperiod av en berättelse – den explicita ellipsen är uttalad, den implicita outtalad.¹⁶ Berättelsen kan framställas av en *homodiegetisk* (förstapersons-) eller *heterodiegetisk* (tredjepersons-) *berättare*. Genette använder också begreppet *fokalisation* i stället för synvinkel – berättarens uppgift är endast att berätta, berättarens synvinkel är alltid *nollfokalisation*. Han skiljer detta från *intern* fokalisation, som avser synvinkeln från en bestämd person inom berättelsen, och tillfogar en tredje term i sammanhanget, *extern* fokalisation, som avser en ”ytterst restriktiv berättarstil som utnyttjats av Ernest Hemingway i vissa verk”, där de agerandes yttre beteenden och tal skildras, medan läsaren utestängs från varje information om deras inre liv.¹⁷

I analysen av Adolphsons text för jag en diskussion om översättning och adaption, där jag ansluter till Johan Franzons system för klassificering av översättningar.¹⁸

Metoden i analysens andra del är närläsning med fokus på *det utsagda*, allt det som inte uttrycks i ord.¹⁹ Begreppet används flitigt i skilda sammanhang, det har inte

¹⁴ Skalin använder ”Tennessee Waltz” och ”Tragedy” som exempel. Lars-Åke Skalin, ”Narratologi – studiet av berättandets principer”, i *Litteraturvetenskap – en inledning*, 2 uppl., red. Staffan Bergsten, Lund 2002, s. 176ff.

¹⁵ Ibid, s. 181f.

¹⁶ Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York, 1980, s. 106ff. [Digital version (hämtad 2023-06-16):

<https://dn790007.ca.archive.org/0/items/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod.pdf>]

¹⁷ Skalin, s.182.

¹⁸ Franzon har sex olika kategorier, enligt en modell som går från den mest källtrogna varianten till de fall som inte uppvisar någon som helst likhet med originaltexten. Johan Franzon, ”The liberal moves of pop song translation: Slicing the source text relation six ways”, i *Song translation: Lyrics in contest*. Red. Johan Franzon, Annjo Klungervik Greenall, Sigmund Kvam och Anastasia Parianou, Berlin 2021, s. 85.

¹⁹ SAOB [outsagd], svenska.se, 2022 . (hämtad 2023-06-06).

https://svenska.se/saob/?sok=outsagd&pz=1#U_O1537_113605

Se även Sören Stenlunds artikel ”Om det utsagda”. Sören Stenlund, ”Om det utsagda”, i *Filosofisk tidskrift*, vol. 26, 2005:4, s. 45-54. (hämtad 2023-06-04).

https://www.filosofisktidskrift.se/fulltext/2005-4/pdf/FT_2005-4_45-54_soren_stenlund.pdf



någon ideologisk hemvist, och knyts inte heller specifikt till någon forskningsdisciplin. Jag använder i analysen begreppet i flera bemärkelser:

- 1) Om handlingar, skeenden och annan konkret information som faktiskt utelämnas i berättelsen och det berättade. Här avses också ellipser.
- 2) Om det som antyds men inte sägs rent ut – dels genom hur en karaktär benämner eller berättar om någon/något, dels genom det som kan tolkas som undertext, det dolda budskapet i ett uttalande.
- 3) Om frånvaron av känslor och tankar kring det som berättas.

I anslutning till Hyvönens text för jag en kort diskussion om musikens roll, då ”Sjön” innehåller ett kortare instrumentalparti.

Metoden i analysens tredje del är komparativ. René Welleks förespråkande av ett holistiskt perspektiv, där varje verk betraktas som en självständig helhet och inte som en produkt av olika inflytelser, har hos Kjell Espmark fått namnet ”komparativ holism”. Metoden vill etablera ett genetiskt samband som innesluter en aktiv förvandling, och är grund för undersökningen av kommunikationen mellan de tre texterna.²⁰

Materialet utgörs av de tre sångtexterna samt digitala versioner av originalinspelningarna av verken.²¹ Texterna är bilagda uppsatsen, och länkar till de digitala versionerna av originalinspelningarna finns i uppsatsens källförteckning.

Såväl ”Ode to Billie Joe” som ”Jon Andreas visa” är skrivna med talspråk.²² ”Ode to Billie Joe” motsvarar den klingande texten, medan det i ”Jon Andreas visa” finns en liten diskrepans – det rör sig om en rad där den klingande versionen fått två extra

²⁰ Olsson, s 55f.

²¹ Texterna: Bobbie Gentry, ”Ode to Billie Joe” i Murtha, *Ode to Billie Joe*, s. ix f.; Olle Adolphson, ”Jon Andreas visa”, i *Vispop 2. 100 visor och populära sånger att sjunga, spela och kompa!* Red. Ingemar Hahne, Danderyd 1994, s. 56f.; Frida Hyvönen, ”Sjön”, i *Kvinnor och barn*, CD-booklet. Stockholm 2016, s. 1.

Musiken: Bobbie Gentry, ”Ode to Billie Joe”, på albumet *Ode to Billie Joe*, Nashville, 1967-08-21. [Digital version (hämtad 2022-12-13):

<https://open.spotify.com/track/4FdDorlbJTVHcH3djLbIfn?si=25595e34911b4bc1>] ;

Olle Adolphson/Bobbie Gentry, ”Jon Andreas visa”, inspelad av Siw Malmqvist 1968, på samlingsalbumet *Siws bästa*, Stockholm 2003-04-14. [Digital version (hämtad 2022-12-13):

<https://open.spotify.com/track/1KAQE0kUbWiULWOXadT9se?si=992a0248f29045b3>] ;

Frida Hyvönen, ”Sjön”, på albumet *Kvinnor och barn*, Stockholm 2016-11-04.

[Digital version (hämtad 2022-12-13):

<https://open.spotify.com/track/7qYMtZuHqc6NtptvoV9Jj2?si=04090b2b64044f7f>]

²² Texten till ”Ode to Billie Joe” finns i flera versioner. Gentrys handskrivna originaltext återges i Murtha, *Ode to Billie Joe*, s. xi. Men trots att titeln där stavas ”Ode to Billy Joe”, är ändå bokens titel *Ode to Billie Joe* och ”Ode to Billie Joe” är också sångens officiella titel på LP, singel, cd och digitalt. Det finns dessutom en första version av sångtexten – på internet förekommer flera obekräftade källor som berättar om en tidig inspelning av verket som var drygt sju minuter lång och innehöll minst en extra vers. Inspe­lingen verkar inte finnas bevarad, men den handskrivna första versionen av texten donerades till Mississippi University, och ett foto av textens första sida finns återgivet på universitetets hemsida: *University of Mississippi Archives and special Collections*. (2006). (hämtad 2023-04-25).

https://olemiss.edu/depts/general_library/matinee/filmedinms1.htm .

Jag har i bilagan valt att återge texten med den stavning som, med skivbolagets tillstånd, tryckts i Murthas bok, men benämner den i undersökningen ändå med dess officiella titel och dito stavning ”Ode to Billie Joe”, Murtha, *Ode to Billie Joe*, s ix f. I övrigt benämner jag huvudpersonen som Billy Joe.



stavelser så att frasen stämmer överens med rytmiken.²³ Texten till ”Sjön” är skriven med en blandning av talspråk och skriftspråk, och skiljer sig en del från den klingande versionen. Skillnaden tas upp i analysen.

5 Forskningsöversikt

Sånglyrikforskning är ofta fokuserad på enskilda utövare och upphovspersoner (med en viss slagsida åt det manliga hållet) och/eller enskilda genrer som exempelvis rock, country, folk och chansons/visor, även om en del forskning tar bredare grepp. Studierna rör sig inom och över forskningsfälten litteraturvetenskap, musikvetenskap, medie- och kommunikationsvetenskap, genusvetenskap samt intermediala studier och studier i översättning.

Ett visst samlingsgrepp tas i Ulf Lindbergs avhandling *Rockens text* (litteraturvetenskap), och i Hillevi Ganetz avhandling *Hennes röster* (medie- och kommunikationsvetenskap).²⁴ Ett relativt nyutgivet verk är antologin *Sanglyrikk. Teori – Metode – Sjangerer*.²⁵ Här diskuteras sånglyriken ur flera aspekter och belyser en rad olika sånglyriska genrer. Forskningsgruppe for Sanglyrikk, som står bakom antologin, bildades 2018.²⁶

Definitionen av och synen på sånglyrik skiftar. Enligt Ulf Lindberg uppfattas en musikalisk text alltid bäst i sin klingande form, och det är svårt att motivera varför rocktexter ska behandlas som om de vore dikter när de i praktiken är avsedda för sång. Han medger att man kan invända att det finns något som heter ”rocklyrik” också – ”texter som *pretenderar* på att kunna läsas fristående från den musikaliska kontexten, texter med vissa kvalitetsanspråk.”²⁷ Lindberg använder begreppet *fonotext* för att särskilja den klingande texten från en nedskreven text.²⁸ Han delar sedan in fonotexten i tre kategorier: fokuserade, musifierade och fritt gestaltade.²⁹ Hos Hillevi Ganetz i *Hennes röster* är det däremot texterna som står i fokus, ”texter som många människor har en relation till i sin vardag” som handlar om ”företeelser som angår oss alla”. Hon

²³ Omkvädets första rad i strof 4 lyder ”han såg en flicka som var rätt lik dej, därupp’ vid mon”, Hahne, s. 57, r. 23. Fonotexten har två stavelser mer: ”han sa han såg en flicka som var rätt lik dej, därupp’ vid mon” och motsvarar rytmiken och originaltexten i frasen, men det är omöjligt att säga huruvida det rör sig om ett tryckfel eller om texten ändrades vid inspelningen. En annan intressant detalj är att originalets titel i Hahne skrivs ”Ode to Billy Joe”. Ibid, s. 56.

²⁴ Ulf Lindberg, *Rockens text*. Stockholm/Stehag, 1995, och Hillevi Ganetz, *Hennes röster*. Stockholm/Stehag 1997.

²⁵ *Sanglyrikk. Teori – Metode – Sjangerer*. Red. Ole Karlsen och Bjarne Markussen, Oslo 2022. [Digital version (hämtad 2022-12-06):

<https://scandinavianacademicpress.no/boker/sanglyrikk-open-access>]

²⁶Forskningsgruppe for Sanglyrikk vid Universitetet i Agder (NO), <https://www.uia.no/forskning/humaniora-og-pedagogikk/sanglyrikk> (hämtad 2022-11-19). Forskningen rör sig främst inom populärmusikfältet, och i gruppen ingår representanter från de skandinaviska länderna: från Norge ett flertal universitet och högskolor samt Norsk Nasjonalbibliotek, från Sverige Göteborgs universitet och Svenskt Visarkiv, och från Danmark Aarhus universitet. Gruppen har givit ut ett flertal publikationer.

²⁷ Lindberg, s. 13 (min kursivering). I noten till citatet skriver han: ”Ett annat tänkbart sätt att använda termen kunde vara för att beteckna dikter som på ett eller annat sätt inspirerats av rockmusik.” Ibid, s. 333.

²⁸ Lindberg beskriver fonotext som ”en artists vokala utsägelse av en nedskreven text” som kan omfatta vissa arrangemansdetaljer, men fokus ligger på vokala tekniker. Ibid, s. 14.

²⁹ En fokuserad text är semantiskt överordnad musiken, en musifierad text drar uppmärksamheten till det klingande, och en fritt gestaltad text löses upp i ”skrik, grymtningar, suckar, stönanden”. Ibid, s. 63.



påpekar att den akademiska litteraturvetenskapen ”fortsätter att reproducera den kanon som utgörs av elitlitteraturen” men att den troligen kommer att få stora problem med att analysera ”vår tids elitlitteratur som är så beroende av och hämtat så många impulser från populärkulturen.”³⁰ Eva Borgström är också inne på förhållandet mellan finlitteratur och populärlitteratur i artikeln ”Om sångens poesi och boksidans. Tankar om tid, rum, kropp och musik”, där hon diskuterar skillnaden på skriven och sjungen lyrik.³¹ Varför, frågar hon, tänker man sig att den konstnärliga halten i en sång bättre kan avkodas om man läser texten än om man hör den? ”Det muntliga och det skriftliga har olika verkningsmedel, lever under olika estetiska existensvillkor och skiljer sig åt på samma systematiska sätt som den dramatiska texten från den episka.”³² Ole Karlsen ställer i sin artikel ”Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt” istället frågan vad som egentligen är lyrikforskarens uppgift, och vilken text det är som ska vara kritikens objekt.³³ ”Og bør vi beholde ”bindestreks-lyrikker” som ”sang-lyrikk” og ”skrift-lyrikk” (eller ”bok-lyrikk”), all den tid sanger i alle former og sjangrer i flere århundrer har vært intimt forbundet med skrift, nedskrevet og formidlet via skriften (enten det er i bøker eller på platecovere i nyere tid)?”³⁴ Hans resonemang mynnar ut i att lyrisk diktning innefattar sånglyrik, men kanske bör man överväga att reservera begreppet sånglyrik till framförd sång, utan att lyrikforskaren därmed överlåter fältet till musikkvetaren. Man bör hur som helst vara försiktig med att dra för skarpa skiljelinjer mellan sång- och skriftlyrik. Musik-journalisten Bengt Eriksson hävdar å sin sida att sångtexter bör behandlas som poesi, eftersom de ofta presenteras i tryckt form. I *Svenska sång- och rockpoeter 1–3*, presenterar han (tillsammans med Joel Eriksson) ett urval sångtexter, där texterna kommenteras utan att någon hänsyn tas till musiken.³⁵ Eriksson skriver också i en artikel i *Lyrikvännen* att det ”händer något annat, med en låttext, innehållsligt och – ja! – poetiskt, när man läser den.”³⁶ Poeten Sven Smedberg menar att det i princip är samma sak att skriva lyrisk text avsedd för tyst enskild läsning, för offentlig recitation eller för sång, även om författarna har skilda avsikter. Det handlar om ”en konstfull hantering av ord, av språkelement, varvid en semantisk dimension skuggas eller belyses av en musikalisk, vilken låter sig beskrivas med ord som klang, tempo, rytm och dynamik.”³⁷

Intertextualitet i sånglyrik har hittills behandlats specifikt endast i ett fåtal vetenskapliga publikationer, där Michael Inghams *The Intertextuality and Intermediality of the Anglophone Popular Song* är det senaste verket.³⁸ I Per-Erik Brolinsons och Holger Larsens *Visor till nöjets estrader* ägnas ett kapitel åt

³⁰ Ibid, s. 34ff.

