

Lunds universitet

Avd. för Litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Rikard Schönström

2013-01-18

Isabell Dahlberg

LIVK10

Performativitet i sånger av och med Christina Kjellsson

Innehåll

1. Inledning	s. 2
1.2 Syfte och frågeställningar	s. 2
1.3 Metod och material	s. 2
2. Bakgrund	s. 4
2.1 Christina Kjellsson – ett konstnärskap	s. 4
2.2 Visgenren och kvinnor	s. 6
3. Teoretiska utgångspunkter	s. 8
3.1 Performativitet	s. 8
3.2 Den dubbla scenen	s.
3.3 Intimitet och autenticitet	s.
4. Analys	s. 9
4.1 Exemplet Grön turban	s. 10
4.2 Rim	s. 14
4.3 Dramatiska ansatser, refräng, slut	s. 15
4.4 Detaljer, vardag, det personliga tilltalet	s. 17
4.5 Berättarperspektiv	s. 18
4.6 Texter som handlar om text, musik och film	s. 19
4.7 Framförande	s. 20
5. Sammanfattning och diskussion	s. 21
6. Käll- och litteraturförteckning	s. 25

1. Inledning

Min ingång till Christina Kjellssons (f. 1962) konstnärskap är ett relativt nyväckt intresse för moderna visor. Sedan ett par år arbetar jag själv med att skriva musik och är intresserad av andra berättelser och berättare än det som visor brukar förknippas med: nu levande eller sedan länge döda men vittomtalade män eller dessa mäns fyllor, erotiska eller kulturella erövringar eller romantiska landskap. Christina Kjellsson skriver enligt mitt tycke roliga, viktiga och tankeväckande visor om livet mitt i nutiden. Hon skriver, precis som många män, också både om ”flickan och flaskan” – det vimlar av folk som längtar eller låtsas glömma, stärkta av jordnötter och sprit eller med folköl i Ikea-glas – men också om någon som drömmer om en ledig stund för att få tid att sticka en kofta i äkta NOVA-garn, om ett möte med en flicka som berättar allt hon vet om Finland och om vad det som finns i frysen får låtjaget att minnas av en svunnen relation och mycket annat. Jag ser Christina Kjellsson som en förebild, en katt bland herr-hermelinerna: kvinna och klurig låtsnickrare. Jag ville se vad det är hon gör, och hur, och varför det är svårt att ta sig ur det Kjellssonska universumet om man en gång blivit indragen.

1.2 Syfte och frågeställningar

Mitt syfte är att söka efter det performativa i Kjellssons sånger, det vill säga det som handlar om framförande. Mina frågeställningar lyder: Vad i sångerna avslöjar att de är avsedda att framföras? Vilka är de performativa spåren i texten?

1.3 Metod och material

För att klargöra hur jag använder begreppet performativitet i denna uppsats, har jag valt att inleda mitt teoretiska avsnitt med att tala om performativitet som det används av J.L. Austin och senare Judith Butler (3.1) Min användning är en annan, mer primär, tolkning av begreppet, som har med framförande att göra. Detta talar Lars

Lönnroth om som ”den dubbla scenen” (3.2). Det teoretiska avsnittet inkluderar även ett avsnitt om intimitet och autenticitet, som tycks ha betydelse för framförande och kommunikation med publiken (3.3).

Min analys utgörs sedan av en närläsning av en hel text (4.1), för att ge en introduktion till den rikliga förekomsten av språklig lek, rim, klang, rytm, intertextualitet i Kjellssons sånger. I återstoden av uppsatsen hämtar jag exempel ur hela hennes sångrepertoar. Jag ser närmare på rim (4.2), dramatiska ansatser, refräng och slut (4.3), konkretion, vardag och det personliga tilltalet (4.4), berättarperspektiv (4.5), sånger som handlar om text, sång, musik, film (4.6), och slutligen några tankar kring själva framförandet (4.7). I den avslutande diskussionen (5) är ambitionen jag samla ihop resonemangen och peka mot möjliga vidare trådar att undersöka.

Materialet utgörs sålunda av ett urval av sånger. Jag har utgått från texterna som de finns tryckta i cd-skivornas medföljande häften och i några fall har jag även inkluderat något om det musikaliska arrangemanget. I analysen har jag även använt Kjellssons egen vispoetik *Rim och reson. Om att skriva vistexter* (2008), som tillkommit med anledning av att hon undervisar i vistextförfattande vid två av landets visutbildningar: Nordiska Visskolan i Kungälv och Visskolan i Västervik.

Vad gäller tidigare forskning kring Christina Kjellsson, en nu levande utövare, finns inte så mycket skrivet. Johanna Einarssons har i sin text ”...Upprätthållande ett bollande med språket ...” *En studie av rimen hos Christina Kjellsson*, utgiven av MISS – Meddelanden från Institutionen för svenska språket, vid Göteborgs universitet, 2007, undersökt ett par specifika aspekter av Kjellssons rim som jag återkommer till (4.2). Kjellsson ingår även i *Svenska sång- och rockpoeter 2* av Bengt och Joel Eriksson (jag har inte använt mig av denna källa i uppsatsen men nämner den för den intresserade). I övrigt får vi konsultera skiv- och konsertrecensioner, rapporteringar från visfestivaler osv, och där besitter såväl Svenskt visarkiv som Visarkivet i Västervik mycket material.

Jag har i huvudsak använt mig av litteratur kring visan som genre, dess bakgrund och dess dominans av män: Marita Rhedins doktorsavhandling *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900-1970* (2011), Per-Erik Brolinson och Holger Larsens *Visor till nöjets Estrader. Den populära svenska visan*, utgiven av Svenskt visarkiv (2004) samt Lars Lönnroths *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från*

Eddan till Abba, 1978, 2008. Sammantaget ger dessa en ganska bred bild över olika aspekter av visans historik och framförande.

Min förförståelse är feministisk och för mig blir Christina Kjellssons konstnärskap feministiskt, både i det att hon tar plats som kvinna, lesbisk och vissångerska, och i vad hon skriver om: vardagens trista grå och glittrande gröna, detaljer, förbiilande ögonblick osv.

2. Bakgrund

Då Christina Kjellssons konstnärskap inte kan förväntas ingå det allmänna medvetandet har jag valt att inleda med en introduktion till henne och därefter gå över på några historiska aspekter på visgenren och kvinnors roll inom denna.

2.1 Christina Kjellsson – ett konstnärskap

När Nordiska Visskolan i Kungälv på sin hemsida presenterar Christina Kjellsson som en av skolans lärare, skriver de på sin: ”Visartist, vispoet och texthantverkare som tillhör den absoluta gräddan av dagens svenska ordkonstnärer, kan som ingen annan smida stabila textbyggen med intrikat tillslöjdade metaforer och pricksäkra formuleringar på toppen. Undervisar i formuleringskonstens möjligheter.”

