

VASA UNIVERSITET

Filosofiska fakulteten

Lotta Bjolin

Orden bakom tonerna

Om laddade ord och fraser samt tematik i rocklyrik av Joakim Berg och
Lars Winnerbäck

Avhandling pro gradu i modersmålet svenska

Vasa 2014

VASA UNIVERSITET

Filosofiska fakulteten

Författare:

Lotta Bjolin

Avhandling pro gradu:

Orden bakom tonerna

Om laddade ord och fraser samt tematik i
rocklyrik av Joakim Berg och Lars

Winnerbäck

Examen:

Filosofie magister

Ämne:

modersmålet svenska

Årtal:

2014

Handledare:

Siv Björklund

SAMMANFATTNING:

I denna avhandling undersöker jag texttypiska drag för åtta slumpvist valda rocktexter av Joakim Berg och Lars Winnerbäck. Avhandlingen, som metodologiskt har kvalitativt och komparativt perspektiv, inleds med en teoridel som innefattar en översikt av de olika textförfattarna, att skriva och analysera lyrik samt en överblick av semantiken. I analysdelen räknas, definieras, exemplifieras och analyseras orden i sångtexterna med fokus på känslö- och värdeladdade ord, kontextuella laddningar samt texttjaget och tematiken.

Resultatet visar att det finns mera av både negativa och positiva laddningar i de utvalda texterna av Joakim Berg än vad det finns i de utvalda texterna av Lars Winnerbäck, och när de positiva orden sätts i negativ kontext så blir också de effektfullt negativt associationsskapande ord, så Bergs texter klingar på detta sätt mycket mer negativt än vad Winnerbäcks texter gör. Winnerbäck använder sig inte lika mycket av emotiva ord. I fråga om tilltal och omtal använder sig både Berg och Winnerbäck mestadels av en dialogisk jag-och-du-framställning vilket skapar en personlig ton i texten. Tematiskt påminner Kent (Joakim Berg) och Lars Winnerbäck mycket om varandra; det handlar mycket om vemodiga tillbakablickar, ensamhet och längtan.

NYCKELORD:

Rocklyrik, semantik, emotivt språk, tilltal och omtal, tematik.

INNEHÅLL

1 INLEDNING	5
1.1 Syfte	7
1.2 Material och metod	8
2 ALLMÄNT OM TEXTFÖRFATTARNA	11
2.1 Joakim Berg (Kent) och hans texter	11
2.2 Lars Winnerbäck och hans texter	13
3 ATT SKRIVA OCH ANALYSERA LÅTTEXTER OCH DIKTER	17
3.1 Rocklyrikens betydelse och skillnaden mellan rocklyrik och poesi	17
3.1.1 Textens betydelse för förmedlare	19
3.1.2 Textens betydelse för mottagare	21
3.2 Svensk rockmusik och rocklyrik mellan 1950- och 2000-talet	23
4 CENTRALA BEGREPP OCH TERMER I SEMANTIK MED FOKUS PÅ EMOTIVT SPRÅK	26
5 BEGREPPEN OCH DE EMOTIVA SIGNALERNA I SÅNGTEXTERNA	30
5.1 Emotiva ord, plus- och minusord	30
5.1.1 Ord och fraser som beskriver en negativ verklighet	31
5.1.2 Ord och fraser som beskriver en positiv verklighet	33
5.1.3 Kontextuella laddningar och associationsskapande ord	35
5.1.4 Sammanfattning av resultaten av analysen av ord och fraser som beskriver en negativ/positiv verklighet samt de kontextuella laddningarna	40
5.2 Analys av olika röster i låttexterna	41
5.2.1 Förekomsten av tilltal och omtal i texterna	41
5.2.2 Relationen mellan textjag och övriga textröster	43
6 OM TEMATIKEN I STUDIENS LÅTTEXTER	45
6.1 Makrotema A: Miljö- samhälls- och karaktärsskildringar	45
6.2 Makrotema B: Människorelationer, känslor- och själstillstånd	48
6.3 Makrotema C: Existentiella frågor	56
6.4 Sammanfattning av tematiken i studiens låttexter	60

