

Känn ingen sorg för mig, traditionen!

Om intertextualitet i poplyriken - exemplet Håkan Hellström

Av Mikael Askander

[Länk till presentation av Mikael Askander](#)

Man kan inte äga musik, det är bara en sjuk idé som branschen har för att tjäna pengar. (Håkan Hellström)

När den svenska låtskrivaren och popartisten Håkan Hellström år 2002 släppte singelskivan *Kom igen Lena*, gick det inte många dagar förrän kritikerna förfasade sig: låten innehöll ett flertal referenser, allusioner och direktöversatta citat från andra låtskrivares sångtexter, bland annat från Cornelis Vreeswijk och de engelska popgrupperna The Jam och Dexy's Midnight Runners. Sistnämnda bands singel *Come on Eileen* (1982) är rentav den låt och titel på vilken Hellström till störst del har byggt *Kom igen Lena*. Hellström är en tjuv, menade kritikerna, han har ingen fantasi och är ingen riktig låtskrivare - för då hade han väl kunnat skriva egna låtar och texter, utan att behöva använda andras.

Nu var det inte nog med detta. Efter ett tag upptäcktes en sak till: den andra låten på singeln, en låt som heter "När jag ser framåt" är i stor utsträckning komponerad och utvecklad med utgångspunkt i Andrew Lloyd Webbers "Pie Jesus" från hans musikal *Jesus Christ Superstar*. Den som känner till de båda musikstyckena kan inte låta bli att inse faktum: Hellström har tveklöst varit medveten om "Pie Jesus" när han skrev sin sång. Detta har Hellström medgett, men samtidigt pekat på att Webber i sin tur har stulit eller "lånat" musiken till stycket från Puccini.^[1] Webbers stab agerade snabbt, med hot om stämning mot Hellström och dennes skivbolag. Singeln fick dras in från skivhandeln, och återutgavs efter ett par veckor, nu med en ny andralåt.

Ovan har jag gett ett par exempel på hur Hellström anknyter såväl i sin musik som i sina texter till andra texter och annan musik. Listan över sådana Hellströmska referenser skulle kunna göras hur lång som helst. Jag återkommer strax till fler exempel, men låt mig först säga något om vad det här egentligen rör sig om, nämligen intertextualitet.^[2] Detta begrepp och därtill hörande begrepps- och teoriapparat har under ett antal decennier utvecklats inom litteraturvetenskapen.

Med intertextualitet avser man olika sorters samband mellan olika texter. Termen myntades 1966 av den franska psykoanalytikern och litteraturteoretikern Julia Kristeva.^[3] Till att börja med kan konstateras det närmast självklara, även om det är värt att påpeka. En intertext är en sorts kontext, något som också litteraturvetaren Anders Palm konstaterar.^[4] Det finns kontexter av olika slag, och inom litteraturvetenskapen är det en helt avgörande fråga om hur man vid tolkningen och analysen av en specifik text väljer att relatera texten till dess olika kontexter. Det är omöjligt att aktualisera textens *alla* möjliga kontexter, och man måste i rimlighetens namn begränsa sig till att arbeta med de mest relevanta kontexterna. Det är naturligt nog inte alltid så lätt att avgöra just detta, vilka texter som är de mest relevanta för tolkningen av den aktuella texten; som regel bör man sträva efter att utgå från texten. Val av kontexter som diskuteras i en analys beror dessutom på vad man som uttolkare och textläsare söker i texten. Litteraturvetaren Torsten Pettersson menar i sin undersökning av tolkning av litterära texter, *Literary Interpretation. Current models and a New Departure* (1988), att det är mer fruktbart och rentav nödvändigt att tala om rimliga, plausibla tolkningar istället för korrekta eller helt adekvata tolkningar. Med ett sådant synsätt kan inte heller en specifik tolkning gjord utifrån en specifik kontext bli den enda rätta tolkningen; tolkningen ifråga kan i bästa fall bli så rimlig som möjligt.^[5] Pettersson

menar vidare att en och samma text kan ge upphov till olika och vitt skilda tolkningar - som inte behöver utesluta eller motsäga varandra, utan snarare komplettera varandra och lagda jämte varandra ge en bredare helhetsbild av den tolkade texten.[\[6\]](#)