Christina Kjellsson är född den 5 oktober 1962, i Handsjöbyn i Jämtland, samma dag som Beatles första singel ”Love Me Do” gavs ut. Som 16-åring flyttade hon hemifrån till Östersund och är sedan 1982 bosatt i Göteborg. 1990 började hon som elev vid Nordiska visskolan i Kungälv 1990, vilket resulterade i hennes debutskiva *Ordagrant*, 1994. Sedan dess har hon gett ut ytterligare fyra vissamlingar: *Långt till Amerika* (1995), *Mitt i en mening* (2000), *39plus* (2003) *Grannar* (2009) och *Sagt & Gjort* (2010).

Christina Kjellsson framför ofta sina sånger ensam med gitarr, men även med fullskaligt band, och det faktum att hon sjunger på svenska i något som ibland

karaktäriseras som vispop är kanske anledningen till att Stefan Sundström, Lars Demian, Vysotski och Barbro Hörberg brukar nämnas som jämförelser.

2008 utkom Christina Kjellsson med sin vistextpoetik: *Rim och reson. Om att skriva vistexter*. Här finner man bland annat prov på hennes vida syn på vad visa kan vara: ”Själv hör jag till dem som menar att *uttrycksfull text med adekvat musikalisk inramning* kan vara visa”, säger Kjellsson. ”Exempelvis Nirvana, Evert Taube, Joni Mitchell, Tage Danielsson, Laurie Anderson, Lars Winnerbäck, Patti Smith, Bob Dylan, Nick Cave, Sonja Åkesson, Cole Porter, Per Gessle ... Det väsentliga med att definiera någonting som ’visa’ är att man betonar *textens* betydelse.”¹ Hon har också sagt att de egna texterna ofta är så knepiga att de kräver ”lättast möjliga väg vad gäller musiken” eftersom det annars skulle bli ”för svårtillgängligt och jämntjockt.” Hennes musikaliska bredd skulle kunna beskrivas som allt från pop och rock, till tango och vals.

Hon undervisar i vistextförfattande på Nordiska visskolan och på Visskolan i Västervik. Hon medverkar i *Den moderna homofobin* (2011) (red. Eva Borgström) med bidraget ”Homosexuella och deras vänner” och våren 2013 utkommer hennes debutroman *Solknepet*. Hon har medverkat vid en lång rad visfestivaler, på Pridefestivalen och West Pride, feministfestivaler mm och har tilldelats flera utmärkelser, bl a 2004 års visstipendium till Fred Åkerströms minne. För den som vill läsa vad hon själv skriver, rekommenderas hemsida och blogg: christinakjellsson.se
kjellssonordagrant.blogspot.se

2.2 Kvinnor och visgenren

Vad är då en visa? Jo, ”en strofisk dikt med strofisk melodi, såväl litterärt som musikaliskt oftast präglad av en viss enkelhet i stilen.”² Visan har historiskt haft olika funktioner, i olika rum och sammanhang, skriver Per-Erik Brolinson och Holger Larsen i *Visor till nöjets estrader. Den populära svenska visan*. Ett exempel som de tar upp är ”sjömansvisan” som både innebar visa som *underhållning* på en estrad eller

¹ Christina Kjellsson, *Rim och reson. Om att skriva vistexter*, 2008, s. 9

² Karin Strand, visarkivarie på Svenskt visarkiv hemsida:
<http://statensmusikverk.se/svensktvisarkiv/artikel/guide-till-den-litterara-visgenren/>

annat halvoffentligt sammanhang om äventyr på fjärran hav, men också som *arbetsvisa* som sjungits under arbetet ombord på fartyg vid t ex halning av segel.³ Denna spänning eller kluvenhet mellan parnass och folklig estrad har, hävdar de, präglat visgenren som helhet.⁴ Inspirationen till 1900-talsvisan kan, skriver de, spåras till såväl skillingtryck från 1500-talet, andliga sånger, musik knuten till nykterhets- och arbetarrörelsen, tidiga schlagers och kupletter från revy och kabaret.⁵ Först under 1800-talet började man utifrån ett folkloristiskt intresse samla in och publicera denna äldre, folkliga visrepertoar. På 1920-talet kom sedan visan som självständig genre att stå fram på ett annat vis än innan, när två herrar som kombinerade rollen som textförfattare, tonsättare och artist gjorde entré: Evert Taube och Birger Sjöberg.

Man behöver inte ha läst vishistoria för att inse att visan till stora delar varit en ganska manlig angelägenhet, som Karin Strand på svenskt Visarkiv uttrycker det. Detta har inte minst präglat visan tematiskt: ”Motivklustret ’flickan och flaskan’, alltså spritromantik och sköna kvinnor, liksom naturmystik, manlig arbetsgemenskap och exotiska äventyr till sjöss och på land är ämnen som haft högröstade besjunga bland svenska visskalder.” Och inte för inte är mångas bild av en trubadur en man med skägg och gitarr. Men, påpekar Strand, den svenska visscenen har åtminstone sedan 1900-talets början haft en stor andel kvinnliga utövare och deras inflytande över repertoaren blir ännu tydligare från mitten av 1900-talet, ”med diktare och artister som Elisabet Hermodsson, Barbro Hörberg, Christina Kjellson och Laleh, vilka har breddat ämnesspektrumet inom den litterära visan betydligt.”

Marita Rhedin menar i sin doktorsavhandling *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900-1970*, att kvinnligt utövande i högre grad tycks ”ha förknippats med en privat sfär, medan manliga vissångare i större utsträckning tagit de offentliga eller halvoffentliga scenplatserna i anspråk.”⁶ Detta kan delvis förklaras av avsaknaden av nätverk där kvinnor ingått. Men också att visornas upphovsmän varit just män och att förebilder därför saknats. Samma förhållanden har ju rått inom såväl skönlitteratur, vilket Virginia Woolf skrev om redan i *A Room of One’s Own*, och

³ Per-Erik Brolinson & Holger Larsen, *Visor till nöjets estrader. Den populära svenska visan*, Hedemora, 2004, s. 26