³¹ Eva Borgström, ”Om sångens poesi och boksidans. Tankar om tid, rum, kropp och musik”, i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, volym 49, 2019:4, s. 29. [Digital version (hämtad 2023-03-09): <https://publicera.kb.se/tfl/article/view/6562/5773>]

³² Ibid, s. 30.

³³ Ole Karlsen, ”Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt”, i *Sanglyrikk. Teorie – Metode – Sjangrer*, Ole Karlsen og Bjarne Markussen (red). Oslo 2022, s. 25–48. [Digital version (hämtad 2022-12-06): <https://scandinavianacademicpress.no/boker/sanglyrikk-open-access>]

³⁴ Ibid, s. 27.

³⁵ Bengt Eriksson och Joel Eriksson, *Svenska sång- och rockpoeter 1*, Lund, 2005; Bengt Eriksson och Joel Eriksson, *Svenska sång- och rockpoeter 1*, Lund, 2006; Bengt Eriksson och Joel Eriksson, *Svenska sång- och rockpoeter 1*, Lund, 2008.

³⁶ Bengt Eriksson, ”Sångpoetiska funderingar”, i *Lyrikvännen*, årg. 60, 2013:6, s. 26.

³⁷ Sven Smedberg, ”Tolv nedslag kring sången till lyra”, i *Lyrikvännen*, årg. 60, 2013:6, s. 6.

³⁸ Michael Ingham, *The Intertextuality and Intermediality of the Anglophone Popular Song*. Newcastle upon Tyne, 2022.



intertextualitet, vilket dock fokuserar mer på pastisch och parodi.³⁹ I Lena Kjersén Edmans *Böcker som samtalar* finns ett avsnitt som tar upp sångtexter som bygger på/korresponderar med litterära verk och boktitlar.⁴⁰ Forskning om intertextualitet i sånglyrik återfinns annars till största delen i monografier, och behandlar då huvudsakligen kopplingar till genrer och andra författares verk av skilda slag, även här med en viss slagsida åt det manliga hållet. Några undantag som belyser kvinnliga sånglyriker finns: ett exempel är Hillevi Ganetz *Hennes röster*, där Ganetz i inledningen säger sig vilja ge intertextualiteten en vidare betydelse, utanför litteraturvetenskapens snäva definitioner där litterära texter talar med varandra. Hon vill inbegripa kulturerna – populärkulturen och finkulturen, hur de talar med och lånar av, påverkas av, varandra.⁴¹ Ganetz har också i två artiklar, inom ramen för genusteoretiska respektive medie- och kommunikationsvetenskapliga studier, analyserat sambandet mellan några av Edith Södergrans dikter och Eva Dahlgrens sångtexter.⁴² Ett annat exempel är Marita Rhedins artikel, ”Barbro Hörberg, Barbara och Sommarö – Om influens kvinnliga sånglyriker emellan” där hon diskuterar den franska artisten och sångpoeten Barbaras (Monique Serf) inflytande på Barbro Hörberg, och Hörbergs vislyrik i relation till singer-songwritern som genre ur ett internationellt perspektiv.⁴³ Den senare artikeln faller måhända utanför en snävare intertextuell ram, men är ändå värd att nämna i sammanhanget.

Dialogicitet i sånglyrik är, som sagt, nästan inte alls undersökt. Parodi och pastisch kan visserligen betraktas som dialogicitet, men dessa undergenrer har ingen motsvarighet i min undersökning. Hillevi Ganetz använder formuleringar som ”dialog”, ”svar” och ”tilltal” i jämförelserna mellan Södergrans och Dahlgrens texter, men har i artiklarna valt att kalla sambandet för intertextualitet, inte dialogicitet.⁴⁴

6 Rösterna

I analysens första del presenteras de tre sångtexterna var för sig, och analyseras med avseende på form och struktur, miljö och tid samt stil och språk – till viss del komparativt. I anslutning till ”Jon Andreas visa” förs en diskussion om översättning.

³⁹ Per-Erik Brolinson och Holger Larsen, ””Finns det uppskattning finns parodin”. Pastisch, parodi, humoresk”, i *Visor till nöjets estrader. Den populära svenska visan*. Hedemora, 2004., s. 247-275.

⁴⁰ Kjersén Edman, Lena, *Böcker som samtalar*. Lund: BTJ Förlag, 2011, s. 225-232.

⁴¹ Ganetz, *Hennes röster*, s. 34 f.

⁴² Hillevi Ganetz, ”Ung och stolt. Om den adolescenta texten.” i *Ungdomskultur i Sverige*, Johan Fornäs m.fl. (red.), Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB, 1994, s. 339 – 358, resp. ”Kropp, själ och modernitet – en komparativ studie av Edith Södergran och Eva Dahlgren”, i *Feministiska litteraturanalyser* Åsa Arping och Anna Nordenstam (red.), Lund 2005, s. 435 – 450.

⁴³ Marita Rhedin, ”Barbro Hörberg, Barbara och Sommarö – Om influens kvinnliga sånglyriker emellan”, i *Idunn* 2017:2. (2017-02-04). (hämtad 2023-03-18). <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2464-4137-2017-02-04>

⁴⁴ ”Dialogen mellan Södergran och Dahlgren är extra intressant [...]”, Ganetz, ”Ung och stolt. Om den adolescenta texten”, s. 340, ”Och vice versa, som Eva Dahlgrens replik till Edith Södergrans dikt är ett exempel på.” *ibid*, s. 341; “[...] den yngre svarar på den äldre tilltal.” Ganetz, ”Kropp, själ och modernitet – en komparativ studie av Edith Södergran och Eva Dahlgren”, s. 435.



6.1 Den första rösten: "Ode to Billie Joe", 1967

It was the third of June, another sleepy, dusty Delta day,
I was out choppin' cotton, and my brother was balin' hay;
And at dinner time we stopped and walked back to the house to eat,
And mama hollered out the back door, "Y'all, remember to wipe your feet."
Then she said, "I got some news this mornin' from Choctaw Ridge,
Today, Billy Joe MacAllister jumped off the Tallahatchee Bridge."⁴⁵

Ode betyder högstämd tanke- eller hyllningsdikt (ofta med antika förebilder), och den som ska hyllas här är Billy Joe MacAllister, en ung pojke som tagit sitt liv. Berättaren, den som framför hyllningen, är den unga flickan i familjen. Under den måltid som familjen delar hinner man både äta och prata om den nyhet som modern i familjen kommit med. Det vill säga, flickan säger ingenting alls, hon återger bara vad de andra i familjen säger och gör. Hon blir tilltalad men svarar inte på tilltal.

"Ode to Billie Joe" lånar balladens form. Ballad är en episk folkvisegenre med rötter i medeltiden, och benämningen ballad kom senare att användas om berättande dikter som i något avseende anknyter till medeltidsballaden. En balladstrof består av två eller fyra rader (verser) och omkväde. Omkvädet sammanfattar balladens grundstämning eller tema. "Ode to Billie Joe" består av fem strofer, med vardera fyra rader, parvis rimmade AA, BB, och ett omkväde (rimmat CC) som varierar lätt i de olika stroforna men alltid har slutrimmen Choctaw Ridge/ Tallahatchee Bridge.

Anslag och *presentation* sker i den första strofen. I anslaget anges datum och plats. Vi får veta att det var en vanlig dag, men genom datumangivelsen ges en aning om att det kommer att visa sig att just den här dagen inte var så vanlig i alla fall. I presentationen framträder berättaren och ytterligare två av dramats karaktärer, och vi får reda på deras sysslor. Omkvädet utgör en första *vändpunkt (det igångsättande momentet)*, där den dramatiska konflikten presenteras. Här inträder också dramats egentliga huvudperson, Billy Joe MacAllister, och vi förstår att föremålet för hyllningsdikten är en död person. Vi vet ännu inte vem han var, bara att han kom från ett namngivet område som vi kan förmoda ligger i grannskapet. I strof 2 sker *konfliktfördjupningen*. Fadern presenteras, och med honom också en dömande syn på Billy Joe: "Well, Billy Joe never had a lick of sense" (OBJ, r. 8). Här sker också en fördjupande presentation av gården i och med faderns följande replik där han talar om sitt arbete. Modern förstärker synen på Billy Joe, trots ett försök att mildra domen med "it was shame about Billy Joe anyhow" (OBJ, r. 10), genom att beklaga det ställe/den familj han kom från. Vi får alltså veta att området har en negativ klang, och kan ana att det kanske är illa beryktat. I strof 3 sker *ytterligare konfliktupptrappning*. Vi får veta att både brodern och berättaren var bekanta med Billy Joe, och att brodern såg flickan tala med honom efter kyrkbesöket i söndags kväll. Det blir klart att berättaren på något sätt har en relation till Billy Joe, men inte vad för slags relation det rör sig om. Nu är brodern misstänksam – det är något som inte stämmer, han såg ju honom själv igår vid sågverket på Choctaw Ridge. Strof 4 innehåller både en *ytterligare konfliktupptrappning* och en ny vändpunkt – *the point of no return*. Modern kommenterar att flickan inte har ätit en bit (trots att hon normalt förmodligen har god aptit, av moderns kommentar att döma), vilket avslöjar att berättaren är berörd

⁴⁵ "Ode to Billie Joe", Murtha, *Ode to Billie Joe*, s. ix f, r. 1-6. Hädanefter refereras till texten med förkortningen OBJ samt radnummer.



av nyheten. Därefter säger modern, nästan som i förbigående, "Oh, by the way" (OBJ, r. 22), att den unge predikanten som just varit på besök sagt att han sett berättaren och Billy Joe kasta ner någonting från bron, samma bro som Billy Joe sedan hoppat från. Det är nu ställt utom allt tvivel att berättaren är starkt berörd av nyheten om Billy Joes död, att de haft en nära relation och att händelsen på bron kan ha samband med hans självmord. Om vi kan tala om en *dramatisk höjdpunkt* inträffar den just här, och den blir en cliffhanger inför nästa strof. Men det kommer ingen *konfliktlösning*. Istället är strof 5 en epilog, en form av *avtoning*. Vi får veta hur lång tid som gått sedan konflikten, "A year has come and gone" (OBJ, r. 25), och vad som hänt sedan dess: Brodern har gift sig och flyttat till en stad några mil norrut, fadern har dött förra våren i "a virus goin' round" (OBJ, r. 27). Kvar är modern och flickan, två kvinnor inneslutna i varsin sorg, tillsammans men ändå ensamma. Vi lämnas med en känsla av otillfredsställelse – vi får aldrig veta vad som hände innan berättelsen, och vi får aldrig något svar på frågan som ingen av personerna i dramat ställer: Varför? Här går det också att tolka sista radens "the muddy water" (OBJ, r. 30), där flickan från bron slänger ner de blommor hon regelbundet plockar på Choctaw Ridge, som ett konstaterande att ingen heller kommer att få veta varför.

Berättelsen börjar visserligen inte in medias res, utan med att etablera datum, plats och tid, men den rör sig på olika tidsplan och inom och mellan olika tidsrymder. De första fyra stroforna omfattar sammantaget en halv dag, men huvudhandlingen är koncentrerad till en måltid, någonstans mellan 30 och 60 minuter, och innehåller tillbakablickar som innefattar såväl närtid ("this morning" (OBJ, r. 5), "today" (OBJ, r. 6), "yesterday" (OBJ, r. 17), "last Sunday" (OBJ, r. 15)) som ett mer avlägset (minnet som brodern berättar om) eller icke tidsspecificerat förflutet ("never" (OBJ, r. 8), "nothing ever" (OBJ, r. 10)). Berättelsen framställs av en homodiegetisk berättare med extern fokalisation. Alla karaktärer utanför familjegruppen pappa, mamma, bror och syster (jag) omtalas med namn, även de två som mer har statistfunktion, dvs inte har repliker och/eller utför aktiv handling. Händelseförloppet är logiskt som ett dominospel: Efter faderns kommentar följer moderns mildrande beklagande men ändå dömande, föräldrarnas kommentarer leder till broderns beskrivning av vänskapsrelationen och delgivande av en iakttagelse, som sedan går vidare i misstänksamhet – det är något som inte stämmer – och den kommentaren leder i sin tur till moderns tillkännagivande att flickan har blivit sedd tillsammans med Billy Joe i en mystisk situation ... och där tar det plötsligt stopp. Berättelsen fortsätter två år senare, där den börjar i ett nu, presenterar några tillbakablickar till tidsgapet mellan strof 4 och strof 5, för att sedan avslutas i ett nu.