Den typ av kontexter som alltså benämns intertexter kan dessutom vara av olika slag. För det första finner man en hållning som lite förenklat går ut på att förstå alla texter som beroende av och påverkande varandra.[\[7\]](#) För det andra kan man välja att begränsa sig, i en något mer pragmatiskt hållen syn på intertextualitet. I detta sistnämnda fall arbetar man som textuttolkare med ett något mer jordnära perspektiv - man söker upp konkreta, påtagliga relationer och samband som upprättas mellan den undersökta texten och andra texter, alltså dess intertexter. I hög grad - men inte med nödvändighet - handlar det då också om en från textförfattaren medveten handling: han eller hon har velat anspela på eller hänvisa till en annan text eller grupp av texter, till exempel en genre.

I fallet med Håkan Hellströms intertextuella metoder bör man vara försiktig med att tolka in alltför mycket i allusionerna, citaten och referenserna. Många gånger riskerar man då att göra sig skyldig till övertolkningar. Som ett enda exempel i mängden kan nämnas låttiteln "Minnen av aprilhimlen", från albumet *Det är så jag säger det* (2002). Ordet aprilhimlen är sannolikt en allusion på den skotska gruppen The Jesus and Mary Chains låt med titeln "April Skies" från albumet *Darklands* (1987). Om ordet överhuvudtaget är en blinkning till The Jesus and Mary Chain, så är det just bara en blinkning - och som sådan saknar kopplingen vidare semantisk potential för betydelseproduktionen i läsarens eller lyssnarens möte med resten av Hellströms text.

I det inledande exemplet med Hellströms Webber-parafraaserande låt, "När jag ser framåt", handlar det inte om en texternas intertextualitet, utan om det man med lite tänjande på terminologin kan benämna som musikalisk intertextualitet, alltså samband mellan olika musikstycken. Vidare vill jag också påpeka att jag med termen text avser såväl den nedtecknade skriftversionen, som den framsjungna, muntligt framförda sångtexten.

Låt mig så fortsätta med ett par exempel på intertextuella inslag i Hellströms sångskatt. Hellström får sitt genombrott 2000, med debutsingeln och debutalbumet "Känn ingen sorg för mig, Göteborg". Hellström sjunger här om sin egen hemstad. Texten tycks inledningsvis ge uttryck för en ung mans urbana livsleda: "Ge mig arsenik / stan är full av tanter och tragik". Så kommer kvällen och livet glittrar på nytt till med löften och förhoppningar: "På diskotek / Jag följde varje hennes danssteg / vi kanske ses, det finns en chans / på nån spårvagn / nånstans". Texten sjungs fram av en sångare med rösten på väg att ständigt brista; därmed understryker framförandet den ungdomliga desperation, längtan och vemod som gestaltas i texten. Låten klingar bokstavligt talat ut - via det inspelade ljudet av de klingande signalerna från en göteborgsk spårvagn.

I texten till "Känn ingen sorg för mig, Göteborg" vimlar det av referenser till andra bands och artisters låttexter: Springsteen, Eldkvarn och en viss Andrew Lloyd Webber. För visst är titeln en tydlig och försvenskad blinkning från västkusten, till Webbers berömda "Don't Cry For Me, Argentina", som ingår i musikalerna *Evita*.