⁴ *ibid.*, s. 27

⁵ *ibid.*, s. 36 f

⁶ Maria Rhedin, *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900-1970*, Göteborg, 2011 s. 237

inom bildkonst, som i Linda Nochlins text ”Why have There Been No Great Women Artists?”, 1971. Svenska folkvisor och vokal folkmusik har annars, skriver Rhedin, varit ett ganska öppet fält för kvinnor, och likaså redogör Lars Lönnroth i sin exposé över muntlig berättartradition *Den dubbla Scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba* för kvinnor som visans ”traditionsbärare” genom historien. Brolinson och Larsen nämner en rad kvinnor från 30-talet och framåt som fått uppmärksamhet på visscenen, framförallt som sångerskor som tolkar andras texter: Hillevi Stenhammar och Carin Swensson, Margareta Kjellberg, Ulla Sjöblom, Barbro Hörberg, Elisabeth Hermodsson, Turid Lundqvist, Marie Selander, Lena Willemark, Jeja Sundström, Marie Bergman, Monica Thörnell, Marie Fredriksson, Eva Dahlgren och Karin Renberg. De menar att det var någonstans samtidigt med ”den radikalare grenen med feministisk inriktning på 1970-talet” som kvinnornas roll kom att förskjutas från att till övervägande del varit sångerska, till att bli en ”mer allsidig aktör”.⁷ Att notera är att både Strand och Brolinson & Larsen inkluderar artister som vi kanske vanligtvis inte betraktar som tillhörande visgenren, på liknande vis som Kjellsson själv gör när hon nämner så vitt skilda artister som Laurie Anderson och Cole Porter.

3. Teoretiska utgångspunkter

I detta avsnitt tar jag först kort upp något om performativitetsbegreppet, sådant det vanligtvis används inom samtida forskning. Därefter behandlas visans inneboende dubbelhet, vilket berörts av Brolinson & Larsen men som framförallt behandlats av Lars Lönnroth genom begreppet den dubbla scenen. Förståelsen av denna dubbelhet tycks väsentlig för att studera visan närmare. Det gör även de aspekter på intimitet och autenticitet som Marita Rhedin resonerar kring, som framstår som nödvändiga förutsättningar för att visan ska fungera.

⁷ Brolinson & Larsen, s. 79 f

3.1 Performativitet

Performativitet handlar om att göra, och litterär performativitet brukar handla om vad en text ”gör”. Genom skrivna ord som läses (eller lyssnas till i t ex ljudböcker och musik) går vi genom världar, möter karaktärer, ”hör” saker sägas, genomlever känslor. I *Literary Theory – A very short Introduction*, sammanfattar Jonathan Culler i kapitel 7, ”Performative language”, i korthet J.L. Austins, Jacques Derridas och Judith Butlers performativitetsbegrepp. Även om alla tre diskuterar performativitet menar Culler att vitt skilda fenomen står på spel för dem.⁸ Austins intresse ligger, menar Culler, i hur upprepandet av en formel får något att hända, medan Butler istället ser detta upprepande som ett av många exempel på den massiva obligatoriska upprepning som producerar historiska och sociala verkligheter.⁹ En aspekt av detta handlar om potential att leda till förändring: ”If a novel happens, it does so because, in its singularity, it inspires a passion that gives life to these forms, in acts of reading and recollection, repeating its inflections of the conventions of the novel and, perhaps, effecting an alteration in the norms or the forms through which readers go on to confront the world.”

3.2 Den dubbla scenen

Begreppet performativitet i denna uppsats används för att benämna vad som kan betraktas som begreppets mer grundläggande innebörd, nämligen som har att göra med framförande. I exempelvis forskning kring arkaisk poesi, lyfter man in aspekter på lyrikens framförande för att belysa hur musikaliska element, rörelse och dans och själva det faktum att poesin framfördes inför en publik har satt spår i texten.

Detta diskuterar Lars Lönnroth i *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba* (1978, 2002) diskuterat. Han går igenom såväl sagor, som visa och popmelodier av Abba. Han menar att dessa texter, som skrevs för att framföras muntligt, präglas av en dubbelhet, som han har kallat ”den dubbla scenen”. Begreppet avser en ”berättarteknisk dubbelexponering” där berättaren med olika medel låter ”en

⁸ Jonathan Culler, *Literary Theory – A Very Short Introduction*, New York 1997, 2000, s. 105

⁹ *ibid.*, s. 105 f

fiktiv värld uppstå där den verkliga, dvs scenrummet, redan befinner sig” – en ”korrespondens mellan scenen för framförandet och den framförda textens fiktiva värld”.¹⁰ Ett exempel är de dryckesgillen i *Beowulf* där kringvandrande sångare berättar om forntidsgudar och hjältar och där publiken, både i fiktionen och de som sedan fick *Beowulf* berättat för sig, samtidigt befinner sig.¹¹ Ett annat är när sång refererar till sång.¹² Här är Lönnroths exempel texten i *Arbetets söner*, som lyder ”Hören I ej, hur mäktigt de skalla/ut öfver världen, befrielsens ord?” De besjungna befrielsens ord, skulle syfta på det socialistiska budskapet, dvs sången som sjungs. Det som publiken hör är samma budskap som sången sjunger om.

3.3 Intimitet och autencitet

”Det levande framförandet har många gånger varit det huvudsakliga sättet för visartister att möta sin publik” skriver Rhedin, och där, på scenen, antar den ”ett privat, informellt anslag”.¹³

Framförandet, även på en scen, ska alltså ge publiken en upplevelse som om något intimt ägde rum. ”Med rötter i en folklig tradition av hemmusicerande har dess musikaliska rum förvisso vidgats till offentliga estrader, men samtidigt lever starka associationer till den intima privata sfären kvar.”¹⁴ Det gäller antagligen inte enbart för visor, utan för all sorts musik, att publiken förväntar sig att artisten ska uttrycka något personligt, som samtidigt ska vara tillräckligt allmängiltigt för att publiken ska kunna känna igen sig. Rhedin talar om tre aspekter som musikforskaren Allen Moore menar måste uppfyllas för att den som framträder ska uppfattas som autentisk. Den första aspekten är uttryckets autencitet. Det uppstår när artisten ”lyckas förmedla intrycket att yttrandet bottnar i personlig integritet och att det representerar ett försök att kommunicera på ett direkt, oförställt sätt med publiken.”¹⁵ Exempel är vissångare

¹⁰ Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba*, 1978, 2002, s. 9

¹¹ *ibid.*, s. 32

¹² *ibid.*, s. 255

¹³ Rhedin, s. 235

¹⁴ Brolinson & Larsen, s. 324

¹⁵ Rhedin, s. 239 ff

som tycks berätta om sina egna liv, gärna framförande egna visor och gärna med ”riktiga” instrument, och gärna med stark inlevelse, som om det sjungna återupplevs i framförandet. Den andra aspekten är utförandets autencitet. Att ge intryck av att representera ”andra (frånvarande) personers avsikter, lagrat i en framförandetradition.” Som att framstå som en ”äkta” Bellmansångare, någon som framför visorna i Bellmans anda. Men också att exempelvis efter andra världskriget framstå som ”sanningssägaren” som berättade hur det verkligen var, ”där människors lidanden, nationers maktspel, borgerlighetens dubbelmoral etc. skulle lyftas fram i ljuset, utan idylliserande omskrivningar.”. Den tredje aspekten är erfarenhetens autencitet. Dvs artistens förmåga att förmedla att det som förmedlas är lyssnarens erfarenhet, att exempelvis visan ”säger som det är”. Många gånger, säger Rhedin, och håller med Moore, överlappar dessa tre typer av autencitet varandra. Vi upplever visan, säger Brolinson & Larsen, som ett uttryck för artistens personliga hållning, ”ett direkt tilltal från någon som har något på hjärtat.”