Miljön är landsbygd, i Mississippideltat i sydöstra USA. Fadern talar om att han har "five more acres in the lower forty" (OBJ, r. 9) kvar att plöja, vilket antyder att det är en stor gård, där allas arbete är nödvändigt, såväl moderns som barnens.⁴⁶ Det förekommer anspelningar på lantbrukarfamiljens överlevnad: modern säger till flickan "I've been cooking all morning, and you haven't touched a single bite" (OBJ, r. 20). Underförstått: man får inte slösa med gåvorna. Moderns kommentar antyder också att flickan genom att inte äta är otacksam och inte visar sin uppskattning för moderns insats. Sammantaget tolkar jag detta som att familjen antingen äger eller arrenderar gården, de är inte kontrakterade lantarbetare. Vidare finns en kyrka som man besöker, man har en nära relation till predikanterna i den – att modern bjuder Brother Taylor på söndagsmiddag talar också för att familjen äger/arrenderar huset

⁴⁶ Acre är ett engelskt mått som motsvarar lite drygt 4 000 kvm. En acre är 0,4046 hektar, vilket gör att de "lower forty" som texten talar om är 16 hektar. Om vi antar att "lower" innebär att det också finns ett "higher" av motsvarande storlek hamnar gårdens ägor på drygt 30 hektar.



och gården – och någonstans i countyt finns en biograf. Det finns också ett område/en boplatz nära inpå som är illa beryktat. Platserna i texten existerar i verkligheten, och det är i detta område som Gentry föddes och växte upp.⁴⁷

Det är svårt att genast avgöra i vilken tidsepok berättelsen utspelar sig – om det är fråga om 1960-talet, då texten skrevs, eller tidigare. Spelfilmens berättelse utspelar sig på 1950-talet. Det som talar för 1950-tal även i sångtexten är att Bobbie Gentry, som visserligen föddes i området 1942 (vissa källor uppger 1944), som 13-åring flyttade till Kalifornien för att bo där med sin mor.⁴⁸ Gentry växte upp med sina morföräldrar under knappa ekonomiska förhållanden – den miljö hon skildrar i texten är alltså den hon upplevt under sin barndom och första tonårstid, fram till 1955.⁴⁹ Dessutom finns en tidsmarkör i strof 5: ”There was a virus goin’ round” (OBJ, r. 27).⁵⁰ Viruset skulle kunna syfta antingen på polio, som i början på 1950-talet skördade dödsoffer främst bland äldre, eller på ”Asiaten”, en influensaliknande pandemi med många dödsoffer, som grasserade 1957.

Det vi ändå får veta är den ungefärliga tidsrymd som förflutit mellan den näst sista och den sista strofen. Strof 5 inleds med en tidsangivelse som knyter an till den första strofen: ”A year has come and gone since we heard the news ’bout Billy Joe” (OBJ, r. 25) – det har blivit ett nytt år, och sedan har det (nya) året också gått. Sedan sägs att fadern ”died last spring” (OBJ, r. 27), förra våren. I omkvädet berättas att flickan plockar blommor som hon strör ut från bron – det är nu vår eller sommar igen, ett år efter faderns död, så det bör ha gått ungefär två år sedan Billy Joes död. Vilken ålder berättaren och hennes bror har är också svårt att avgöra, men brodern framstår som äldre – om han gift sig vid 18 års ålder kan han ha varit runt 16 när berättelsen börjar, och flickan alltså något eller några år yngre. Veckodagen är också svårbestämd – ”another sleepy, dusty Delta day” (OBJ, r. 1) kan antyda en vardag, men samtidigt är flickan inte i skolan och det skulle i så fall tyda på att det är en lördag eller söndag som avses – det kan också vara en markör för att hon slutat skolan, men det säger egentligen inte mycket om hennes ålder. Troligast är att formuleringen är menad att tydliggöra den omkastning av tillvaron som dödsbeskedet innebar.

Stilen är lakonisk, kortfattad och saklig, närmast ett referat av vad som faktiskt sägs och görs. Samma lakoniska stil utmärker den isländska sagan, där personerna beskrivs utifrån, genom vad de säger och gör. Det finns ingen inre skildring av karaktärerna. För att uppfatta de starka känslorna och det psykologiska förloppet får man läsa mellan raderna. *Saga* står för utsaga eller berättelse, och det är just en utsaga det är fråga om i ”Ode to Billie Joe”, en redogörelse, ett vittnesmål. Inga egna reflektioner

⁴⁷ “Onstage, before performing “Ode to Billie Joe,” she’d explain that the song was authentic because she did indeed grow up dirt-poor on her grandparents’ farm near the Tallahatchie Bridge in Chickasaw County, Mississippi [...]” Tara Murtha. “The secret life of Bobbie Gentry, Pioneering artist behind ‘Ode to Billie Joe’”, *Rolling Stone*. 2017-08-21. (2023-05-05). <https://www.rollingstone.com/feature/the-secret-life-of-bobbie-gentry-pioneering-artist-behind-ode-to-billie-joe-196953/>

⁴⁸ ”Bobbie Gentry”, *Nashville Songwriters Hall of Fame*. (2023-05-05)

https://nashvillesongwritersfoundation.com/Site/inductee?entry_id=7232 .

Se även Tara Murtha, *Ode to Billie Joe*, s 25 ff.

⁴⁹ Murtha, *Ode to Billie Joe*, s. 27.

⁵⁰ Visserligen kan man hävda att viruset är lika fiktivt som själva berättelsen, men eftersom frågan inte har diskuterats i någon av de källor jag haft att tillgå kan vi lika gärna anta att det, liksom miljön i berättelsen, har en verklighetsanknytning.



eller tankar, bara det faktiska händelseförloppet. Stilen erinrar om det som kallas för isbergsprosa – det mesta är dolt under ytan.⁵¹

Genom den lakoniska stilen framträder den känslomässiga miljön i familjen, likgiltigheten är påfallande när samtalet om en ung människas självmord interfolieras med kommentarer som ”pass the biscuits, please” (OBJ, r. 26) och ”I’ll have another piece of apple pie” (OBJ, r. 16). Det vardagliga, informella talspråket – ”Y’all remember to whipe your feet” (OBJ, r. 4), ”wasn’t I talkin’ to him” (OBJ, strof 3, r. 15), ”it don’t seem right” (OBJ, r. 16) – bidrar till att teckna bilden av människorna och den sociala miljön. I de första fyra stroforna är tempusformen predikativ, i den sista används presens (med predikativ i tillbakablickarna). Presensformen i den sista strofen ger en känsla av här och nu, och en vink om att det i strof 1-4 är ett minne som återges – detta är intressant i och med att det kan leda till frågan huruvida berättelsen av minnet är tillrättalagd, och i så fall av vilken anledning.

6.2 Den andra rösten: ”Jon Andreas visa”, 1968

Det var på tredje juni en vanlig sömnig norrlandsdag.
Vi var ute och jobbade på fältet, min bror och jag,
och vid middan la vi av och gick hemåt för att få en bit.
Och mamma ropade i dörr'n: Dra inte in en massa smörja hit!
Och vid bordet sa hon sen: Jag har hört i morse upp' från mon.
Det var om Jon Andreas Fjäll, har hoppat ut från gamla järnvägsbron.⁵²

”Jon Andreas visa” är tillägnad Jon Andreas Fjäll, den pojke som tagit sitt liv. Berättaren är den unga flickan i familjen. Under en kort stund efter lunchen pratar familjen om den nyhet som modern kommit med. Berättaren säger ingenting alls, hon återger bara vad de andra i familjen säger och gör, utan reflektioner, hon blir tilltalad men svarar inte på tilltal.

”Jon Andreas visa” följer formen i ”Ode to Billie Joe” – balladens form. Fem strofer med vardera fyra rader, parvis rimmade AA, BB, och ett omkväde (rimmat CC) som varierar lätt i de olika stroforna men alltid har slutrimmen mon/ gamla järnvägsbron.

Även dramaturgin, förhållandet mellan berättelsen och det berättade, tillbakablickar samt berättarposition och fokalisation följer i stort sett ”Ode to Billie Joe”, och precis som i originaltexten lämnas vi med en känsla av otillfredsställelse – vi får aldrig veta vad som hände innan berättelsen, och får aldrig något svar på frågan som ingen av personerna i dramat ställer: Varför? Här går det också att tolka sista radens ”står och ser dem flyta bort” (JAV, r. 30), alltså de blommor flickan ”ibland” (JAV, r. 29) plockar på mon (och, underförstått, slänger ner från bron) som ett konstaterande att ingen kommer att få veta varför, sanningen/hemligheten flyter bort med det strömmande vattnet. Berättelsen rör sig på olika tidsplan och inom och mellan olika tidsrymder, även om Adolphson har mer exakta tidsangivelser som ”i fjol” (JAV, r. 14) och ”nu har det gått ett år” (JAV, r. 26). De första fyra stroforna omfattar sammantaget en halv dag, men huvudhandlingen är koncentrerad till ett samtal, kanske 30 minuter långt. Sedan gör berättelsen en ellips och landar i ett ”nu”.

⁵¹ Genettes hänvisning till Hemingway avser troligen just detta. Se ovan, s. 7.

⁵² ”Jon Andreas visa”, Hahne, s. 56f, strof 1, r. 1-6. Hädanefter refereras till texten med förkortningen JAV samt strof- och /eller radnummer.



I ”Jon Andreas visa” är miljön mer diffus än i ”Ode to Billie Joe” – det enda vi får veta är att det var en ”norrlandsdag” – det är alltså i Norrland berättelsen utspelar sig. Norrland utgör närmare 60% av Sveriges yta, men någon närmare angivelse eller beskrivning av platsen, mer än att det är en gård, ges inte. Gården har ett tillhörande fält, där brodern och systemen arbetar (att det benämns i bestämd form antyder att det är det enda fältet), och skogsägare, där fadern märker ut träd för avverkning. Det går att anta att familjen äger eller arrenderar gården, modern berättar att hon fått besök av den nye predikanten och att han ska komma på söndagsmiddag, men det görs inga anspelningar på att familjen behöver gårdsarbetet för sin omedelbara överlevnad. Av replikerna att döma ligger gården inte alltför långt från något som kan ses som ett samhälle, det talas om ”bio” (JAV, r. 14) och ”fiket” (JAV, r. 15) och (JAV, r. 26) ”ner vid station” (JAV, r. 26), och det finns en gammal järnvägsbro, vilket antyder att det också har byggts en ny – det förekommer alltså regelbunden tågtrafik. Fiket framstår dessutom som en samlingspunkt för ungdomar. I övrigt finns mon, det område som Jon Andreas kommer ifrån/bor i, som inte heller fått någon bestämd beskrivning.⁵³ Formuleringen ”vår nya predikant” (JAV, r. 21) antyder att det finns en frikyrka eller församling som familjen tillhör, men det nämns aldrig.

Varken Olle Adolphson eller Siw Malmqvist har någon närmare känd anknytning till Norrland – båda bodde vid den tiden i Stockholm, där Adolphson också var född och upp vuxen. Malmqvist kom ursprungligen från Skåne.

Tidsepoken i berättelsen är, precis som i ”Ode to Billie Joe”, svårbestämd, men här finns också en ”ep’demi” (JAV, r. 27). Det får bli epidemin – polio eller Asiaten – som leder till 1950-talet, även om jag uppfattar tiden som mer modern än i ”Ode to Billie Joe”. Kanske ska epidemin inte tolkas bokstavligt – måhända är den lika diffus som Norrland och mon, en försvenskning bara till namnet, utan faktisk betydelse?⁵⁴ En anledning till att tidsepoken ändå framstår som mer modern kan vara att referenserna till landsbygds miljön saknas här, och även att just bio och fiket, där ungdomar samlas, får mig att associera till småstad/samhälle. Även i denna text tolkar jag flickan som yngre än brodern. Vad gäller den större tidsrymden är det den 3 juni när berättelsen börjar, så snöbollen ”i fjol” (JAV, r. 14) bör bara vara lite mer än ett år gammal. Jag undrar över den faktiska åldern hos flickan och brodern. Ena året släpper han och Jon Andreas ner en snöboll innanför tröjan på flickans rygg, ett spratt

⁵³ Mo kan syfta på ett områdes beskaffenhet avseende terräng och växtlighet: ”[...]2) (i vissa trakter) relativt jämn landsträcka bestående av sand l. grus o. i allm. beklädd med barrskog (i sht med tall); äv. i utvidgad anv.: (tall)skog; äv.: ofruktbar sandmark utan (nämnvärd) växtlighet, hed (se d. o. 1); äv. om exercisplats [...] 3) (†) kärr, mosse? [...]” SAOB, (hämtad 2023-06-07). <https://svenska.se/tre/?sok=Mo&pz=1> .

Mo kan också vara ett eget Ortsnamn: *Nationalencyklopedin*, Mo, ne.se, 2023. (hämtad 2023-06-07). [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/mo-\(4\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/mo-(4)) ; eller del av ett Ortsnamn: *Nationalencyklopedin*, Mo, ne.se, 2023. (hämtad 2023-06-07). [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/mo-\(9\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/mo-(9))

Då ”mon” i sångtexten konsekvent skrivs med bestämd form och gemen begynnelsebokstav drar jag slutsatsen att det är en beskrivning av ett område som avses, inte en ort.

⁵⁴ Se not 33 ovan, s. 10.



som framstår som ganska barnsligt.⁵⁵ Nästa år har flickan ett förmodat förhållande med Jon Andreas och under det år som förflyter därefter gifter brodern sig.⁵⁶

Precis som i ”Ode to Billie Joe” finns här den lakoniska stilen. Det är fråga om en redogörelse, ett vittnesmål – tid, plats, personer som var där, vad de sa och gjorde. Inga egna reflektioner eller tankar hos berättaren. Allt finns under ytan.

Även i ”Jon Andreas visa” finns vardagligt informellt talspråk – ”vid middan la vi av” (JAV, r. 3), ”dra inte in en massa smörja hit” (JAV, r. 4), ”grabben” (JAV, r. 10), ”det är nånting med det här, va” (JAV, r. 16). Dessutom används konsekvent talspråksformerna ”säja”, ”mej”, ”dej”, ”nånting”, ”nåt”, ”tatt” (tagit) och ”blitt” (blivit), som bidrar till att teckna bilden av människorna och den sociala miljön. ”Tatt” och ”blitt” kan även vara dialektala. Tempusformerna följer ”Ode to Billie Joe”.