Det finns hos Hellström mer än referenser till annan populärmusik och dess texter. Det finns även ett flertal anknytningar till den kanoniserade, höglitterära, litteraturhistorien. Titeln till singeln "En midsommarnattsdröm" är hämtad från Shakespeares komedi. I låten "Hurricane Gilbert" hittar man ett citat från den svenske poeten Bruno K. Öijers diktsamling *Det förlorade ordet* (1995). Öijer skriver i dikten "Väg bort": "trogen min väg bort / hade jag lika långt till stjärnorna / som stjärnorna till mig".[\[8\]](#) I Hellströms sorgesång över den i textens här och nu försvunne vännen "Hurricane" heter det med en minst sagt snarlik konstruktion att "nu har du lika långt till stjärnorna / som stjärnorna till dig".[\[9\]](#)

Med ordet och namnet Hurricane anspelar texten dessutom på en text av en av Hellströms stora idoler, nämligen Bob Dylan och hans låt "The Hurricane", från albumet *Desire* (1976).[\[10\]](#) I Hellströms låtproduktion vimlar det av allusioner på och intertextuella

anknytningar till Dylans sångtexter. Låttiteln "Uppsnärjd i det blå" är en direktöversättning av Dylans "Tangled up in Blue", och "Den fulaste flickan i världen" är en titel som lånats från Dylans "The Ugliest Girl in the world". Nämnade låtar finns med på Hellströms första respektive andra album.

Fler exempel på Hellströmska referenser till det höglitterära fältet får anstå. Men frågan man ställer sig är naturligt nog: vilken funktion fyller dessa referenser i betydelseproduktionen i läsarens möte med texten? I första hand ska dessa inslag ses som hommager eller kärleksförklaringar till de författare av texterna som Hellström anspelar på. För det andra får man gå in i varje enskilt text, och avgöra om intertexten ifråga kan ladda Hellströms text med vidgad betydelse.

Ett annat för dessa resonemang intressant och belysande exempel finner man hos en annan artist: Magnus Uggle. År 1987 gav Uggle ut ett album enbart bestående av så kallade covers, det vill säga egna tolkningar av andra låtskrivares sånger. Bland annat tolkade Uggle Hoola Bandoola Bands gamla hit, "Vem kan man lita på?". Uggle nöjde sig dock inte med att sjunga låten som den var, han ändrade dessutom lite i texten. Av originalets rad om att "Robert Zimmerman har flytt till landet med miljonerna" blev det i Ugglas tappning: "och Björn Afzelius har flytt till Italien med miljonerna". I flera avseenden är denna ändring en elegant och humoristisk turnering av sakernas tillstånd. Afzelius och Wiehes idol, Zimmerman byts ut mot Afzelius själv, som påstås ha flytt till Italien (där Afzelius de facto vistades stora delar av året). Och det verkligen roliga här är att Uggle gör sig lustig över Afzelius socialistiska patos och dess eventuellt problematiska relation till det faktum att han har tjänat en hel del pengar på sin musik. Kan en kommunist eller socialist vara miljonär utan att det skorrar falskt om ideologier och politiskt engagemang? Inte i artisten Ugglas ögon! Likväl: Wiehe har skrivit låten, det anger till och med Uggle på sitt skivomslag, och då går det bara inte att komma undan med att ha ändrat i texten. Det får texten att framstå som om den i detta skick - nu alltså med raden om Afzelius istället för Zimmerman - är skriven av Wiehe. Samtidigt ligger det något finurligt poetiskt i hela den här historien: Uggle deklarerar ju med titeln på sin skiva - "Allt som ni gör kan jag göra bättre" - att han just kan göra allting bättre än låtarnas originalartister. Till exempel genom att göra en och annan ändring, som underförstått gör låttexterna bättre.

Skillnaden mellan Ugglas bearbetade textrad och alla de allusioner och citat man finner hos Hellström är tydlig: Ugglas Wiehe-cover är tydligt en förvanskning, en text som ändrats utan att det framgår att Uggle själv gjort denna ändring. I Hellströms fall är allusionerna och citaten invävda i hans texter som delar i en helhet, ett traditionens pussel, som Hellström själv lägger. Hellström har också spelat in flera covers, till exempel på EP:n *Luften bor i mina steg*, med tolkningar av svenska visor av Olle Adolphsson, Ted och Kenneth Gärdestad, Mats Paulsson, samt Tom Paxton och Fred Åkerström. Dessa är emellertid inte - till skillnad från fallet med Ugglas Wiehe-cover - ändrade i textmaterialet.