4. Analys

Eftersom en visa är kort, tonsatt och flyktig måste författaren göra sig extra omsorger om att fånga lyssnaren. Hur då?

4.1 Exemplet Grön turban

För att ge en bild av Christina Kjellssons visor har jag valt att inleda med en ganska närgången analys av en hel text: *Grön Turban*, från hennes andra skiva *Långt till Amerika* (1995, härefter LtA). På denna skiva spelar orkestern ”StoltMargit”, dvs Nils Kjerstadius (elgitarr), Jonas Landén (bas), Erica Granström (trummor, percussion och kör) samt Incka Ullén, Mona Johansson (kör). Skivan är producerad av Stefan Sundström och Christina Kjellsson och inspelad i Helikopter Studio i Göteborg.

Grön turban är till strukturen okomplicerad: vers, vers, stick, refräng x 3. Varje vers består av 4 rader, sticken består av två rader och refrängen består av fyra rader.

vers

1. Min barndom var en flickcykel med klistermärken på.
2. När den tog min oskuld fick jag hoppa av och gå
3. den långa vägen genom skolan där fröken jämt var bäst,
4. hon hade långa bruna flätor, en kille och en häst.

vers

5. Om sommaren slog åskan ned och hela skogen brann.
6. Vi lekte älg och lejon och sprang så fort vi hann
7. förbi fönsterrutor, trippelsprutor, tröjorna som stacks,
8. jag var rädd för Centrifugen och grannens lilla tax.

stick

9. Bland stickningar och vrickningar. vaccin och medicin
10. fanns Faster Alabaster och Kusinen Vitamin.

Refr I

11. Och min farmor hade en grön turban
12. hennes armar gick som vingar på en väderkvarn.
13. Hon bodde i ett litet hus med man och fyra barn
14. och drömde hela livet om att flytta till en lägenhet i stan.

vers osv ...

15. Björnen Bamse var en hjälte, Stygga Vargen var en skurk
16. farmors stege välte när jag stal en honungsburk,
17. Blod och blåbär blandades med mylta, mjöl och mäska,
18. jag fick splitterglas i händerna och honungen var besk.

19. Min farfar var en liten man med korta starka ben.
20. I Helly Hansen rock, han högg i stock, han högg i sten.
21. Han rökte vita Prince men hade röda ideal,
22. om kvällen satt han jämt och blängde ner på Rikets Sal

23. och sa: Dom tjuvar om ett evigt liv, men jag är faktiskt trött
24. och jag vill fanimej ha rätt att ligga still när jag har dött.

Refr II: Och min farmor hade en grön turban ...

25. Nu är det ganska länge sen min farmor syntes till
26. men om hon är i himlen får hon flyga som hon vill
27. då tar hon svängen över ängen, över maskros och viol
28. minns sin storblommiga hammock och sin Baden Baden stol.

29. Min barndom var en pjäxa, en skog, ett elljusspår.
30. En gropig gammal grusväg, där ingen längre går.
31. Av trädgården och huset syns ej längre några spår,
32. utom syrenerna som står och blommar vackert varje vår.

33. Och kanske är det så – när man är vuxen är man fri,
34. men jag lyfter alltid handen varje gång jag kör förbi.

Refr III: För min farmor hade en grön turban ...

Titelns gröna turban tillhör refrängens farmor men sången kretsar kring jagets barndom som inleder visan: *min barndom var en flickcykel med klistermärken på*. Jagets barndom var inte bara en cykel, utan en flickcykel. *När den tog min oskuld fick jag hoppa av och gå*. Syftar ”den” på cykeln eller barndomen eller både och? Kopplingen mellan flickcykeln, och oskulden. Redan på rad 2 signaleras tonår och på rad 3 fortsätter gåendet *den långa vägen genom skolan där fröken jämt var bäst*. Grundskolan, alla åren. När rad 3 är slut har jaget berättat om barndom, tidiga tonår och hela skoltiden. Slutet, ”där fröken jämt var bäst”, är antingen ett beundrande jag som talar, eller ett jag som inte gillar att fröken tycker sig vara bäst jämt. På rad 4 står: *hon hade långa bruna flätor och en kille och en häst*. De långa bruna flätorna är förvisso beskrivande men jag tolkar raden, inklusive fortsättningen om att hon hade ”en kille och en häst”, som en beundrande iakttagelse.

På nästa rad, rad 5, berättas osentimentalt om ett åsknedslag som dramatiskt satte hela skogen i brand. På rad 6 ger Kjellsson i *Vi lekte älg och lejon* en hint till Dan Anderssons visa ”Omkring tiggaren från Luossa” (*Svarta ballader*), där han diktar: *Till en vild och evig längtan föddes vi av mödrar bleka/ur bekymrens födselvända steg vårt första jämmerljud./Slängdes vi på berg och slätter för att tumla om och leka/och vi lekte älg och lejon, fjäril, tiggare och gud*. Och liksom människorna/barnen i Anderssons text tumlade om och lekte, sprang Kjellssons dikt-vi ”så fort vi hann” – genom sommaren eller barndomen? Meningen fortsätter på rad 7 och därmed ska springandet nog läsas som både och: fönsterrutorna kan tänkas vara de fönster som pajades vid lekarna, medan trippelsprutorna snarast gavs under skoltiden (mot mässling, påssjuka och röda hund), och tröjorna som stacks nog också gäller uppväxten överlag. På rad 8 återkommer jaget, som tidigare i denna vers fått ge plats åt åskan, skogen och vi, och här sägs att ”jag var rädd för Centrifugen och grannens lilla tax.” Centrifugen med versalt C mitt i en mening tycks indikera att Centrifugen sågs som en person eller ett väsen. Och om jaget då var rädd för Centrifugen och för grannens lilla tax har vi nog rört oss en smula bakåt i tiden igen, där rädslan för de mest ”ologiska” saker härjade friare.