En intressant detalj är Jon Andreas namn – ibland får han heta Andreas Jon.⁵⁷ Tänkbart är att omkastningen är en konstruktion för att underlätta rimen. Men det kan också vara så att namnet är ett stilgrepp för att placera berättelsen i norra Sverige, att antingen Jon eller Andreas kan syfta på ett gårdsnamn.⁵⁸

”Att översätta populära sångtexter har i princip alltid varit vanligt i Sverige”, säger Nils Håkanson i *Dolda gudar*, och menar att den angloamerikanska populärkulturens totala dominans gjorde att vi under 1900-talets sista decennier gav upp ”denna lilla självständighetsficka där den globala masskulturen ändå kunde göras lokal och personlig.”⁵⁹ Håkanson benämner försvenskningen som ”självständig konstform”.⁶⁰

En sångtextöversättare ställs inför särskilda krav, eftersom han vid sidan av originaltexten måste förhålla sig till sångmelodin. ”Till det kommer rimkravet, som ofta kan göra det omöjligt att bevara innehållet intakt, samtidigt som det öppnar upp för nya, oförutsedda lösningar. När semantiken väl har ruckats och innehållet har börjat förändras uppstår nya associationsmöjligheter.”⁶¹ Linda Hutcheon är inne på samma linje när hon tar upp att adaptationer ofta jämförs med översättningar, och att transponering alltid betyder förändring.⁶² “[...] adaptation is how stories evolve and

⁵⁵ Adolphson har en exakt tidsangivelse: ”i fjol” (JAV, r. 14). Originallets ”a frog” (OBJ, r. 14) är ett liknande spratt, men Gentry har inte preciserat när det inträffade – händelsen kan ligga långt tillbaka i tiden.

⁵⁶ Om i alla fall flickan var i yngre tonåren kan hon fortfarande ha gått i skolan, men det var inte förrän 1968 som femdagarsvecka i skolorna infördes i Sverige. Antingen syftar ”en vanlig sömning norrlandsdag” på en söndag, eller så gick flickan inte i skolan. Eller så avser formuleringen att illustrera förändringen i tillvaron som dödsbeskedet innebar (jfr s. 11 ovan).

⁵⁷ JAV, r. 13 samt r. 25.

⁵⁸ Att ha gårdsnamn i anslutning till förnamn är vanligt i Dalarna och även i Norrland. Se t.ex. ”Anders Pers och gårdsnamn i Dalarna”, Institutet för språk och folkminnen, 2022-02-22. (2023-05-12). <https://www.isof.se/lar-dig-mer/webbutställningar/i-vasaloppets-spar/anders-pers-och-gardsnamn-i-dalarna> och Thomas Fahlander: ”Dalfolket tar med sig gården – i namnet” i *Språktidningen*, årg. 3, 2009:5. 2009-10-07. (hämtad 2023-05-12).

<https://spraktidningen.se/artiklar/dalfolket-tar-med-sig-garden-i-namnet/>

⁵⁹ Nils Håkanson, *Dolda gudar*, Stockholm 2021, s. 61. Han fortsätter med att konstatera att den översatta sångtexten upplevde en ”sista(?) guldålder” på 1960- och 1970-talet, och ger förslag till orsaken: en ändring av regelverket i det populära radioprogrammet Svensktoppen som 1974 införde regeln att upphovspersonerna skulle vara svenska medborgare. Ibid, s 61 ff.

⁶⁰ Håkanson, s. 63.

⁶¹ Ibid, s. 60f.

⁶² Linda Hutcheon, med Siobhan O’Flynn, *A Theory of Adaptation*, 2 uppl., London, 2012, s.16.



mutate to fit new times and different places.”⁶³ Även Genette tar upp översättning som “the most visible form of transformation”.⁶⁴

Nils Håkanson etablerar sin egen ”Vadstena princip”, som kort sagt innebär ”Ju större respekt för originalverket, desto mer bunden översättning. Eller omvänt: Ju mindre respekt för originalverket, desto mindre bunden översättning.”⁶⁵ Johan Franzons sexgradiga modell för översättningar är mer nyanserad:

1. *Near enough* – fairly close, with allowances.
2. *Perspective-shift* – quite similar but changed
3. *Lyric hook transposition* – clearly changed but clearly linked
4. *Single phrase spinoff* – new lyrics, but randomly indebted
5. *Phonetic calque* – a wholly or partly made ‘phonetic translation’ (may combine with one of 1 – 4 above)
6. *All-new target lyrics* – the TL has not minded the SL lyrics at all⁶⁶

Vid en första anblick kanske man placerar ”Jon Andreas visa” i kategori 1. Texten är i stort trogen originalets dramaturgi och narratologiska syntax. ”Jon Andreas visa” behåller balladformen och rimmönstret från ”Ode to Billie Joe”, men berättelsen är överflyttad till Sverige – omkvädets återkommande slutrim blir ”mon”/gamla järnvägsbron”. Mississippi-deltat är utbytt mot Norrland. Här återfinns en familj med samma medlemmar (icke namngivna) som i ursprungstexten, en pappa, en mamma, en bror och en syster. Barnen i familjen hjälper till med arbetet på gården. Inga specificerade sysslor anges, men pappan pratar om att han ”har fem tunnland kvar att stämpla” (JAV, r. 9) – Adolphson har adapterat jordbruket från södra USA till ett skogsbruk som mer passar de norrländska förutsättningarna (*stämpla* betyder att välja ut träd för avverkning). Men vid en närmare analys visar det sig att Adolphsons text har ändrat inte bara den faktiska miljön. Alla matreferenser är strukna. I originaltexten sitter familjen och äter när strof 2 och samtalet börjar, medan de i ”Jon Andreas visa” sätter sig till bords redan i slutet på strof 1, och det sedan sker ett tidshopp: strof 2 inleds med ”Pappa sa till mamma, men’s han tände pipan: Vad var det jag sa” (JAV, r. 7) – måltiden verkar ha avslutats när samtalet börjar. Modern noterar i strof 4 att flickan inte ätit alls, ”flicka, vad har hänt med din aptit?” (JAV, r. 19), men Adolphson lägger sedan till ord som inte finns i originalet: ”Du är ju vit som ett lakan” (JAV, r. 20). Som om han vill vägleda oss i tolkningen. Kyrkan är ersatt med ”fiket” (JAV, r. 15). Predikanten har blivit namnlös, och de två karaktärerna med statistfunktion har strukits. I sista strofen går flickan ”ibland” (JAV, r. 29) upp och plockar blommor vid mon, i originalet tillbringar hon mycket tid med att plocka blommor på Choctaw Ridge. Sammantaget gör detta att texten i stället hamnar i kategori 3, ”*Lyric hook transposition* – clearly changed but clearly linked”, i Franzons modell.

6.3 Den tredje rösten: ”Sjön”, 2016

Sjön låg helt stilla
Ingen mänska var vaken
Vi sköt ut båten
Det var brorsan och jag
och sen rodde han utåt
Våra röster försvann

⁶³ Ibid, s 176.

⁶⁴ Genette, s. 214.

⁶⁵ Håkanson, s. 52.

⁶⁶ Franzon m. fl., s. 85. TL (Target lyrics) och SL (Source lyrics), s. 83f.



i dimman och lukten
av fiskfjäll och tjära och dagg⁶⁷

Berättelsen i ”Sjön” utspelar sig under en dag, från tidig morgon till (tidig) kväll. Berättaren är den unga flicka som tillsammans med sin bror rör ut på en insjö en tidig sommarmorgon och tillbringar dagen på en ö i sjön. När kvällen nalkas rör de hemåt, och när de springer upp mot stugan ser de modern stå och prata i telefon på altanen. Hon lägger på och ropar sedan åt dem att komma så att de får höra vad som hänt – en ung pojke har tagit sitt liv.

”Sjön” har en popsågsstruktur.⁶⁸ Den består av mönstret vers/brygga/refräng, här kallat VBR, som sedan upprepas flera gånger, med en viss variation. *Vers* betyder i populärmusikaliskt hänseende en berättande sekvens med två eller flera rader, ofta rimmade (rimmönstren kan variera). En *brygga* är, som namnet antyder, en överbyggande del som bär från ett element (versen eller ett instrumentalt parti) till ett annat (refrängen). Bryggan har en annan musikalisk form än versen och är kortare. *Refrängen* är en återkommande musikalisk form, som även kan (men inte behöver) ha en återkommande text. Refrängens musikaliska form skiljer sig från både versen och bryggan. ”Sjön” saknar intro och mellanspel och består av två upprepade VBR, därefter följer en VBR, där versen endast är instrumental, och sedan en extra refräng. Sången avslutas med en vers, och den har inget outro – versens sista takt klingar ut i den pianoslinga som utgör ackompanjemanget, och avslutas sedan. Refrängerna har olika texter, alla med berättande funktion. I den tryckta texten finns inte den instrumentala delen markerad. Rimmen är varierade, oftast men inte alltid rena rim, ibland vokalrim, som ”vaken”/”jag och sen”, ”kvällen”/”slänten”. Rimmönstren ser också olika ut i de olika sekvenserna. Ett exempel: I vers 1 rimmar rad 2 och 4 AA, rad 6 och 8 BB. I den tvåradiga bryggan 1 är rimmen CC, och i refräng 1 rimmar rad 3 och rad 6 DD. Övriga rader är orimmade. I de andra sekvenserna ser mönstren delvis annorlunda ut. Poplåtsformen är vid en närmare anblick bara musikalisk – refrängerna är, precis som verserna och bryggorna, berättande till sin karaktär och driver handlingen framåt. Man skulle alltså kunna tala om en hybridform, ett mellanting mellan balladform och poplåtform.

I den första versen sker *anslag* och *presentation*. ”Sjön låg helt stilla/ Ingen mänska var vaken” (S, r. 1-2) – plats och ungefärlig tid anges, vi kan anta att det är tidig morgon. Presentationen av de två systererna sker, och vi får veta vad de gör. I den första bryggan kommer också en antydning om att de ska stanna på sjön ett tag – de har med sig en termos. Refrängen bär med sig en *första vändpunkt, ett igångsättande moment*, då berättaren anger en mer exakt tidpunkt ”det var sen där vid två” (S, r. 11). då brodern iakttar henne och kommenterar att det är något med henne, hon ser blek ut. Systemen svarar: ”men sluta glo på mig” (S, r. 16), och inget mera blir sagt. I vers 2 har det börjat gå mot kväll. Systererna rör hem, till ”stugan där vi var” (S, r. 20). Mamman berättar nyheten hon just fått veta: ”äldstpojken Jonssons” (S, r. 26) har begått självmord genom att hoppa från vattentornet. Mamman fortsätter: ”Varför i all

⁶⁷ Frida Hyvönen, ”Sjön”, vers 1, r. 1-8, i *Kvinnor och barn*, CD-booklet, s. 1. Hädanefter refereras till texten med förkortningen S och radnummer.

⁶⁸ En popsång består traditionellt av en viss struktur, det vill säga en viss ordning av komponenter såsom vers och refräng. En klassisk poplåt består av strukturen intro, vers, brygga, refräng, vers, brygga, refräng, stick, brygga, dubbel refräng och outro. Elementens ordningsföljd kan dock varieras i flera olika kombinationer och alla element behöver inte nödvändigtvis inkluderas i alla popsånger.” ”Poplåtens struktur”, *PopVerket. Om musik och annat*. 2021. (hämtad 2023-05-10). <https://www.popverket.se/hur-gors-popmusik/>



fridens dar?" (S, r. 32). Och detta utgör en andra vändpunkt, där *den dramatiska konflikten presenteras*. Sedan följer ett instrumentalt parti med ett trumpetsolo, motsvararande en vers (vers 3). Det sker en *konfliktfördjupning* när fadern i brygga 3, i en kort paus från sitt tidningsläsande, konstaterar "av den där släkten blir det aldrig nåt bra" (S, r. 34). Mamman inleder refräng 3 med att huta "Hörrudu" (S, r. 35) åt honom och meddelar sedan: "Vi ska kaka nu" (S, r. 36). Då kommer *den tredje vändpunkten, point of no return*, när det brister för berättaren – utan ett ord springer hon ner till båten och skjuter ut den, "åran låg redan i min hand" (S, r. 39). Vi får en möjlighet att koppla ihop de tre vändpunkterna till en stor dramatisk konflikt. Det blir tydligt att berättaren haft någon relation till/med den döde, och broderns replik om hennes blekhet får också en innebörd – den har något att göra med relationen. Mamman ropar efter henne. Det blir en *ytterligare konfliktupptrappning*: berättaren tänker att det inte finns någon tröst för henne någonstans: "Mitt hjärta i brand/Mitt hjärta i brand/Mina tårar i sjön" (S, r. 44-46). Det är en stark sorgereaktion som inte ser ut att mildras, tvärtom. Men det kommer ingen *konfliktförlösning*, bara en form av *avtoning* i den avslutande versen: Modern har visserligen ropat efter henne, men det är brodern som kommer ner till stranden och visslar åt flickan där hon sitter i båten, gestikulerar att hon inte ska säga något (och inte han heller). Där slutar berättelsen. Vi lämnas med en känsla av otillfredsställelse – vi får aldrig veta vad som hände innan berättelsen, inte heller får vi något svar på frågan som modern faktiskt ställer: Varför? Genom broderns försorg kommer tystnad att råda – blixtlåset dras för munnen och en imaginär nyckel slängs i sjön. Sanningen stannar där, på djupet.