7 SAMMANFATTANDE DISKUSSION	61
LITTERATUR	63
BILAGOR	
Bilaga 1. Joakim Bergs texter	69
Bilaga 2. Lars Winnerbäcks texter	76

1 INLEDNING

”Därför, Glaukon, spelar musiken den största rollen i uppfostran, emedan rytm och harmoni tränger djupast in i själen, griper den starkast, skänker skönhet, och gör den människa, som får höra den vackra musiken, ädel – är musiken ful, blir resultatet det motsatta. Den, som fått den rätta uppfostran, kommer också att ha den skarpaste blicken för allt, som är ofullkomligt, för det anfrätta och maskstugna i konst och natur; i rättmätig harm över allt sådant prisar han det fullkomliga, glädjer sig över det, upptar det i sin själ och suger sin näring av det och blir därigenom fullkomlig...”
Sokrates

Musik för samman människor. ”Musik överbringrar ett profetiskt budskap, vilket uppenbarar en högre livsform som mänskligheten utvecklar sig i riktning mot. Och det är på grund av detta budskap som musik appellerar till människor av alla raser och nationaliteter...” (Schönberg 1951: 194). Alla som förhåller sig känsligt, ödmjukt och öppet till musik berörs oberoende av språk och kultur. Poesi eller konst kan fungera på samma sätt för dem som inte nås av, inte är mottaglig för eller inte förstår musikens universala språk. Antal Lundström (1996: 6) anser likväl att vi inte kan vara sanna, hela människor utan musikens rena källa. Wackenroder betonade att ”där ordet upphör där börjar musiken”; att ord och begrepp endast ger det yttre skalet och att tingens sanna väsen avslöjas genom tonerna. (Benestad 1978: 210). Ofta finns där en, med ord, obeskrivlig glädje. Musiken har bl.a. beskrivits som en återspeglning av det mänskliga samhället, ett socialt förhållande och former i klingande rörelse. Den har även beskrivits som urkraften i universum, en gudomlig uppenbarelse, den högsta principen, den absoluta anden, det direkta uttrycket för världsviljan, lidelsernas språk, hjärtats tilltal och en klingande återgivning av känslor. (Benestad 1978: 9).

Orden är grunden för all vår intellektuella verksamhet: att tänka, tala, skriva, fantisera, minnas och drömma. Begreppet *musisk*, från grekiskans *mousiké*, omfattar förutom tonkonsten (musiken) även språket, diktningen och dansen. Allt detta var för grekerna

en odelbar helhet. Det var ett centralt fenomen i tillvaron och i forandet av människan och hennes insikter. Det musiska, som bl.a. kunde lovprisa i ord och toner, sågs som gudarnas gåva till människorna. Myten uttrycker det musiska som något som fulländar skapelsen. (Varköy 1996: 14–15.) Ord formar våra åsikter och ideal, strävanden och fördomar. Nedskrivna ord binder oss vid arbete och äkta hälft, frikänner oss osv. Orden är mäktiga.

Jag anser att poesi och musik tillsammans är ett rum man kan vistas i, att poesi är det mest intensiva uttrycket för att man existerar och försöker tolka sin tillvaro med språk. Gutheim (2002: 22) påstår att textförfattare är ett yrke man är ”kallad” till av inre andliga, skapande eller konstnärliga behov av att uttrycka sig med ord till musik. Den här studien har gjorts mycket tack vare nyfikenhet på hur dessa ord ser ut i dagens rocklyrik. Det är intressant att undersöka vilka olika typer av ord som används i rocklyriken eftersom jag upplever att de ofta är överraskande och fascinerande effektfulla. Denna avhandling kommer således att ha fokus på ord och uttryck som signalerar mer än ren information. Språkforskare har genom tiden betonat språkets uppgift att ”meddela information/tankar”. Numera lyfter man även fram språkets andra funktioner, som t.ex. språket som ett medel för sociala kontakter och att uttrycka känslor, attityder och värderingar, eller språket som ett medel för påverkan och övertalan, att ge utlopp för fantasi eller språket som ett material för konstnärlig kreativitet samt för att verkställa handlingar och att orientera oss i verkligheten. Dessa funktioner förekommer dock ofta samtidigt. (Allén m.fl. 1967: 10–11, Söderberg & Hellspong 1975: 9, Regnéll 1971: 18.) När artister framför sina låtar ger de på olika sätt uttryck för hur de förhåller sig till teman som kommer upp. Det vi tycker om väljer vi positivt laddade ord för och det vi ogillar klär vi med negativt laddade ord. Där speglar sig känslor och attityder. Eftersom vi är sociala varelser har vi behov av att analysera och klassificera saker i vår omvärld, att bilda oss en uppfattning om omvärlden och delge andra vår uppfattning och våra åsikter. (jfr Andersson 1994: 8–9).