Sticket på rad 9 och 10 ”Bland stickningar och vrickningar ...” tycks referera till sig själv genom att det utgörs nästan enbart av tungvrickande assonanser och inrim: *stickningar-vrickningar, vaccin-medicin, faster-alabaster, kusinen-vitamin*. Av

radernas 13 ord är endast 5 bindeord: bland, och, och, fanns, och. Stickningar handlar väl om att sticka även om det också kan vara stickningar i benen eller armarna som vrickas. Och liksom Centrifugen skrivs Faster Alabaster och Kusinen Vitamin med versaler. Om faster alabaster finns hos Lennart Hellsing vet jag inte men Kusin Vitamin gör det. Så införlivar Kjellsson även barnboksuniversumet i sin visa. Att fastern gissningsvis var blek och kusinen hurtfrisk är bara en gissning.

Så, på raderna 11-14, är vi framme vid refrängen, ur vilken textens titel är hämtad (eller om det är tvärtom). Alla fyra rader utgör en beskrivning av farmor: hon hade turban (rad 11), bodde i ett litet hus med man och fyra barn (rad 13). Men på rad 14 står att hon drömde hela livet om att flytta till en lägenhet i stan. Och dessutom sticker rad 12 ut: *hennes armar gick som vingar på en väderkvarn* – vad betyder det? Att hon var livlig? Arg? Varför vevade hon med armarna? Vi får inget veta. Jag får en association till Don Quixote. Men framförallt är refrängen tycker jag en beskrivning av den alltjämt pågående rörelsen från landsbygden in till städerna och förhoppningen om att kunna skapa sig en annan framtid.

Textens andra versavsnitt inleds med Björnen Bamse och Stygga Vargen som det förenklade motsatsparet hjälte och skurk. Kanske en kritik av barndomens eller barnkulturens svartvita verklighet? Här lirkar Christina Kjellsson, på rad 16, listigt ihop bamses farmor och sin egen: ”farmors stege välte när jag stal en honungsburk”. Seriens och verklighetens honung smälter samman. Och när hon i skafferiet välter på stegen hopas alliterationerna: ”Blod och blåbär blandades med mylta mjöl och mäsik”. Och på rad 18 får hon splitterglas i händerna och honungen var besk, kanske mest på grund av stöldförsöket.

På rad 19 kommer farfar in i berättelsen. Liksom farmor får han en hel vers, plus stick. Hans kosntitution beskrivs och vad han arbetade med, liksom klädsel, rökvanor, politiska ideal, religiösa hemvist och slutligen också något om hans syn på döden: vilken jag tolkar som att han är ateist.

Efter refräng II befinner sig berättaren i textens nu. Hela första strofen utgörs av en enda mening som handlar om farmor, fastän det är *ganska länge sen min farmor syntes till*. Farfars tal om förhoppningen att döden skulle innebära att äntligen få ligga still kontrasteras här mot berättarens tanke att farmor kanske är i himlen, och i så fall får hon flyga som hon vill. Rad 27: *då tar hon svängen över ängen, över*

maskros och viol – här tycker jag mig höra Evert Taubes ”Sjösala vals”: ”gullvivor, mandelblom, kattfot och blå viol”. På sista raden fortsätter tanken på farmor fri med att om det nu är så, minns farmor sin *storblommiga hammock och sin Baden Baden stol*. Texten svänger av sig själv genom att Kjellsson staplar ord som *länge, svängen, ängen* på varandra.

Sista strofen härmar inledningsvis textens första strof: *Min barndom var en ...* Men istället för flickcykeln med klistermärken nämns pjäxa, skog och elljusspår, vilket signalerar vinter. Första versens långa väg där berättaren befann sig beskrivs nu som *en gropig gammal grusväg där ingen längre går*. Huset och trädgården är borta, men liksom överallt där det funnits bebyggelse står syrenerna kvar och blommar vackert varje vår.

Sista sticket blir både en sorts visdomsord till läsaren, och en bokstavlig vink både till huset, farmor, barndomen och kanske till oss som läser: *jag lyfter alltid handen varje gång jag kör förbi*. Sedan refräng III, omkvädet – tillfälle för alla att sjunga med.

4.2 Rimmen

Rimmen är, som vi sett, en viktig komponent i Kjellssons sånger. I sin studie ”...Upprätthållande ett bollande med språket ...’ En studie av rimmen hos Christina Kjellsson” lyfter Johanna Einarsson fram bland Kjellssons grepp att som i ”Grön turban” stapla många rim på varandra, så kallad *rimhopning*.¹⁶ Einarsson tar också upp klangmässiga aspekter som alliterationer (vi såg exempel i ”Grön turban”) och Einarsson exemplifierar ur sången ”Västra gatan” (MiM): ”Vintervindar vrider vänder/vide växer vilt vid våra vatten/som rådjursspår i snåren följer våren/sköljer dagen över natten”. Här är det framförallt v-ljudet som blir påtagligt men Einarsson pekar också på ö-et i *följer* som återkommer i, och rimmar på *sköljer*, på raden efter.¹⁷ Även om många rim är väntade finns också många oväntade, som i låten ”Fullkomlig

¹⁶ Johanna Einarsson, ”...Upprätthållande ett bollande med språket ...” – *En studie av rimmen hos Christina Kjellsson*, MISS – Meddelanden för svenska språket, Göteborgs universitet, 2007, s. 18

¹⁷ *ibid.*, s. 26

och fin”: ”Du är fullkomlig och fin/lika bra som heroin”. Andra exempel på alliterationer hämtar Einarsson från Kjellssons titlar: ”Film från femtiotvå”, ”Mitt i en mening”, ”Tennis på terrassen”, ”Vissa vandrare vet”, ”Fullkomlig och fin”, ”Bättre på bio” och ”Långa loppet”.¹⁸

Einarsson lyfter fram den bredd av grepp som Christina Kjellsson använder för att skapa vad Einarsson kallar verkningsfulla rim: rim på främmande ord och egennamn, innovativa ordbildningar i rimställning, grammatisk olikställdhet och accentolikhet inom rimbanden, samt att rimmen är fördelade på olika rimtyper, t ex inrim, kedjerim, kluvna rim. Sammantaget bidrar allt detta till intrycket av rimmens ”friskhet”, dvs deras originalitet, menar Einarsson.¹⁹ Och jag anser att rimmen är en viktig del i Christina Kjellssons språkliga lek och hantverksskicklighet, som också bidrar till det performativa.