Berättelsen är indelad i tre delar. Den första delen omfattar en period på cirka 8-9 timmar – vi får aldrig veta hur tidigt syskonen for ut med båten – till klockan två på eftermiddagen. Den andra delen utspelar sig under den korta tid som förflyter från att syskonen kommit hem till dess att mamman berättar nyheten om pojken's självmord. Den tredje delen utspelar sig återigen vid/i sjön när flickan sprungit dit. "Sjön" använder händelser som antingen överensstämmer med eller liknar de i "Ode to Billie Joe", men här är de omkastade. Berättelsen börjar in medias res, mitt i handlingen, men innehåller inga uttalade tillbakablickar. Den följer ett faktiskt kronologiskt skeende, och berättelsen och det berättade stämmer överens. Ändå kan vi ana en större berättelse, ett förflutet som antyds av moderns benämning på den döde – det är någon som familjen känner till – och av faderns kommentar. Berättaren är homodiegetisk, men fokalisationen växlar – den börjar som extern, övergår till att bli intern från och med den tredje vändpunkten, när berättarens känsloreaktioner skildras, för att sedan i den avslutande versen åter bli extern och endast registrera yttre beteenden. Det instrumentala partiet kan fungera som en implicit ellips – det är uppenbart att det är en del av berättelsen, men är samtidigt fritt för åhörarna att fylla med innehåll och betydelse. Här kan man i så fall tala om antingen nollfokalisation eller a-fokalisation.

Karaktärerna är bara fem – familjemedlemmarna och den döde. Familjemedlemmarna saknar namn, äldstpojken Jonsson har bara ett efternamn. Alla i familjen har minst en replik var.

Det finns ett tillfälle när det är oklart om det är berättaren eller författaren som talar, och det är i refräng 2 när modern berättat att Jonssons äldste pojke kastat sig ut "från vattentornets topp" (S, r. 29). Det föregås av en upplysning om två ställen som han inte hade fallit från: "Inte utför ett stup/Inte ner från en bro" (S, r. 27-28, min kursiv). Varför skulle modern inleda med att berätta det? Kan det ses som svar på frågor som vi inte får höra? Eller är det berättaren som resumerar en längre sammanställning av moderns utsaga (som vi inte får höra)? Är det berättarens tankar? Eller är det författaren Frida Hyvönen som ger en replik till Gentry och Adolphson?



Miljön är obestämd, förutom att det finns en sjö med en ö i, och att det strax bredvid finns en sommarstuga vid en slänt som leder ner till sjön. Det ligger dock nära till hands att anta att det är någonstans i Västerbotten – Frida Hyvönen använder ofta sin hembygd som referens i sina verk, och i texten finns också ett par dialektala uttryck: ”äldstpojken Jonssons” och ”föll ihjäl sig” (S, r. 26). Hyvönen använder dessutom vissa dialektala särdrag i sin klingande text, bland annat det speciella främre sje-ljud som är specifikt för dialekter i Väster- och Norrbotten, ett faktum som utgör en ytterligare skillnad mellan den tryckta texten och fonotexten.⁶⁹ Här finns också en fördjupad miljöbeskrivning i form av ljud och dofter (S, r. 6-8).

Tidsepoken är också obestämd. Det finns några tidsmarkörer – en termos av plast, en altan och en telefon – som ändå inte är definitiva. Termosen skulle kunna vara från 1960-talet men användas på 2000-talet. Mamman pratar i telefon utomhus, ”lagt på luren” (S, r.23) kan tyda på en trådtelefon men det skulle kunna vara en bärbar telefon eller till och med en mobil. Det förekommer en ganska exakt tidsangivelse: flickan vet att det är ”där vid två” (S, r. 9) som brodern säger att hon ser blek ut – hon eller brodern kanske har en klocka, men det kan också vara så att någon av dem är duktig på att bestämma tiden utifrån solens läge. Det enda vi annars vet är att berättelsen utspelar sig under en sommardag, från tidig morgon till (tidig) kväll. Men jag vågar mig i alla fall på gissningen att berättelsen rör sig i en tidsperiod efter 1960, och att familjen är på semester vid sin sommarstuga. Syskonen förefaller här yngre än i de andra texterna, med tanke på moderns replik: ”Kom hit ungar” (S, r. 25).

Stilen är lakonisk ända fram till refräng 3, då det brister för berättaren och hon uttrycker känslor, men i den sista versen återgår stilen till lakonisk igen. Språket är talspråk som ”brorsan”, ”glo”, ”kollade”, ”käka”. Dessutom används talspråksformerna ”nån”, ”nånstans”. En intressant formulering är ”Mitt hjärta i brand” (S, r. 44-45). som närmast har ton av schlagertexter från 1950-/1960-talet, och för tankarna till följetonger och kärleksromaner från samma tidsperiod. Det kan tolkas som antingen en tidsmarkör, en hänvisning till miljön eller flickans ålder/personlighet. Hyvönen arbetar också med upprepningar, såväl av enstaka ord som hela fraser.⁷⁰ Radbrytningen i refräng 4 (S, r. 41-47) är intressant i det att den avviker från mönstret. De tre första refrängerna består av vardera åtta rader i en sammansatt grupp – i den sista refrängen kommer raderna istället i två grupper: först en grupp på tre, därefter en blankrad och sedan en grupp på fyra, där den sista raden avviker i metrik och melodi. Den förändrade radbrytningen hörs inte i fonotexten. I texten är vissa verbformer i skriftspråk, fast de i fonotexten är talspråk.⁷¹ Tempusformen är predikativ, men berättelsen utspelar sig i ett ”nu”. Detta antyder att

⁶⁹”I det svenska språket fick också den västerbottniska dialekten plats och gav färg åt texterna och leveransen.” Po Tidholm, ”En annan Frida Hyvönen än den från Robertsfors”, *Dagens Nyheter*. 2021-03-06. (hämtad 2023-05-07). <https://www.dn.se/kultur/en-annan-frida-hyvonen-an-den-fran-robertsfors/>. Angående referenser till det norrländska se t.ex. texten till ”Min stad” i *Kvinnor och barn*, CD-booklet, s 11.

⁷⁰”ropade, ropade hon” (S, r. 24), ”Och sen sådär som/som när en nyckel slängs” (S, r. 54-55) och ”Inte fanns det nånstans/Inte fanns det nånstans/ Inte fanns det nånstans nån tröst för mig/Mitt hjärta i brand/Mitt hjärta i brand/Mina tårar i sjön/Mina tårar i, mina tårar i sjön” (S, r. 41-47).

⁷¹”badade”/”bada” och ”ute”/”ut” (S, r. 12) , ”pratade”/”prata” (S, r. 22), ”kollade”/”kolla” (S, r. 33) samt ”visslade”/”vissla” (S, r. 48). Det förekommer en verbform som är utskriven och sjungs som skriftspråk: ”ropade, ropade hon” (S, r. 24), och en som är utskriven och sjungs som talspråk, ”när mamma ropa efter mig” (S, r. 40).



berättelsen berättas vid en senare tidpunkt. Om det handlar om dagar, månader eller år framgår inte, men vi kan förstå att det rör sig om ett minne.

Jag har i detta första analysavsnitt presenterat, analyserat och jämfört de tre sångtexterna. I nästa avsnitt analyseras och diskuteras det utsagda.

7 Det utsagda

Det utsagda i texterna öppnar för frågor, och därmed också för olika tolkningsmöjligheter. Jag kommer i detta avsnitt i tur och ordning analysera och diskutera det utsagda i de tre texterna. I ”Sjön” förekommer ett instrumentalparti, och detta tas också upp och diskuteras här.

I ”Ode to Billie Joe” finns det utsagda först och främst hos berättaren, i avsaknaden av hennes tankar och känslor kring det som händer och det som sägs. Vi kan ana att hon reagerar genom att inte äta, men inget mer sägs om det. Vad beror hennes reaktion på? Är det bara chock, eller är det någonting mer? Vill hon skydda Billy Joe, eller blir hon rädd för att själv bli avslöjad för att ha gjort något hon vet är fel.

De faktiska upplysningarna i replikerna runt bordet fungerar också som utsagda antydningar – att flickan blivit sedd i ett samtal med Billy Joe utanför kyrkan kan betyda allt från något helt oskyldigt, som att de pratat om något som rör predikan, till att de faktiskt har en djup kärleksrelation som till och med kan vara sexuell. Hos brodern kan också en reaktion anas, genom hans replik ”it don’t seem right” (OBJ, r. 16), men samtidigt sägs ingenting om hans tonfall, eller någon synlig reaktion. Vem riktar sig repliken till? Och vad syftar den på – flickans möte med Billy Joe eller broderns iakttagelse vid sågverket? Det utsagda rör också den konkreta informationen som sedan ges, men inte fullbordas – vi får veta att berättaren och Billy Joe slängde ner något, men inte vad. Gentry själv har hävdat att det var ett stilgrepp: “She explained that the object thrown off the bridge was just a way to establish motivation for Billie Joe’s suicide. “I left it open so the listener could draw his own conclusion.””⁷² Vi får heller inte veta något om vad som har hänt tidigare och vad som händer under den tid som förflyter mellan den dramatiska höjdpunkten och epilogen två år senare. Antydningarna om Billy Joe och det område han kom från tillhör också det utsagda. Familjen vet, men vi kan bara gissa. Berättaren säger ingenting alls, precis som den egentliga huvudpersonen Billie Joe också är tyst.

Att varken föräldrarna eller brodern ställer frågan varför Billy Joe tagit sitt liv kan ha många orsaker. Kanske vet de redan, eller tror att de vet, varför? Kanske är det faktiskt så att de undrar men inte har ord för att fråga, att de antingen har svårt att tala om känslor eller att den traditionen inte finns i den miljö de lever? Eller så är de helt enkelt likgiltiga, kanske för att Billy Joe kom från ett område med dåligt rykte, eller för att de faktiskt inte bryr sig egentligen. Brodern är den som i alla fall kommer en bit på väg mot frågan när han uttrycker sina funderingar om att det är något som inte stämmer, medan föräldrarna accepterar faktum utan att diskutera. Den som skulle kunna veta varför, eller i alla fall kanske har ledtrådar, hon tiger. Kanske hade hon inte trott att det skulle gå så illa – eller så visste hon hela tiden att det skulle sluta precis så.

⁷² Tara Murtha, “The secret life of Bobbie Gentry, Pioneering artist behind ‘Ode to Billie Joe’”. *Rolling Stone*. 2017-08-21. (hämtad 2023-05-05).

<https://www.rollingstone.com/feature/the-secret-life-of-bobbie-gentry-pioneering-artist-behind-ode-to-billie-joe-196953/>



Textens titel tillhör också det utsagda. Ode betyder hyllning, men ”Ode to Billie Joe” framstår inte alls som en hyllning. Själva hyllningen är därmed också utsagd. Vari består den?

Det utsagda i ”Jon Andreas visa” liknar det i ”Ode to Billie Joe”. Det utsagda finns hos flickan, i avsaknaden av hennes tankar och känslor kring det som händer och det som sägs. Vi kan ana att hon reagerar genom att inte äta, och moderns ”du är ju vit som ett lakan” förstärker reaktionen, men inget mer sägs sedan om det. Hos brodern kan också en reaktion anas, hans replik ”det är nånting med det här, va, det verkar faktiskt inte rätt” (JAV, r. 16) antyder en misstänksamhet, men samtidigt sägs ingenting om hans tonfall, eller någon synlig reaktion.

Det utsagda rör också den konkreta information som faktiskt ges, men inte fullbordas – vi får veta att berättaren och Jon Andreas slängde ner något, men inte vad. Vi får heller inte veta något om vad som har hänt tidigare och vad som händer under den tid som förflyter mellan den dramatiska höjdpunkten och epilogen två år senare. Antydningarna om Jon Andreas och det område han kom från tillhör också det utsagda. Pappans kommentar till mamman i strof 2 ”Vad var det jag sa” (JAV, r. 7) kan antyda att de diskuterat Jon Andreas tidigare, och kommentaren att Jon Andreas var ”en ynkrygg” (JAV, r. 8) ger en bild av en person som är feg eller, i ordets äldre betydelse, svag, hållningslös eller oduglig.⁷³ Det kan också tolkas som att fadern kritiserar Jon Andreas manlighet, i det att ynkrygg kan syfta på en man som inte tar ansvar, och det öppnar upp för ytterligare tolkningar om vem Jon Andreas var. Familjen vet, men vi kan bara gissa. Berättaren säger ingenting alls, precis som den egentliga huvudpersonen Jon Andreas också är tyst. I slutstrofen verkar flickan och hennes mor snarast stå ett beroendeförhållande till varandra, eftersom modern har ”blitt klen” får flickan ”hjälpa till så gott det går” (JAV, r. 28) – med vad är dock oklart. Och inte heller i denna text ställer någon frågan ”Varför?”

Den likgiltighet inför självmordet som var påfallande i ”Ode to Billie Joe” ser annorlunda ut i ”Jon Andreas visa”. Den finns, men i och med att Adolphson strukit själva måltiden ges inte tillfället att visa att samtalet utspelar sig nästan som en parentes i det viktigare förhållandet hos jordbruksfamiljen: att stilla hungern och få ny energi till arbetet. Istället påbörjas samtalet när måltiden är avslutad, och föräldrarnas kommentarer framstår som ännu mer hjärtlösa då de sker vid ett tillfälle där inga andra aktiviteter pågår. Man har haft tid på sig att smälta nyheten, och att välja sina ord. Broderns misstänksamhet får genom detta också en större skärpa. Men vem broderns misstänksamma kommentar riktas till är öppet för tolkning. Endera riktas den till flickan, och då får hennes samtal med Jon Andreas oundvikligen en större tyngd, eller så har kommentaren samband med det faktum att brodern sett Jon Andreas igår, och ”mamma säj’r att Jon Andreas hoppa’ ut från gamla järnvägsbron” (JAV, r. 18), och är mer ett konstaterande av det obegripliga i att någon som nyss levde nu är död. Samtidigt sägs ingenting om hans tonfall, eller någon synlig reaktion hos honom. Men när modern upptäcker att flickan inte ätit och dessutom är likblek – här tolkar jag det som om flickan bleknar just vid broderns kommentarer – faller hon kommentaren om att flickan och Jon Andreas blivit iakttagna vid bron. Vad, mer exakt, som flickans reaktion beror på är dock utsagt, och även här finns utrymme för olika tolkningar. Kanske blir hon rädd för att något ska avslöjas om Billy Joe och vill skydda honom, kanske blir hon rädd för att själv bli avslöjad för att ha gjort något hon vet är fel.