Den sjungna poesin är texter som bör tas mera på allvar samt oftare utsättas för verklig granskning och seriösa analyser, även som föremål för vetenskapliga studier inom litteraturvetenskap och som i detta fall språkvetenskap. Thörnvall (1982: 5) betonar att rocktexterna verkligen är värda att se på, eftersom de bland unga har så oerhört mycket större spridning och betydelse än traditionell lyrik och annan kvalitetslitteratur (se även Kytöaho 1986: 48). Westersund säger dessutom att rocklyriken har större publik än traditionell poesi tack vare massmedia. Hon menar även att rockens inflytelserika texter avslöjar något om dagens samhälle (Westersund 1995: 199). Eriksson (1976: 7) säger t.o.m. att det som händer i rocken i dag också händer i samhället. Om fler recensenter och skribenter överhuvudtaget ger populärmusiktexterna – som alltså når så många, särskilt unga – samma granskning som vilken tryckt diktsamling som helst kommer texterna att hamna i fokus och leda till att vi får se kvalitativt allt bättre rocklyrik i framtiden.

Jag har lagt upp presentationen av min avhandling så att teoridelen innehåller en översikt av de olika textförfattarna, att skriva och analysera sångtexter och poesi samt en överblick på semantiken. Analysdelen från kapitel fem innefattar resultaten av analysen av sångtexterna. De olika orden räknas, definieras, exemplifieras och analyseras. I slutet av varje kapitel finns en sammanfattning och en jämförelse mellan textförfattarna.

1.1 Syfte

Syftet med denna avhandling pro gradu är att på en semantisk grund göra en kvalitativ textanalys av några slumpvist valda rocktexter, för att ta reda på texttypiska drag för just dessa texter. Med hjälp av textanalysen presenterar jag och diskuterar ett antal valda begrepp: känslö- och värdeladdade ord samt associationsskapande ord och kontextuella laddningar, i rocklyrik ("textbaserad svensk rock"). Fokus i denna jämförelse är således på den lexikala nivån i rocktexterna. Studien har även ett komparativt perspektiv med texter av Joakim Berg (Kent) och Lars Winnerbäck, som jag har valt för att de tematiskt påminner mycket om varandra.

Genom den kvalitativa textanalysen söker jag svar på följande forskningsfrågor:

1. Vilka känsloladdade och associationsskapande ord används i rocktexterna? Vilka emotiva signaler ger orden i kontext?
2. Hur används tilltal och omtal i texterna? Hur kontrasteras rocktextens "jag" gentemot du/vi/världen?
3. Vilka likheter/skillnader finns det mellan texter skrivna av Joakim Berg och Lars Winnerbäck?
4. Vilka makro- och mikroteman kännetecknar de valda rocktexterna?

Eftersom mitt intresse i studien främst är innehåll och att få en uppfattning om hur dessa textförfattares arbetssätt och texter ser ut i dag så är det meningsfullt att granska teman och ordens laddning både dekontextualiserat och kontextualiserat. Detta gör jag genom att analysera de utvalda signalerande orden och uttrycken med hjälp av först en kvantitativ analys där jag i tabellform visar antalet plus- och minusord, och sedan en kvalitativ analys där kontexten visar vilken laddning fraserna egentligen har. Sedan undersöker jag tilltal och omtal i texterna. I den sista analysen, tema-analysen, behandlar jag makro- och mikroteman i de åtta rocktexterna jag har valt att analysera genom att diskutera och exemplifiera.