4.3 Dramatiska ansatser, refräng och slut

”Lyriken och visan är kusiner, men inte enäggstvillingar. Lyrik läser man, visor sjunger man, bara det skapar avgörande skillnader”, säger Christina Kjellsson.²⁰ Vi *lyssnar till* en låttext, medan vi oftare *läser* lyrik. En text som vi läser själva ger utrymme för att stanna upp, ta om, medan sången fortsätter. Och för att fånga lyssnaren, i detta kanske enda tillfälle, krävs en bra början.

Christina Kjellsson har sagt att en fungerande vistext ger tillräckligt med information redan i första raden.²¹ I exempelvis ”Sommargäster” (O) dras läsaren/lyssnaren redan innan texten börjat in en hall någonstans i närheten av Göta Älv där en barnfamilj oväntat ringer på dörren. Såväl på skiva som live gestaltas dörrklockan av att Christina Kjellsson spelar så kallade flageoletter på sin gitarr, följt av snabb sång och gitarr: ”Nej men hejsan lilla gumman, du som bara har dig själv/våran kombibil gick sönder över bron till Göta älv/så nu har vi det besvärligt som du säkert kan förstå/så vi vill gärna stanna över här en vecka eller två”. Vi finner

¹⁸ *ibid.*, s. 23

¹⁹ *ibid.*, s. 28

²⁰ Lollo Asplund, ”Visst har visan en framtid”, *Corren*, 13 juli 2004

²¹ Kjellsson, s. 18

oss stående bakom toalettdörren på de enerverande gäster som tränger sig på hos duet i texten. Jaget, upptäcker vi en bit in, talar omväxlande till någon som heter Christina, eller om henne till sina familjemedlemmar Malte, Max och Emma: ”det var värst vad tant Christina verkar sur? och Hjälp blev glassen kvar i kassen, Malte, hämta luftmadrassen/och blås upp den fort för nu är Emma trött,/eller om ungarna tar sängen, ja det vore ju poängen,/det var värst vad tant Christina verkar stött”. Berättaren vänder sig alltså till alla i rummet samtidigt och låter alla sina egna funderingar flöda ut.

Om vi så ser på refrängen, som per definition är ett återkommande element, fungerar den som återsamlingspunkt kring textens tema, som versen eventuellt ut- och avviker från. Ofta utgörs refrängen av en eller flera exakt upprepade fraser, som i ”Grön turban”, där den gröna turbanen sticker ut och gör refrängen enkel att komma ihåg. Men Kjellsson arbetar också med mer lågmälda, reflekterande refränger, som i ”Nästa sommar” (O): ”Men nästa sommar/ska jag ta mig några dar/alldeles ensam/utan man och barn/och bara sitta ner/i skönaste fåtöljen/och sticka mig en kofta/i äkta NOVA-garn”. Refrängens jag längtar efter något och huvudpoängen som jag uppfattar det, ligger i slutradens ”NOVA-garn”. Utan att veta vad NOVA-garn är inser läsaren med ledning av resten av refrängen att det ligger något speciellt, kanske lyxigt i just detta garn. Annars skulle texten slutat med raden före: ”och sticka mig en kofta.”

Den igenkännbara strukturen med, de låtarna emellan i varierande grad, återkommande elementen vers, stick och refräng, skapar rytm åt såväl lyssnandet som läsningen. Som i ”Ligger kvar” (G): ”Det finns dom som går på styrka,/det finns dom som går på tur./Det finns dom som går i kyrkan,/det finns dom som har gått ur./Det finns dom som går i bräschen,/det finns dom som går på grund./Det finns dom som går med håven,/det finns dom som går med hund./jag ligger kvar på det jag har./Jag ligger kvar”. Så ser strukturen ut för varje vers. Den sista raden, hälften så lång som övriga, upprepar och betonar härigenom innehållet ”Jag ligger kvar”. Verserna handlar alltså i stort sett om ”dom” som gör eller är på olika vis, om mänskligheten, utom sistaraderna som handlar om jaget som ligger kvar (och tänker dessa tankar). Refrängen i denna sång inleds varje gång med samma fras, ”Och därute”. följt av något som pågår i världen och avslutas med ”Jag ligger kvar på det jag har./Jag ligger

kvar”. I första versen exempelvis: ”Och därute visslar tåget eller flyger det en örn./Jag kryper under täcket/och hukar i mitt hörn, och ligger kvar på det jag har./Jag ligger kvar.” Sången avslutas: *Och därute brinner brasor/eller rasar det ett krig./Man kan förlora sig i fasor/eller opponera sig./Jag ligger kvar på det jag har./Jag ligger kvar.*

Vilket för oss till slutet. I *Rim och reson* säger Kjellsson att om man har en strålande formulering – lägg den sist!²² Tidigare nämnda ”En envis melodi”, som inleddes med att sångens jag kom ut från biografen, avslutas exempelvis: ”Tog mig hem och halva natten/satt jag vaken med mitt kaffe./Skrev en sång om dig och Finland/med envis melodi”. Aha! Så det var detta hon skrev! Återigen referensen till musiken, sångens hänvisning till sig själv och en aspekt av det performativa. Denna meta-aspekt ska vi se närmare på i kapitel 4.6 men först något om det vardagliga och därefter berättarperspektiv i Kjellssons sånger.

4.4 Detaljer, vardag, det personliga tilltalet

”En konkret vistext är lätt att ta till sig, lätt att följa med i och ger rikligt med möjligheter att skapa undertexter och förmedla känslor och tankar till lyssnaren.” säger Christina Kjellsson.²³ Jag vill påstå konkretionen, både i händelseförlopp och användningen av detaljer och vardaglighet är något av huvudsak när det gäller performativiteten hos Kjellsson. Genom att plocka upp detaljer och vardagligheter vi kanske inte trodde bar på någon betydelse, såsom klistermärken på cykeln, vardagliga fraser, stämningar i luften när man kommer ut från bion, känner vi igen oss i och kan relatera till.

Ofta utspelar sig Christina Kjellssons sånger mitt i vardagen, i människors kök eller på bussen, under täcket eller vid sjön vid sommarstugan. De funderar på att måla om, vad det blev av deras relation, på världens alla problem, vem som ska älska dem härnäst. Eller så drömmer de om att få sticka en kofta ”i äkta NOVA-garn”, som i nyss nämnda ”Nästa sommar”. Detaljen, det preciserade, träffar oss.

²² Kjellsson, s. 28

²³ *ibid.*, s. 46

En kombination av allmängiltighet och detaljer som sticker ut adderar till det performativa, och sången blir personlig genom att berättelsen både tycks höra till henne, men också till oss.