⁷³ Se SAOL resp. SAOB, svenska.se. 2021. (hämtad 2023-05-06).
<https://svenska.se/tre/?sok=ynkrygg&pz=1>



Enligt titeln är visan tillägnad Jon Andreas, men texten framstår inte alls som en tillägnan eller ens att den handlar om honom. Precis som hyllningen är utsagd i "Ode to Billie Joe" är själva tillägnan i "Jon Andreas visa" också utsagd. Och frågan inställer sig även här: vari består tillägnan?

Det utsagda i "Sjön" handlar om vem den döde var, i vilket förhållande han stod till berättaren och till brodern, vad som har hänt innan den morgonen, varför berättaren ser blek ut och varför hon inte vill prata om det. Scenen med moderns telefonsamtal innehåller flera exempel på det utsagda: Hur lät hennes röst när hon ropade på syskonen? Hur såg hon ut? Det går att tolka in oro, upprördhet, sorg, rädsla och till och med sensationslystnad i repliken "Kom hit ungar får ni höra vad det var/äldstpojken Jonssons föll ihjäl sig idag" (S, r. 25-26), och hur man väljer att tolka den formar bilden av modern. Trots att mamman ställer frågan "Varför?" följs den inte upp. Av flickans starka reaktion förstår vi att något stort har inträffat mellan henne och den döde, men vi får aldrig veta vad. Att modern ropar men ändå inte springer efter flickan är möjligt att tolka på flera sätt: hon orkar inte, hon bryr sig inte om det, hon måste hämta mat från spisen – eller något annat. Detta kan ses som en motsvarighet till moderns frågor i "Ode to Billie Joe" och "Jon Andreas visa", frågor som inte följs upp. Allt vi får veta är att modern reagerar på att flickan springer men inte följer efter. Istället är det brodern som kommer ner till stranden, men inte heller det är utsagt varför. Kanske har modern bett honom. Eller så gör han det på eget initiativ, av oro för systemens välbefinnande eller av oro för att hon i affekt ska avslöja något som kanske även skulle drabba honom. Det utsagda omfattar även broderns gester i den sista versen. De är möjliga att tolka som att han säger åt flickan att hon ska tåla vad som hänt, att han själv ska tåla vad han vet eller att båda ska tåla. En order, en försäkran, eller en gemensam överenskommelse.

Det instrumentala partiet i "Sjön" är intressant i flera avseenden. Att det placerats direkt efter det igångsättande momentet kan tolkas som att det ska symbolisera chocken som moderns besked innebär, för syskonen och kanske även för föräldrarna, även om de senare väljer att hantera chocken genom sina kommentarer. Meningen kan också vara att förstärka vikten av beskedet, vad det innebär för berättaren. Världen stannar upp, vrider sig, och från och med nu kan inget bli som förut. Trumpetsolot, en variant på versens melodi som förstärker mollharmoniken, ger lyssnaren möjlighet att själv fylla det med betydelse – eller att bara vila i musiken. Jag vill här också återvända till formen och det faktum att den poplåtstrukturen inte är konventionell annat än musikaliskt. Berättelsen fortsätter, obevligt, genom verser, bryggor och refränger, och refrängernas funktion blir att vända berättelsen, ta ett hårdare grepp om läsaren/lyssnaren, fördjupa konflikten, och, som i de två sista refrängerna, ändra berättarstilen. Det instrumentala partiet, som jag i analysen av berättelsen ovan betecknat som en implicit ellips, innebär en förlängning av den berättade tiden, och en utökad möjlighet till egen tolkning som inte ges om man bara läser texten. Där framstår det istället som om faderns kommentar följer direkt på moderns undran och blir ett svar – varför? Jo, för att det aldrig blir något bra av den där släkten. Att det instrumentala partiet inte markeras i den tryckta texten är också intressant, och här finns det anledning att minnas Bengt Erikssons ord om att det händer något annat med en lätttext när man läser den.⁷⁴ Såväl innehållsligt som poetiskt är den tryckta texten annorlunda än fonotexten, och den klingande versionen av "Sjön" framstår som mer uttrycksfull. Det utsagda ligger på två plan i "Sjön", både i texten och i musiken.

⁷⁴ Se ovan s. 7f.



Jag har i detta avsnitt analyserat och diskuterat det utsagda i de tre texterna. Jag har även diskuterat det instrumentalparti som förekommer i ”Sjön”, och i samband med detta tagit upp skillnaden mellan den tryckta texten och den klingande versionen av ”Sjön”. I nästa avsnitt analyserar och diskuterar jag de tre texternas dialogicitet.

8 Samtalet

Rösterna är presenterade, det utsagda och det utsagda är definierat. I detta avslutande analysavsnitt knyter jag samman de två tidigare analysavsnitten, när jag nu går närmare och avlyssnar samtalet och analyserar de tre texternas dialogicitet.

”För att det ska vara meningsfullt att tala om en dialog”, säger Kjell Espmark ”måste man på det sättet kräva såväl ett kvalificerat samband med ett föredrag ur det förlutna som ett tydligt mått av intention i förhållande till det.”⁷⁵ Utan tvivel går det att urskilja kvalificerade samband i samtalet mellan de tre rösterna: tre familjer som består av mamma, pappa, bror och syster. Tre mödrar som berättar nyheten att en ung pojke, som alla i familjen vet vem det är, har begått självmord genom att hoppa från en hög höjd. Tre föräldrapar som har låga tankar om den döde, och den släkt och/eller det område han tillhörde. Tre misstänksamma bröder. Tre flickor som alla har haft en hemlig nära relation till en pojke, en relation som föräldrarna inte vetat om, och berättar om stunden när de fick veta att han dött.⁷⁶ Och i alla tre texterna finns det påtagliga sambandet i det utsagda och de tolkningsmöjligheter det innebär: likheterna i handlingar, skeenden och annan konkret information som faktiskt utelämnas i berättelsen och det berättade, likheterna i det som bara antyds i handlingar och/eller repliker och inte sägs rent ut, och likheterna i det utsagda genom den lakoniska stilen.

Hillevi Ganetz tidigare nämnda artiklar, om sambanden mellan Eva Dahlgrens sångtexter och Edith Södergrans dikter, diskuterar både formella och innehållsliga aspekter, först var för sig och sedan tillsammans. Båda artiklarna lägger vikt vid förhållandet mellan ”populär- och elitkultur”.⁷⁷ Trots formuleringar som ”Eva Dahlgrens replik till Edith Södergran”, ”den yngre svarar på den äldres tilltal” och ”hon går in i dialog med Södergran” använder Ganetz aldrig begreppet dialogicitet.⁷⁸ I den första artikeln talar hon om ”intertextualiteten”.⁷⁹ I den andra artikeln talar hon om ”en av de rottrådar som förenar två individer”.⁸⁰ Ganetz tar in musikens roll och fonotexten mycket mer än vad jag valt att göra i min undersökning, och hennes undersökningar grundar sig i en särskild tematik – den första i adolescens, den andra

⁷⁵ Espmark, s. 27.

⁷⁶ Gentry har själv sagt att föräldrarna inte vet att flickan och Billy Joe haft en relation: ”They sit there eating their peas and apple pie and talking, without even realizing that Billie Joe’s girlfriend is sitting at the table, a member of the family.” James Deutsch, “Ballads and Bridges in the Muddy Waters of Bobbie Gentry’s ‘Ode to Billie Joe’”, 2022-03-16. (hämtad 2023-04-24). <https://folklife.si.edu/magazine/bobbie-gentry-ode-to-billie-joe>

⁷⁷ Ganetz, ”Ung och stolt. Om den adolescenta texten”, s. 341; Ganetz ”Kropp, själ och modernitet – en komparativ studie av Edith Södergran och Eva Dahlgren”, s. 435. Fortsättningsvis refereras till artiklarna med ”Ung och stolt” resp. ”Kropp, själ och modernitet”.

⁷⁸ Ganetz ”Ung och stolt”, s. 356; Ganetz ”Kropp, själ och modernitet”, s. 435, 442.

⁷⁹ Ganetz, ”Ung och stolt”, s. 341.

⁸⁰ Ganetz, ”Ung och stolt”, s. 341, Ganetz, ”Kropp, själ och modernitet”, s. 435



i förhållandet mellan kropp och själ (och även relationen mellan könen). Min undersökning rör dialogiciteten i en vidare bemärkelse.

Med Anders Olssons kategoriseringar kan man benämna de uppenbara sambanden mellan de tre texterna som *starka*, *avsedda* och *specifika*. Olsson framhåller att man bör betona att starka samband kan finnas även där likheterna är ringa. ”Ett starkt samband yttrar sig inte sällan i en rad likheter och olikheter. [...] I åter andra fall kan ett starkt samband yttra sig i en förening av likheter och olikheter.”⁸¹ Vad gäller avsedda samband, så är det svårt att förneka att öppna samband inte är avsedda.⁸² I förhållandet mellan ”Jon Andreas visa” och ”Ode to Billie Joe” finns självklart en koppling i det faktum att den senare är en översättning av den förra. Adolphsons text har ett klart samband med ”Ode to Billie Joe”, såväl vad gäller form och struktur som narratologi och dramaturgi. Också miljön och tidsepoken uppvisar likheter, även om Adolphson använt mer specifika och, i ett fall, avvikande tidsangivelser (i strof 5). Men här är ändå frågan hur man ska betrakta Adolphsons text avgörande för en eventuell dialogicitet. Till viss del kan man se Adolphsons text som självständig – han har trots allt genomfört många förändringar – men han har med all säkerhet styrts av krav på överensstämmelse, då en auktoriserad översättning kräver ett godkännande från originalförlaget. Översättaren kan alltså inte ta sig vilka friheter som helst (med det sagt är det inte alls säkert att Adolphson velat göra ännu fler förändringar) men den är samtidigt osjälvständig i och med att den inte är en originaltext. Anders Olsson tar upp att det finns ”specifika samband som inte är dialogiska i snävare mening”.⁸³ Frågan är om det även kan gälla sådana kopplingar som översättningar utgör. Ska man överhuvudtaget tala om dialogicitet i översättningar?

När det gäller ”Sjön” och de (eventuellt) avsedda sambanden, har Hyvönen själv sagt att hon inspirerats av ”Ode to Billie Joe” i arbetet med ”Sjön”.⁸⁴ Anders Olsson råder oss att lyssna noga till författarens intentioner, men inte lita helt på dem – den viktigaste källan måste ändå vara texterna själv och deras förbindelser.⁸⁵ Här finns nu både en uttalad intention och starka förbindelser mellan texterna. Sambanden kan alltså kategoriseras som *avsedda* även gällande ”Sjön”. Intentionen hos ”Sjön” är också tydlig, även om den inte har lika många tydliga samband som ”Jon Andreas visa”, men här finns tillräckligt många. Framför allt går det inte att komma ifrån att repliken ”Inte ner från ett stup/Inte ner från en bro” (S, r. 27-28) i ”Sjöns” andra refräng riktas direkt till ”Ode to Billie Joe”, och den senare delen även till ”Jon Andreas Visa”. Det går också att se det instrumentala partiet i ”Sjön” som en direkt replik i samma anda, till båda de föregående texterna – en replik till tystnaden i ”Ode

⁸¹ Olsson, s. 59.

⁸² Ibid, s. 61.

⁸³ Ibid, s. 65.

⁸⁴ ”Jag hörde den när jag var barn, jag liksom har litegrann inspirerats av den när jag skrev en av mina låtar som heter ”Sjön”” Frida Hyvönen, i TV-programmet *Jills veranda*. I programmet berättar Hyvönen också att hon läst en intervju med Bobbie Gentry, som sagt att låten handlar om det avstängda sätt som hela familjen förhåller sig till en ung persons självmord och att det var så tongivande för den miljö där hon själv växte upp. Hyvönen säger att hon ser beröringspunkter till sig själv i det ”småskaliga berättandet, där det är väldigt mycket runt relationer i en liten bygd, och mitt i allt det här så finns det här dramat liksom mellan raderna. [...]” Och om ”Sjön”: ”Den har också den där familjesituationen när familjen sitter och pratar ... ja men det är nånting i den dynamiken som blir väldigt starkt. Man känner mycket med berättaren.” ”Frida Hyvönen” *Jills Veranda*, säsong 5, avsnitt 6, Sveriges Television, 2023-04-12. (hämtad 2023-05-10).

<https://www.svtplay.se/video/eWXYWGM/jills-veranda/frida-hyvonen?id=eWXYWGM>

⁸⁵ Olsson, s. 62.



to Billie Joe”, och ”Jon Andreas Visa”, allt som inte sägs, ett ”inte” som sedan vänds till ”utan ...” i och med flickans reaktion. Den implicita ellipsen som det instrumentala partiet är kan också ses som en replik till den explicita ellipsen i ”Ode to Billie Joe” och ”Jon Andreas visa”, På samma sätt kan jag läsa flickan i båten på sjön i ”Sjöns” sista refräng som en replik till blommorna som slängs från bron i föregångstexterna – där den starka, utåtriktade sorgen kontrasteras mot den tysta, men inte mindre kända, sorgen i framför allt ”Ode to Billie Joe”.