1.2 Material och metod

I min avhandling undersöker jag rocklyrik, eftersom det är en av de texttyper som jag är mycket intresserad av. Jag har länge fascinerats av både poesi och musik, så en kombination jag fastnat för är följaktligen sångtexterna. Texterna som granskas är sångtexter av de sverigesvenska artisterna Joakim Berg i gruppen Kent och Lars Winnerbäck. Jag anser att de alltid har ett personligt, intensivt och ärligt uttryck i sina texter. Dessa sångtextskapare undviker att sjunga lättsamma romantiska fraser och skriver enligt min åsikt tvärtom svåra och ofta mycket allvarsamma texter, vilket publiken som lever i en kultur där det mesta helst skall vara ytligt och rena rama

humorn verkar uppskatta. Det är dags att ge upp synen på schlager- och rocklyrik som bara skräplitteratur och litteratur i dess traditionella mening som högkultur (Koskela 1998: 11).

Jag undersöker fyra låtar var av respektive textförfattare. Materialet utgörs således av fyra slumpvist valda låttexter från Kents senaste skiva *Tigerdrottningen* (2014). Av Lars Winnerbäck används likaså fyra slumpvist valda låttexter från hans senaste skiva *Hosianna* (2013). Alla fyra Winnerbäck-låtarna finns även med på livealbumet *Oslo Spektrum 2013* (2014). Inga texter från alla de äldre skivorna kommer att finnas med, eftersom färskt material är mera intressant i en undersökning som denna. Texterna är tryckta i häftena som finns i skivfodralen, vilket många artister gör numera. Den första skivan som inkluderade sångtexterna på detta sätt var Beatles' skiva *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967). Kents texter i häftet som finns i skivfodralet är med handskrivet teckensnitt, men de har i stället alla texter klart och tydligt på den egna webbplatsen kent.nu. Bland Joakim Bergs låtar är *Mirage*, *Var är vi nu?*, *Skogarna* och *Simmaren* medtagna i min studie. Titlarna på Lars Winnerbäck's låtar är: *Vi åkte aldrig ut till havet*, *Vem som helst blues*, *Utkast till ett brev* och *Hosianna*. I bilaga 1 presenteras texterna till de fyra utvalda låtarna av Berg, medan motsvarande fyra låttexter av Winnerbäck finns i bilaga 2.

Jag vill genom min analys beskriva vad textförfattarna uttrycker i sina låttexter. Analysen är därför till största delen kvalitativ, medan kvantitativa metoder utnyttjas endast när jag räknar antalet laddade ord och pronomen. Den är även komparativ eftersom jag jämför två olika rocklyrikers texter med varandra. Undersökningen kan också sägas vara en fallstudie, då jag behandlar endast en del av det färskaste materialet av endast två textförfattares rocklyrik. Jag har samlat materialet för undersökningen genom att lyssna på många olika sångtexter och genom att läsa låttexterna på omslagshäftena till skivorna eftersom orden inte alltid är identiska med det som sjungs. Dessutom har jag grundligt bekantat mig med artisternas egna webbplatser.

Att avgöra vilken värdeladdning ett ord har är ofta svårt. Bestämmandet av ordens permanenta värdeladdningar görs med hjälp av test som Hedquist (1978: 25–30) redogör för: Ett ord med negativ laddning kan i allmänhet inte placeras in i en positivt laddad omgivning (testmening) och vice versa. Om ett visst ord bildar en semantiskt onormal mening i en positiv omgivning tyder det på att ordet har en negativ värdeladdning. I fråga om svårtestade ord (särskilt de med kontextuella laddningar) används, förutom egen språkkänsla, definitioner och synonymer i ordböcker, t.ex. Stora Synonymordboken (2000). Metoden är således i vissa avseenden introspektiv. Ordräkningen sker med samma metod som bl.a. Nordman (1992: 16) använder sig av, vilket innebär att som löpard räknas ord som omges av tomrum, dvs. grafiska ord. Andra forskare skulle hitta även andra ord och aspekter, för ytterligare infallsvinklar finns alldeles säkert. Denna forskning är en liten länk i en, förhoppningsvis lång och växande, kedja.