4.5 Berättarperspektiv

En annan aspekt som påverkar performativiteten är valet att låta berättarperspektivet skifta i sångerna. Christina Kjellssons sånger berättas av många olika berättare. Visserligen tycks berättaren ibland vara väldigt lik den där visartisten Christina Kjellsson, och vid några tillfällen heter hon till och med Christina och sysslar med musik. Men berättaren är också en kvinna med man och barn (vilket Kjellsson inte har) på semester och i många sånger är berättaren en mer tillbakadragen figur som berättar om andra, om hon eller han eller de. Detta grepp att skifta mellan olika berättare, som ger uttryck för vitt skilda åldrar, livssituationer, ståndpunkter om samhället och politik osv., gör att läsaren/publiken måste hålla uppmärksamheten höjd, då ingenting kan tas för givet.

Det tycks åtminstone som om den som talar i ”Grön turban” är en annan än jaget i exempelvis ”Demokraten” som säger: ”Jag slår ett slag för de små barnen för jag unnar dem det bästa och de flesta vill väl ha ett väl fungerande system/med en mamma som är hemma och en pappa som är mån om karriären blir det inga ekonomiska problem”. Här inleds varje vers sedan med samma ”jag” som använder en ganska hårdnackad vokabulär: ”Jag bankar huvudet i väggen över dårarna och dräggen .../Jag knyter nävarna av ilska över slapphänta och pilska.../Jag går i bräsch för moralen. För de sanna idealen .../Men jag vill värna om naturen och den ursvenska kulturen ...”. Vem detta jag är får vi inte veta men vi skapar oss en bild av vem denna person skulle kunna vara genom de åsikter som uttrycks i texten. Det är ett jag som påstår sig göra en massa saker men trots det verkar ingenting egentligen bli gjort. Det är en form av retoriska handlingar. Liksom i ”Ligger kvar” funderar jaget på det som sker i världen men gör inget åt det. I ”Demokraten” består handlandet av att prata om vad jaget uppfattar missförhållanden i samhället, medan jaget i ”Ligger kvar” helt enkelt ligger kvar under täcket, trots att det brinner brasor och krig rasar.

4.6 Texter om text, musik och film

Ytterligare en aspekt av performativitet hos Kjellsson är, som jag berört, att hon i sina texter ger antydningar till andras texter. Men hon skriver även om att skriva texter, låtar, och hon använder musikaliska termer och begrepp från andra konstformer, som t ex film.

I ”Grön turban” refererade hon till såväl sånger av Dan Andersson och Evert Taube som till Bamse. I låten ”Leia” (G) sitter karaktären Leia på café och skriver om människor och händelser som hon ser, i ”Morgonvakt” (MiM) sitter jaget med sin svarta bok och skriver blåa ord, i ”Mitt i en mening” (MiM) sjunger hon ”du reste dig och gick mitt i en mening” som metafor för någons död.

I sången ”En anakronikers dilemma” (*LtA*) är det istället musiken som lånar ord och bild: ”Toner som bråkar/distade stråkar/skär i hjärtat mitt och genom min gitarr/– aj aj aj/Gnisslet och bråket/påverkar språket/så jag mäktar inte rimma på gitarr”. Ljuden som blir bilder för känslan. Sången fortsätter: ”Situationen blir bisarr så småningom,/när jag tar sats och börjar om/så har jag glömt varhän jag ville/och varifrån jag kom”. Det tycks handla om musiken, om låten som ska skrivas, men skulle också kunna reflektera de mer livsfilosofiska problemställningar som kommer i refrängen: ”En anakronikers dilemma/är att aldrig riktigt känna sig/som hemma någonstans/en ständig dissonans/som ett dimackord på väg/mot ett bättre sammanhang/men som drunknar i sin egen efterklang”. Att alltid komma för sent, inte passa in: ”Jag skrek om revolutionen/inför konfirmationen/så snopet för en liten kommunist/att vara ensam ateist”. Och mot slutet: ”Jag går på i samma otakt, missar varje trendig pryl,/när jag börjar göra skivor har dom slutat med vinyl. En anakronikers dilemma ...”

I tidigare nämnda ”En envis melodi” är det istället filmen, som berättaren nyss sett, som bildspråket hämtas från: ”Vi gick ut från biografen och en film av Kaurismäki hängde kvar i våra ögon som en envis melodi”. (G) Skickligt överförs den bilden till lyssnare/läsare. ”Och du pratade om filmen,/om en scen som varit bländande,/om mästerliga manus/och om äkta nostalgi. Omkring färgerna och Finland,/om en ton hos Kaurismäki./Omkring människan/och myten om en sagolik regi.”

Genom att på detta sätt referera till text, musik, film och så vidare, pekar Kjellsson ut ur texten, till sitt skapande, men också till texters och andra uttrycksformers närvaro i våra liv, som referenser till hur vi tänker oss världen och förstår den. Både akten att skriva, text, musik och bild som redskap för att beskriva saker i våra liv.

4.7 Framförande

Jag har inte sagt mycket om framförandet. Texterna är gjorda för att sjungas, inte enbart läsas, som Christina själv påpekat. Hon säger, vilket jag nämnde inledningsvis, att hon ” menar att *uttrycksfull text med adekvat musikalisk inramning* kan vara visa” och som exempel nämnde hon Nirvana, Evert Taube, Joni Mitchell, Tage Danielsson, Laurie Anderson, Lars Winnerbäck, Patti Smith, Bob Dylan, Nick Cave, Sonja Åkesson, Cole Porter och Per Gessle: ”Det väsentliga med att definiera någonting som ’visa’ är att man betonar *textens* betydelse.”

Hon betonar verkligen texten när hon sjunger. Lyfter fram den genom sitt uppfinningsrika språk och med sin egensinniga röst. Musikaliskt rör hon sig obehindrat genom vitt skilda musikaliska genrer, såsom pop, rock, vals och tango osv. Christina Kjellsson brukar tillskrivas en ovanlig scennärvaro där hon omedelbart etablerar en nära kontakt med sin publik.

Jag såg henne live i Malmö, sommaren 2012, på det nyöppnade litteraturrummet Poeten på hörnet på Södra Förstadsgatan. Lokalen var liten och det var en varm sommarkväll och fullt av folk. Christina tog plats på en pinnstol på scenen klädd i jeans och randig tröja med gitarren i knät. Avståndet mellan henne och den som satt längst fram var en meter och scenen var en lastpall hög. Det blev intimt och svettigt. Hennes omvitnat otvungna sätt att kommunicera med sin publik bevisades när hon berättade om hur hon irrat på *Östra* Förstadsgatan med sin gitarr på ryggen och rullväskan efter sig och hela publiken skrattade med henne. Sedan blev det allsång. Allt – klädsel, scenen, närheten till publiken, vad och hur hon talade om som inledning och mellan låtarna, hur publiken involverades från första stund osv – är, menar jag, medskapande i det performativa i Christina Kjellssons konstnärskap.