Att det är ”Ode to Billie Joe” som är palimpsest – med Gérard Genettes ord, hypotext – till de båda andra texterna är uppenbart. Adolphsons text utgår från ”Ode to Billie Joe”, och Frida Hyvönens text har också tydliga kopplingar till Gentrys text. ”Sjön” och ”Jon Andreas visa” är alltså hypertexter till ”Ode to Billie Joe”, men hur ser förhållandet ut mellan ”Sjön” och ”Jon Andreas visa”? Det finns klara samband mellan de båda – ”Sjön” har använt blekheten och norrlandsomgivningarna, och namnen – Jon och Jonsson – är också ett specifikt samband, desto mera om man väljer att tolka Andreas som genitivform på samma sätt som Jonssons. Vidare finns det ett språkligt samband – broderns replik till systemen i ”Sjön”, ”det är nåt med dig” (S, r. 13), kan kopplas till broderns replik vid bordet i ”Jon Andreas visa”, ”det är nånting med det här, va” (JAV, r. 16). Skulle man kunna säga att ”Sjön” har två hypotexter? ”Sjön” talar med både ”Ode to Billie Joe” och ”Jon Andreas visa”, och Hyvönen har även uttalat att hon inspirerats av ”Jon Andreas visa” när hon arbetade med ”Sjön”.⁸⁶ Men även om ”Sjön” använder ”Jon Andreas visa” på ett sätt som liknar en ympning på en hypotextstam, är ”Jon Andreas visa” ändå underordnad ”Ode to Billie Joe” och kan i och med det inte stå som en självständig hypotext.

Så långt likheterna. Skillnaderna mellan ”Ode to Billie Joe” och ”Jon Andreas visa” ligger, som jag visat ovan, i omdiktningarna och försvenskningen av miljön och det som är direkt kopplat till den – som förvandlingen av jordbruk till skogsbruk – men framför allt i förändringen av samtalsituationen och vad det medför i bilden av familjemedlemmarna, förhållandet mellan flickan och den döde pojken och hur flickan förhåller sig till dramat i epilogen. Hos Gentry framstår moderns reaktion efter faderns död som en depression. Och flickan tillbringar ”a lot of time” (OTB, r. 29) med att plocka blommor på Choctaw Ridge, blommor som hon sedan släpper ner i ”the muddy water” (OTB, r. 30) från bron. Hos Adolphson är inte de känslor som kan anas i epilogen lika framträdande, moderns tillstånd ”klen” blir visserligen en spegling av flickans ord om att hon får ”hjälpa till så gott det går” (JAV, r. 28), men samtidigt är det oklart vad ”så gott det går” syftar på – om det handlar om fysisk, praktisk eller psykisk oförmåga. Och hon går bara till mon ”ibland” (JAV, r. 29). Blommorna flyter bort, dramat blir vatten under broarna, något som bleknar bort. Skillnaderna vad gäller den angivna tiden – i Adolphsons text har det gått ett år sedan beskedet om Jon Andreas död men i Gentrys två år, bidrar också till min upplevelse att reaktionen hos flickan inte är lika tydlig, inte lika angelägen, hos Adolphsons.

Det finns helt enkelt en vaghet i Adolphsons text som inte finns hos Gentry, inte heller hos Hyvönen. Vagheten skulle kunna förklaras med att Adolphsons text faktiskt först och främst är en översättning, en förflyttning av berättelsen till svenskt territorium där det diffusa Norrland och mon passat bra i rytm och rim, och hans omdiktningar och uteslutningar har förtagit något av grundstämningen i originalet. Även om varken ”Ode to Billie Joe” eller ”Sjön” är självbiografiska texter kan man

⁸⁶”Frida Hyvönen hemma hos Strage”, *Hemma hos Strage*, säsong 1, avsnitt 5. 2016-10-20. (hämtad 2023-05-10).

<https://open.spotify.com/episode/5VIMYsC5gacP34OywnYQM1?si=e2ab40ed4c9c4244>



ändå säga att Gentry och Hyvönen använder sig av miljöer, stämningar och känslor som de själva upplevt, vilket kanske inte är fallet med Adolphson, och angelägenhetsgraden i berättandet skiljer sig troligen från Gentrys och Hyvönens. Vagheten i "Jon Andreas visa" framstår som negativ, den gör sammantaget att den texten inte berör mig lika mycket som "Ode to Billie Joe" och "Sjön" gör.

Det finns fler och tydligare skillnader mellan "Sjön" och de båda texterna – inte minst vad gäller strukturen och formen, och användandet av ett instrumentalt parti. Men även bortsett från detta är "Sjön", som visats ovan i analysen av berättelsen, mer som ett utsnitt av "Ode to Billie Joe". Hyvönens text använder händelser från "Ode to Billie Joe" och "Jon Andreas visa", men kastar om dem. Blekheten, det första som antyder att något ovanligt är i farten, konstateras av brodern, inte av modern. Meddelandet om den döde, och samtalet i familjen (betydligt kortare i "Sjön") kommer innan tillkännagivandet att det ska ätas, och brodern är med i den avslutande versen. "Sjön" har ingen epilog, även om flickans flykt till sjön kan ses som en sorgereaktion motsvarande den som antyds i strof 5 i "Ode to Billie Joe".

Och i "Sjön" ligger känslorna utanpå. Här finns en flicka som reagerar i realtid på ett starkt och tydligt sätt, inte bara genom att inte äta (och blekna). I "Sjön" blir inga blommor som kastas i vattnet, här kan man befara att det är flickan själv som ska flyta bort. Man kan definitivt säga att det utsagda ser annorlunda ut i "Sjön", att den texten är explicit vad gäller känslöreaktionerna – även om ingen mer än brodern reagerar synbart på dem. Moderns rop när flickan springer iväg kan jämföras med moderns tillsägelser i de andra texterna – de är kravlösa reaktioner, de följs inte upp.

Förhållandet mellan systemen och brodern är också annorlunda i "Sjön" – här tillbringar de hela dagen tillsammans, utan föräldrarna. Syskonen i "Ode to Billie Joe" och "Jon Andreas visa" framstår som mer åtskilda, de har visserligen ingått i ett gemensamt sammanhang en gång, men så ser det inte ut när dramat utspelar sig. Brodern i dessa texter är uttalat misstänksam, och avslöjar inför föräldrarna att systemen talat med Billy Joe/Jon Andreas. I "Sjön" framstår det som om syskonen står varandra nära, brodern märker att det är något galet med systemen och säger det, och han bryr sig om henne. Han springer efter henne, gestikulerar att hon inte ska säga något, att han också ska vara tyst, bevara hemligheten. Kanske vill med sina gester skydda henne, lugna henne, rädda henne.

Det är skillnaden i förhållandet mellan systemen som får mig att se "Ode to Billie Joe" i ett nytt ljus. När jag upptäcker att det i "Sjön" skiljer sig från de båda andra texterna vill jag gå tillbaka, kontrollera att det faktiskt stämmer. Då ser jag att brodern i Gentrys text solidariserar sig med de vuxna, att han lämnar sin syster i sticket. Jag ser hur ensam flickan är, så totalt utlämnad och hjärtskärande övergiven i sin chock och sin sorg. Även om det kanske går att se det som att hon också är betjänt av att vad som än har hänt inte avslöjas krävs det ändå en stor ansträngning att försöka hålla masken, vara tyst. Och jag ser hur modig hon är, när hon håller sitt löfte om att inte berätta vad de gjort, hon och Billy Joe. Så modig.

I skillnaden framträder också likheten mellan de tre flickorna. De är alla tysta, de berättar ingenting. Och den fiktiva nyckeln i som slängs i "Sjön" blir nyckeln till lösningen på mysteriet med titeln som förbryllat mig. Att slänga en nyckel är att bevara en hemlighet. Och flickan i "Ode to Billie Joe" gör ju just det – hon håller hemligheten. Vad det än är som har hänt, vare sig hon tjänar på det eller inte, hur mycket det än kostar henne. Att hon fortfarande sörjer är tydligt, ännu två år efteråt går hon ofta och plockar blommor som hon slänger från bron. Kanske kan man se nyckeln i "Sjön" som en motsvarighet till blommorna i "Ode to Billie Joe". Jag ser det som att hyllningen till Billy Joe är tystnaden. För vad skulle den annars bestå i? Det finns ingen annan mening jag kan se i texten, ingenting annat som indikerar att berättelsen är en hyllning – fadern och modern är närmast nedlåtande i sina omdömen om honom, brodern har ingen åsikt annat än att det är något som inte stämmer, och



flickans egna tankar kommer inte fram. Nej, det är tystnaden som är hyllningen. Hyllningen ligger i det utsagda.

9 Sammanfattning och diskussion

Sånglyrikforskning är en ung vetenskap, och det finns stora skillnader i hur forskningen ser på själva begreppet sånglyrik och hur det ska behandlas. Självt menar jag att en sångtext alltid ska kunna stå för sig själv, och läsas och analyseras som just text, även om den skrivits med avseende att framföras muntligt till en melodi. Musiken kan förändra upplevelsen av texten, men berättelsen är lika viktig oavsett om den framförs till musik eller inte. Det är också det som varit ledande när jag i min uppsats undersökt dialogiciteten i "Ode to Billie Joe", "Jon Andreas visa" och "Sjön". Det är texterna som samtalar.

Jag har prövat texterna och de intertextuella samband jag funnit mot Kjell Espmarks teori om dialogicitet, och det krav han menar att sambanden måste uppfylla – att de ska vara kvalificerade och intentionella. De kopplingar jag funnit uppfyller gott och väl Kjell Espmarks krav på samband, även om jag fått anledning att fundera över huruvida en översättning egentligen ska betraktas som dialogisk med källtexten, och jag kan konstatera att det pågår ett samtal, en dialog (faktiskt en triolog), mellan de tre texterna. Sambanden är starka, avsedda och specifika. Jag har funnit att det råder ett hypo-/hypertextförhållande mellan "Ode to Billie Joe" och "Jon Andreas visa". Detsamma gäller mellan "Ode to Billie Joe" och "Sjön" – det finns ett tydligt svar från den senare texten till den förra. Dessutom finns ett specifikt sambandsförhållande mellan "Jon Andreas visa" och "Sjön", i det att "Sjön" använder formuleringar och ord från "Jon Andreas visa" som inte finns i "Ode to Billie Joe". Sambandsförhållandet påminner visserligen om det som råder mellan en hypo- och en hypertext. Men "Jon Andreas visa" är för starkt länkad till "Ode to Billie Joe" för att kunna stå som självständig hypotext.

Jag har också undersökt det utsagda, och hur det gestaltas, och funnit att det i alla tre texterna finns påtagliga samband i det utsagda – både som ett stilgrepp genom den lakoniska stilen och den utvidgade betydelse som jag givit begreppet, och i de faktiska likheterna och mängden av tolkningsmöjligheter som de innebär. Det utsagda lämnar en stor frihet åt läsaren, och beroende på vilken betydelse läsaren tolkar in förändras bilden av människor, miljö och avsikter och handlingar.

Jag har funnit att Kjell Espmarks tes om att den nya texten ger ny mening åt den gamla stämmer. I olikheterna mellan de tre texterna i min undersökning framträdde den viktigaste likheten tydligare och genom detta kunde jag också lösa det mysterium som förbryllade mig från början. Hypotextens titel fick mening när jag förstod att det var berättarens tystnad, alltså det utsagda, som är själva hyllningen, "Ode to Billie Joe". Genom att inte berätta någonting hyllar hon den döde.

Min undersökning anknyter till de olika sätten att se på sånglyrik. Den visar att det går att frikoppla texten från musiken och läsa den som poesi, och den visar också att texten utan musik kan upplevas på ett annat sätt än med musik. Min förhoppning är att undersökningen ska bidra till att sånglyriken framöver ska få mer uppmärksamhet i forskningen, och inom litteraturvetenskapen inta en självklar plats på samma nivå som den skriftliga lyriken.



Källförteckning

Litteratur, artiklar och websidor

- Adolphson, Olle, "Jon Andreas visa", i *Vispop 2. 100 visor och populära sånger att sjunga, spela och kompa!* 2 uppl., Hahne, Ingemar (red.) Danderyd: Intersong, 1994, s. 56-57.
- Allen, Graham, *Intertextuality*, 2 uppl. Abingdon: Routledge, 2011.
- Barthes, Roland, "Från verk till text", översättning Thomas Andersson och Aris Fioretos, med kommentar av Erik Wallrup, i *Nutida Musik*, nr 1, årgång 39. Stockholm 1996, s. 48-54.
- Bobbie Gentry, *Nashville Songwriters Hall of Fame* (2020). (2023-05-05)
https://nashvillesongwritersfoundation.com/Site/inductee?entry_id=7232
- Borgström, Eva, "Om sångens poesi och boksidans. Tankar om tid, rum, kropp och musik", i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*. Stockholm, vol. 49, 2019:4, s. 29-37. [Digital version: <https://publicera.kb.se/tfl/article/view/6562/5773> (hämtad 2023-03-09)].
- Brolinson Per-Erik och Larsen, Holger, ""Finns det uppskattning finns parodin". Pastisch, parodi, humoresk", i *Visor till nöjets estrader. Den populära svenska visan*. Hedemora: Gidlunds Förlag, 2004, s. 247-275.
- Deutsch, James, "Ballads and Bridges in the Muddy Waters of Bobbie Gentry's "Ode to Billie Joe"" 2022-03-16. (2023-04-24).
<https://folklife.si.edu/magazine/bobbie-gentry-ode-to-billie-joe>
- Eriksson, Bengt och Eriksson, Joel, *Svenska sång- och rockpoeter 1*, Lund: BTJ Förlag, 2005.
- Eriksson, Bengt och Eriksson, Joel, *Svenska sång- och rockpoeter 2*, Lund: BTJ Förlag, 2006.
- Eriksson, Bengt och Eriksson, Joel, *Svenska sång- och rockpoeter 3*, Lund: BTJ Förlag, 2008.
- Eriksson, Bengt, "Sångpoetiska funderingar." i *Lyrikvännen. Sång, visa, Poesi*, årg. 60, 2013:6, s. 23-32.
- Espmark, Kjell "Dikt i dialog" i Espmark, Kjell *Dialoger*, Stockholm: Norstedts, 1985, s. 19-38.
- Franzon, Johan, "The liberal moves of pop song translation: Slicing the source text relation six ways", i *Song translation: Lyrics in contest*. Franzon, Johan, m.fl. (red.), Berlin: Frank & Timme, GmbH, 2021, s. 83-121.
- Ganetz, Hillevi, "Ung och stolt. Om den adolescenta texten." i *Ungdomskultur i Sverige*, Johan Fornäs m.fl. (red.), Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB, 1994, s. 339 – 358. [Digital version: (hämtad 2023-02-13).
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:201277/FULLTEXT01.pdf>]
- Ganetz, Hillevi, *Hennes röster: rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1997. [Digital version: (hämtad 2023--01-29). <https://pubs.sub.su.se/4773.pdf>].
- Ganetz, Hillevi, "Kropp, själ och modernitet – en komparativ studie av Edith Södergran och Eva Dahlgren", i *Feministiska litteraturanalyser*, Arping, Åsa och Anna Nordenstam (red.), Lund: Studentlitteratur, 2005, s. 435 – 450.
- Genette, Gérard, *Narrative Discours. An Essay in Method*. (1972). Översättning Jane E. Lewin, Ithaca, New York: Cornell University Press 1980. [Digital version (hämtad 2023-06-16):
<https://dn790007.ca.archive.org/0/items/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod.pdf>]