Hellström framstår som en företrädare för en estetisk hållning som inte är det minsta kontroversiell eller ovanlig, i alla fall inte i bildkonstens och litteraturens värld. I musikens sköna universum ser det alltså uppenbarligen annorlunda ut. Varför? Jag tror att det tyvärr är så enkelt att det i populärmusikens fall enbart handlar om pengar. Det skulle kunna se ut precis likadant i litteraturens värld, men i denna har man ju som bekant en längre och äldre tradition att luta sig mot, bygga vidare på. I denna tradition har det aldrig setts som något fult att knyta an till andra författares verk eller andra genrer - inte ens under romantikens glansdagar med sin etablerade syn på konstnären eller författaren som upphöjt geni, något som till stor del lever vidare även under modernismen i början av 1900-talet.

Sammanfattningsvis kan man konstatera: Håkan Hellströms musik och texter utgör ett av den svenska populärmusikens mest frappanta exempel på intertextualitet som konstnärlig metod. Och inte nog med att Hellström på detta sätt hyllar såväl musik i allmänhet och sina förebilder och deras musik i synnerhet. Hellström har därtill till fullo förstått en grundläggande estetisk princip hos en av hans största förebilder, Bob Dylan. Och den kritik som fortsätter att riktas mot Hellströms citat- och allusionsteknik framstår som tämligen

omodern, nattstånden och som en romantisk dyrkan av originalitets- och genitänkande från förr.^[11] Hellström har rentav i dessa sammanhang en hel del gemensamt med hiphopkulturen och dess samplingteknik, såväl i texter som i musik.^[12] Att arbeta mot och med traditionen visar på såväl historiemedvetenhet, som oförblommerad kärlek till föregångarna. Det är en hållning som framstår som till lika delar sympatisk och postmodern.

© [Mikael Askander](#)

Litteratur

Allen, Graham, *Intertextuality*, London/New York 2000

Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Fjärde upplagan), London/New York 1999

Forsell, Tommy, "Håkan Hellström", i tidningen *Kombi*, 2003:2. Se Internetadressen: <http://www.kontaktstatet.se/index.asp?pageID=6&navID=1&kombiAr=2003&kombiNr=2&txtID=2072610381645>, sökdatum: 25.5.2005

Hedling, Erik, "Intertext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans Olof Boström, Stockholm 2000

Krieg, Christian, "Nu har jag klivit på dig igen" på Internetadressen <http://www.referenser.vintervila.se>, sökdatum: 25.5.2005

Nyberg, Lennart, "Eminems Gothic: raptexten som berättelse, rollspel och självbekännelse" i *Mediekulturer: Hybrider och förvandlingar*, red. Claes-Göran Holmberg och Jan Svensson, Stockholm 2004

Palm, Anders, "Kontext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000

Pettersson, Torsten, *Literary Interpretation: Current models and a New Departure*, Åbo 1988

Öijer, Bruno K., *Trilogin*, Stockholm 2002

Fonogram

Dexy's Midnight Runners, *Come on Eileen*, vinylsingel 1982, Mercury (skivbolag)

Hellström, Håkan, *Det är så jag säger det*, album, CD 2002, Virgin

Hellström, Håkan, *Ett kolikbarns bekännelser*, CD 2005, Virgin

Hellström, Håkan, *Kom igen Lena*, CD-singel 2002, Virgin

Hellström, Håkan, *Känn ingen sorg för mig, Göteborg*, CD 2000, Virgin

Hellström, Håkan, *Luften bor i mina steg*, CD 2002, Virgin

The Jesus and Mary Chain, *Darklands*, vinylalbum 1987, Blanco/Negro

Morrissey, *Viva Hate*, vinylalbum 1988, Warner/Sire

Uggla, Magnus, *Allt som ni gör kan jag göra bättre*, Vinylalbum 1987, CBS

[1] Tommy Forsell, "Håkan Hellström", i tidningen *Kombi*, 2003:2. Se Internetadressen: <http://www.kontaktatet.se/index.asp?pageID=6&navID=1&kombiAr=2003&kombiNr=2&txtID=2072610381645>, sökdatum: 25.5.2005.