5. Sammanfattning och diskussion

Min avsikt med denna uppsats har varit att se närmare på det performativa, dvs det som handlar om framförande, i Christina Kjellssons sånger. Mina frågeställningar löd: Vad i sångerna avslöjar att de är avsedda att framföras? Vilka är de performativa spåren i texten?

Genom att först presentera Christina Kjellssons konstnärskap och därefter presentera några aspekter av visgenren och dess historik ville jag bereda vägen för att sedan ta in några möjliga utgångspunkter inför själva sökandet efter det performativa i just Kjellssons sånger. Utgångspunkterna handlar om visans inneboende dubbelhet, visans dubbla scen. Men också om sådant som handlar om publikens upplevelse av att befinna sig i en situation som präglas av ett visst mått intimitet och där det som framförs kan uppfattas som autentiskt.

Uppsatsens diskussion tog sedan sitt avstamp i en närläsning av en av en hel sång, ”Grön turban”, för att ge en bild av Kjellssons rikliga användning av en många grepp, finesser, intertextuella referenser osv. Därefter ville jag i de följande kapitlen lyfta fram enskilda exempel på sådana aspekter, som jag alltså menar bidrar till det performativa i Kjellssons sånger. Jag inledde med att se på den rikliga förekomsten av rim och alliterationer (4.2); hur hon börjar och slutar sånger och något exempel på refräng (4.3); hur hon genom att använda det konkreta – detaljer, vardaglighet osv etablerar en form av direkttilltal till individuella lyssnares personliga minnen och känslor (4.4); hennes användning av skiftande berättarperspektiv, vilket innebär att de olika jag som berättar också, precis som ”riktiga” människor, har diametralt olika syn på världen (4.5); hur Kjellsson i många sånger refererar dels till andras sånger men också hur hon skriver om att skriva texter och musik, eller att i texten tala om exempelvis film (4.6); och slutligen några tankar kring själva framförandet (4.7). I Christina Kjellssons framföranden sammanförs röst, intonation, kompband eller den egna gitarren med dessa aspekter och förmodligen ännu fler.

Jag menar att Christina Kjellssons med sina sånger skapar utrymme för berättelser och perspektiv som, i all sin vanlighet, inte brukar berättas. Genom att välja andra utgångspunkter representeras fler människors verkligheter och drömmar.

Till sist vill jag nämna ett spår som jag hade velat se närmare på, men inte hann, är parallellerna mellan Christina Kjellssons och Sonja Åkessons poesi och textförfattande. Båda använder sig av konkretionen, detaljerna i vardagen, det personliga och båda har en ganska svart humor i sitt skapande. Amelie Björck menar i sin biografi över Sonja Åkesson att Åkesson använde sig av och därmed uppvärderade exempelvis visan och andra genrer som tidigare ansetts mindre litterära, som del i en strävan efter att skriva feministiskt och politiskt.²⁴ I hennes strategier kunde också ingå att ”annektera ett konventionellt manligt motiv, formspråk, idiom eller perspektiv och göra det till sitt eget”²⁵ som ett sätt att vidga spelplatsen för de människor och miljöer som inte hörde hemma där. Att avvika från den maskulina traditionen, präglad av heroism, idealism, storslagenhet, och låta dikten ”skapa en plattform i språket att revolutionera patriarkatet ifrån”.²⁶

Vi lever några decennier senare än Sonja Åkesson men mycket delar vi ändå med hennes tid. Liksom Sonja Åkesson står Christina Kjellsson på visparnassen bland många män. Hon har tilldelats ett flertal priser för sin viskonst men till festivalerna bjuds oftast bara en kvinna in säger hon, sedan är kvoten ”kvinnor” fylld. Som öppet homosexuell utgör Christina Kjellsson också en form av outsiderskap: de flesta visor som handlar om relationer eller erotik har alltid framförts av män och handlar undantagslöst om fagra kvinnor. Så utrymmet för andra röster är, trots att vi befinner oss en bra bit efter sekelskiftet, begränsat.

²⁴ Björck, s. 11, 148

²⁵ *ibid.*, s. 148

²⁶ *ibid.*, s. 11

Källor och litteraturförteckning

Tryckt material

Björck, Amelie, *Sonja Åkesson*, Stockholm, 2008.

Brolinson, Per-Erik och Larsen, Holger, *Visor till nöjets estrader. Den populära svenska visan*, 2004.

Culler, Jonathan, *Literary Theory – A very short Introduction*, 1997, 2000.

Einarsson, Johanna, ... *Upprätthållande ett bollande med språket ... En studie av rimmen hos Christina Kjellsson*. MISS – Meddelanden från Institutionen för Svenska Språket, ISSN 1102-4518, Göteborgs universitet, 2007.

Eriksson, Bengt och Joel, *Svenska sång- och rockpoeter 2*, Lund, 2006.

Kjellsson, Christina, *Ordagrant*, 1994 (CD).

Kjellsson, Christina, *Långt till Amerika*, 1995 (CD).

Kjellsson, Christina, *Mitt i en mening*, (CD).

Kjellsson, Christina: *Rim och reson – Om att skriva vistexter*, Göteborg, 2008.

Kjellsson, Christina, *Grannar*, 2009 (CD).

Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till Abba*, 1978, 2008.

Nochlin, Linda, "Why have There Been No Great Women Artists?", *Women, Art and Power*, 1988, ursprungligen publicerad i *Art News* 69, 1971.

Rhedin, Marita, *Sjungande berättare - vissång som estradkonst 1900-1970*, 2011.

Artiklar i dags- och kvällspress

Asplund, Lollo, ”Visst har visan en framtid”, *Corren* 2004-07-13.

Johansson, Ingrid, ”Christina – en vismakare som för traditionen vidare”, *Nyheterna Östra Småland*, 2004-07-09.

Strömberg, Sara, ”En motvillig ordkonstnär snart på hemmaplan”, *Länstidningen Östersund*, 2012-02-25.

Strömdahl, Ingrid, ”Kärt återseende med en galghumorist”, *SvD*, 2003-03-29.

Strömdahl, Ingrid: recension av skivan 39+, *SvD*, 2003-10-24.

Otryckt material

Jersild, Margareta och Bengt R Jonsson, *Svenska visor*, 1963:

http://visarkivet.se/online/svenska_visor.htm (utskrift i författarens ägo).

Svenskt visarkiv, Strand, Karin, ”Guide till den litterära visgenren”,

<http://statensmusikverk.se/svensktvisarkiv/artikel/guide-till-den-litterara-visgenren/>

(utskrift i författarens ägo).