- Genette, Gérard, *Palimpsests: literature in the second degree* (1982), översättning Channa Nermman och Claude Doubinsky, Lincoln: Nebraska University of Nebraska Press, 1997.
- Gentry, Bobbie, "Ode to Billie Joe", i Murtha, Tara, *Bobbie Gentry's Ode to Billie Joe*, 33 1/3, New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Greenall, Annjo K., Franzon, Johan, Kvam Sigmund och Paranou, Anastasia, "Making a case for a descriptive-explanatory approach to song translation research: Concepts, trends and models", i *Song translation: Lyrics in context*. Franzon, Johan m.fl. (red.), Berlin: Frank & Timme, GmbH, 2021, s. 13-48.
- Hutcheon, Linda, with Siobhan O'Flynn, *A Theory of Adaptation*, London: Routledge, 2012.
- Hyvönen, Frida, "Sjön", i *Kvinnor och barn*, CD-booklet. Stockholm: RMV Grammofon, 2016.
- Hyvönen, Frida, "Min stad", i *Kvinnor och barn*, CD-booklet. Stockholm: RMV Grammofon, 2016.
- Håkanson, Nils, *Dolda gudar: en bok om allt som inte går förlorat i en översättning*. Stockholm: Nirstedt/Litteratur, 2021.
- Ingham, Michael, *The Intertextuality and Intermediality of the Anglophone Popular Song*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022.
- Janss, Christian, Melberg, Arne och Refsum, Christian, *Lyrikens liv* (2003), översättning Enel Melberg, Göteborg: Daidalos, 2004.
- Karlsen, Ole, "Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt" i *Sanglyrikk. Teori, metoder, sjangrer*, Karlsen Ole og Markussen, Bjarne (red.), Oslo: Scandinavian Academic Press, 2022.
[Digital version: <https://scandinavianacademicpress.no/boker/sanglyrikk-open-access> (hämtad 2022-12-06)]
- Kjersén Edman, Lena *Böcker som samtalar. Intertextualitet, dialog, covers och kärlek*, Lund: BTJ, 2011.
- Lindberg, Ulf, *Rockens text: ord, musik och mening*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995.
- Murtha, Tara, *Bobbie Gentry's Ode to Billie Joe*, New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Murtha, Tara, "The secret life of Bobbie Gentry, Pioneering artist behind 'Ode to Billie Joe'", *Rolling Stone*, 2017-08-21. (2023-05-06).
<https://www.rollingstone.com/feature/the-secret-life-of-bobbie-gentry-pioneering-artist-behind-ode-to-billie-joe-196953/>
- Olsson, Anders, "Intertextualitet, komparation och reception", i *Litteraturvetenskap – en inledning*, 2 uppl., Bergsten, Staffan (red), Lund: Studentlitteratur, 2002, s. 51-69.
- "Poplåtens struktur", *PopVerket. Om musik och annat*. 2021. (2023-05-10).
<https://www.popverket.se/hur-gors-popmusik/>
- Rehnberg, Hugo, "Hugo Rehnberg: Amatörer lånar, genier stjälar", 2018-03-18. (2023-03-02). <https://www.svd.se/a/4dA9la/hugo-rehnberg-amatorer-lanar-genier-stjal>
- Rhedin, Marita, "Barbro Hörberg, Barbara och Sommarö – Om influens kvinnliga sånglyriker emellan", *Idunn*, 2017:2. 2017-02-04. (2023-03-18).
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2464-4137-2017-02-04>
- SAOB, [mo] svenska.se, 2022. (2023-06-02).
https://svenska.se/saob/?id=M_1037-0238.43NF&pz=3
- SAOB, [outsagd] svenska.se, 2022. (2023-06-06).
https://svenska.se/saob/?id=O_1537-0110.ae3w&pz=7
- SAOB, [ynkrygg] svenska.se, 2022. (2023-05-06).



[https://svenska.se/tre/?sok=yknkrygg&pz=1Skalin, Lars-Åke,](https://svenska.se/tre/?sok=yknkrygg&pz=1Skalin,Lars-Åke,)”Narratologi – studiet av berättandets principer”, i *Litteraturvetenskap – en inledning*, 2 uppl., Staffan Bergsten (red.), Lund 2002, s. 173-188.

Smedberg, Sven, ”Tolv nedslag kring sången till lyra”, i *Lyrkvännen. Sång, visa, Poesi*, årg. 60, 2013:6, s. 6-13.

Tidholm, Po, ”En annan Frida Hyvönen än den från Robertsfors”, i *Dagens Nyheter*, 2021-03-06. (2023-05-07). <https://www.dn.se/kultur/en-annan-frida-hyvonen-an-den-fran-robertsfors/>

Övriga källor

Musik

Cohen, Leonard (1992), ”Anthem”. Från *The Future* (Album). New York, Sony/Columbia. (2023-05-13).

<https://open.spotify.com/track/7aAE5KL20Uycf3dswsaHjp?si=15629f2cd35d42a2>

Adolphson, Olle/Gentry, Bobbie (1968). ”Jon Andreas visa” (inspelad av Siw Malmqvist 1968). Från *Siws bästa* (Samlingsalbum). Stockholm: Warner/Metronome, 2003.

Digital version:

<https://open.spotify.com/track/1KAQE0kUbWiULWOXadT9se?si=69351f8bd8c4086>

Gentry, Bobbie (1967). ”Ode to Billie Joe”. Från *Ode to Billie Joe* (Album). Nashville: Capitol Records.

Digital version:

<https://open.spotify.com/track/4FdDorlbJTVHcH3dJLbIfn?si=33daf5adb7394c93>

Hyvönen, Frida (2016). “Sjön”. Från *Kvinnor och barn* (Album). Stockholm, RMV Grammofon. (2023-01-20).

<https://open.spotify.com/track/7qYMtZuHqc6NtptvoV9Jj2?si=494d40d809494c27>

Podcast

”Frida Hyvönen hemma hos Strage”, *Hemma hos Strage*, säsong 1, avsnitt 5. Stockholm. 2016-10-20. (2023-05-10).

<https://open.spotify.com/episode/5VIMYsC5gacP34OywnYQM1?si=e2ab40ed4c9c4244&nd=1>

TV-program

”Frida Hyvönen”, *Jills veranda*, säsong 5, del 6. SVT. Nashville. 2023-04-12. (2023-05-10).

<https://www.svtplay.se/video/eWXYWGm/jills-veranda/frida-hyvonen?id=eWXYWGm>



Bilaga 1

Ode to Billy Joe

(Bobbie Gentry) 1967

It was the third of June, another sleepy, dusty Delta day,
I was out choppin' cotton, and my brother was balin' hay;
And at dinner time we stopped and walked back to the house to eat,
And mama hollered out the back door, "Y'all, remember to wipe your feet."
And then she said, "I got some news this mornin' from Choctaw Ridge
Today, Billy Joe MacAllister jumped off the Tallahatchee Bridge."

Papa said to Mama, as he passed around the black-eyed peas.
"Well, Billie Joe never had a lick of sense; pass the biscuits, please,
There's five more acres in the lower forty I've got to plow."
And mama said it was shame about Billy Joe, anyhow.
Seems like nothin' ever comes to no good up on Choctaw Ridge,
And now Billy Joe MacAllister's jumped off the Tallahatchee Bridge.

Brother said he recollected when he, and Tom, and Billie Joe,
Put a frog down my back at the Carroll County picture show,
And wasn't I talkin' to him after church last Sunday night,
I'll have another piece of apple pie, you know, it don't seem right.
I saw him at the sawmill yesterday on Choctaw Ridge,
And now you tell me Billy Joe's jumped off the Tallahatchee Bridge.

Mama said to me, "Child, what's happened to your appetite?
I been cookin' all mornin' and you haven't touched a single bite,
That nice young preacher, Brother Taylor, dropped by today,
Said he'd be pleased to have dinner on Sunday, Oh, by the way,
He said he saw a girl that looked a lot like you up on Choctaw Ridge
And she an' Billy Joe was throwin' somethin' off the Tallahatchee Bridge."

A year has come and gone since we heard the news 'bout Billie Joe,
Brother married Becky Thompson, they bought a store in Tupelo,
There was a virus goin' 'round, Papa caught it and he died last spring,
And now Mama doesn't seem to want to do much of anything.
And me I spend a lot of time pickin' flowers up on Choctaw Ridge,
And drop them into the muddy water off the Tallahatchee Bridge.



Bilaga 2

Jon Andreas visa

(Gentry – Adolphson 1968)

Det var på tredje juni en vanlig sömnig norrlandsdag.
Vi var ute och jobbade på fältet, min bror och jag,
och vid middan la vi av och gick hemåt för att få en bit.
Och mamma ropade i dörr'n: Dra inte in en massa smörja hit!
Och vid bordet sa hon sen: Jag har hört i morse upp' från mon.
Det var om Jon Andreas Fjäll, har hoppat ut från gamla järnvägsbron.

Pappa sa till mamma, men's han tände pipan: Vad var det jag sa,
den där Jon Andreas var en ynkrygg, det vet såväl du som jag.
Jag har fem tunnland kvar att stämpla, den här dan räcker inte till.
Och mamma sa att det var synd på grabben ändå, säja vad man vill.
Det är visst aldrig nåt som blir till nåt bra därupp' hos dom vid mon.
Och nu när Jon Andreas Fjäll har hoppat ut från gamla järnvägsbron.

Bror min sa han kom ihåg när han och jag och Andreas Jon
var på bio och dom släppte ner en snöboll på min rygg i fjol.
Och nu i söndags, stod inte vi och pratade vid fiket vad han hade sett,
men det är nånting med det här, va, det verkar faktiskt inte rätt.
Jag såg honom vid sågen ju igår, därupp' vid mon.
Och mamma säj'r att Jon Andreas hoppa' ut från gamla järnvägsbron.

Mamma sa till mej: Men flicka, vad har hänt med din aptit?
Du är ju vit som ett lakan och har inte tatt en enda bit.
Jag fick besök idag på förmiddan utav vår nya predikant.
Han kommer hit på söndag kväll på middag. Visst ja, det var så sant,
han såg en flicka som var rätt lik dej, därupp' vid mon,
och hon och Jon Andreas slängde ut nånting från gamla järnvägsbron.

Nu har det gått ett år sen vi hörde om Andreas Jon.
Bror min, han har gift sej, och han har jobb ner' vid station.
Vi hade ep'demi här förut, pappa fick den och han dog i vår.
Och nu sen mamma har blitt klen så får jag hjälpa till så gott det går.
Och om kvällarna går jag upp ibland och plockar blommor upp' vid mon,
och står och ser, dom flyter bort långt nere under gamla järnvägsbron.



Bilaga 3

Sjön

(Frida Hyvönen 2016)

Sjön låg helt stilla
Ingen mänska var vaken
Vi sköt ut båten
Det var brorsan och jag
och sen rodde han utåt
Våra röster försvann
i dimman och lukten
av fiskfjäll och tjära och dagg

Vi hade med oss en termos av plast
och en extra mugg utöver den som satt fast.

Det var sen där vid två
när vi låg och badade ute på ön
som brorsan sa: Det är nåt med dig.
Du ser faktiskt blek ut
fast det är mitt i sommaren
Och jag sa: Men sluta glo på mig

Vi for hemåt mot kvällen,
brorsan och jag
Vi sprang uppför slänten
till stugan där vi var
På altanen stod mamma
och pratade i telefon.
När hon lagt på luren
ropade, ropade hon

Kom hit ungar, får ni höra vad det var
Äldstpojken Jonssons föll ihjäl sig idag

Inte nerför ett stup
Inte ner från en bro
utan från vattentornets topp
hade han slängt sig ut
Hade han slängt sig ut
Mamma sa: Varför i all fridens dar?

Och pappa kollade upp från sin tidning och sa:
Av den där släkten blir det aldrig nåt bra

Och mamma sa: Hörrudu
Och sen sa hon: Vi ska käka nu
Men jag, jag sprang ner till båten igen
och sköt ut den från land
Åran låg redan i min hand
när mamma ropa efter mig

Inte fanns det nånstans
Inte fanns det nånstans
Inte fanns det nånstans nån tröst för mig



Mitt hjärta i brand
Mitt hjärta i brand.
Mina tårar i sjön
Mina tårar i, mina tårar i sjön

Brorsan visslade
till mig från stranden
Gjorde en rörelse
längs munnen med handen
alltså så där som
när ett blixtlås stängs
Och sen så där som,
som när en nyckel slängs



Bilaga 1

Observera att bilagor har separat sidnumrering och att du för dessa gör innehållsförteckningen manuellt