[2] Här gör jag endast några allmänna nedslag i det mest centrala av tankegångarna inom intertextualitetsdiskursen; för ytterligare läsning om intertextualitet, se förslagsvis Erik Hedlings "Intertext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, (red. Hans Olof Boström), Stockholm 2000, och Graham Allens *Intertextuality*, London/New York 2000.

[3] Se ordet "Intertextuality" i J.A. Cuddons *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Fjärde upplagan), London/New York 1999.

[4] Anders Palm, "Kontext" i *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000 (s. 261-289), s. 279.

[5] Torsten Pettersson, *Literary Interpretation. Current models and a New Departure*, Åbo 1988, s. 83 och 105.

[6] Pettersson, s. 83, 104 f och 107.

[7] Se till exempel Cuddon, ordet "Intertextuality".

[8] Bruno K. Öijer, dikten "Väg bort" i diktsamlingen *Det förlorade ordet* (1995), som också återfinns i samlingsvolymen *Trilogin*, Stockholm 2002, s. 154.

[9] Hellström passar också i skivans CD-häfte på att tacka just Bruno K. Öijer.

[10] Jämte Dylan är annars den engelske popartisten Morrissey den som Hellström mest frekvent refererar till i sina texter; detta gäller såväl soloartisten Morrissey, som dennes popgrupp från 1980-talet, The Smiths. Ett enda exempel pekar jag på här: i låten "Atombomb" refererar Hellström flera gånger till Morrisseys låttext "Everyday is Like Sunday", från *Viva Hate* (1988). Morrissey sjunger till exempel "come, come nuclear bomb", som direkt översätts till det svenska "kom, kom, atombomb" i Hellströms text. Morrissey sjunger om ensamheten och ödsligheten i "the coastal town" någonstans i England; Hellströms text leder via en sådan intertext associationerna till den likartade känsla av utsatthet och kärlekslöshet som besjungs i såväl hans egen text, som i Morrisseys - och Hellströms hemstad är som bekant också en kuststad, Göteborg. Av utrymmeskäl har jag dock i övrigt lämnat Morrisseyrefererande exempel därhän i denna artikel.

[11] En kritisk hållning av detta slag är också forumet "Håkans referenser" på Internet, som tidigare hette "HåkanHelstöld.com" ett resultat av, även om många av inläggen på denna sajt inte primärt kritiserar Hellströms intertextuella metod. Snarare tycks många av skribenterna på sajten närmast vara upptagna av en fascination inför fenomenet, en sorts lekfullhet som är en icke försumbar aspekt av intertextualitetens estetiskt verkande principer. Ansvarig för sajten, Christian Krieg, bekräftar en sådan tolkning i sin programförklaring: "Jag gjorde den [sajten] för er som är genuint musikintresserade och är lika intresserade som jag av att lägga puzzel och att leta referenser. Under de två månader som följde [efter sajtens nedläggning] fick jag mängder av mail från Håkans fans. Många har saknat sidan och de flesta var människor som liksom jag ville ha en sida där man kan se var idolen hittar sin inspiration. Jag la upp sidan igen för deras skull." Sedan lades den emellertid ner igen. Se Christian Krieg, "Nu har jag klivit på dig igen", på Internetadressen <http://www.referenser.vintervila.se>, sökdatum: 25.5.2005.

[12] För påpekanden om hiphopestetikens intertextuella aspekt, se Lennart Nybergs "Eminems Gothic: raptexen som berättelse, rollspel och självbekännelse" i Claes-Göran Holmbergs och Jan Svenssons (red.) *Mediekulturer: hybrider och förvandlingar*, Stockholm 2004, s. 271, 274 och 279.