2 ALLMÄNT OM TEXTFÖRFATTARNA

I detta kapitel presenteras de båda textförfattarna, för att ge en helhetsbild av dem som artister, låtskrivare och personer. Dessa textförfattare skriver på svenska, vilket jag har förstått uppfattas som modigt speciellt inom rocken. En stor fördel med att skriva på sitt modersmål är att ordförrådet är mycket större. Kanske just för att dessa textförfattare skriver på modersmålet svenska missbrukar de inte vardagliga klichéer och slitna uttryck (men brukar dem, arbetar med dem gör de alltså). Det kan även vara svårare att skriva på svenska. Lyssnarnas förväntningar och krav, t.o.m. grammatiska sådana, blir troligtvis även högre om språket inte är engelska.

2.1 Joakim Berg (Kent) och hans texter

Det rikssvenska gitarrbaserade indiepoprockbandet Kent är mycket populärt i Norden, men även mer och mer ute i världen. Bandet spelade redan 1990 under namnet Jones & Gifted, med originaluppsättningen: Joakim Berg (sång), Martin Sköld (bas), Markus Mustonen (trummor), Sami Sirviö (gitarr) och Thomas Bergqvist (gitarr). Bergqvist lämnade senare bandet och ersattes av Martin Roos. Havsänglar blev det nya namnet på bandet. Bergs bror Adam Berg hittade på ett nytt namn, Kent, till bandet då de 1993 flyttade till Stockholm. De snyggade även till sin stil över huvud taget och väckte skivbolaget BMG:s intresse. *Kent* heter kort och gott deras första album som kom 1995. Roos ville satsa på karriären på Sony Music, så Harri Mänty (som överraskade med avhopp från bandet hösten 2006) kom in som Kents nya gitarrist. År 1996 utsågs Kent till det bästa rockbandet i Sverige. (Kent 2010.)

Deras andra skiva, *Verkligen* (1996), låg etta på den svenska försäljningslistan och belönades som årets bästa skiva. Albumet *Isola* (1997) sålde snabbt guld. Kent utnämndes återigen till Sveriges bästa band år 1997 och deras tredje album som det bästa svenska albumet. *Isola* publicerades även i Europa och Nordamerika, på engelska. *Hagnesta Hill* (1999) gavs även ut på både svenska och engelska. Året efter släpptes samlingsalbumet *B-sidor 95-00*. Albumet, *Vapen & Ammunition* (2002) är ett

imponerande och uppskattat album. Det samma gäller *Du & Jag Döden* (2005), som delvis är mycket sorgligt. I dag vet vi mer än någonsin om allt som pågår i världen, men det verkar som om många inte reagerar särskilt starkt längre. Kent vill tydligen gå mot strömmen. På frågan varför ”Du & jag Döden” är så dystert svarade sångaren och låtskrivaren Joakim Berg gravallvarligt: ”För att allt är skit.” (Söderström & Forsling 2005). Det gäller inte Kents musik. Grammisar (årligt pris utdelat av svenska skivindustrin), hyllande kritiker, hits och berörd publik som köper skivorna och går på deras konserter är tecken på deras framgång.

Kent har fått en rad musikpriser och utmärkelser även de senaste åren. År 2006 visades dokumentärserien ”Det handlar om ett barn” som bandet specialscrev musikaliska teman och vinjettmusik till. Till *Nålens öga* använde man delar av en gammal Jones & Gifted-låt. Överskottet går oavkortat till Rädda barnen. I oktober 2007 släpptes skivan *Tillbaka till samtiden*. Producent för skivan var Jon Schumann som tidigare producerat bl.a. Mew. Samma år skrev Kent kontrakt med Sony Ericsson om att göra en speciell ”Kent-mobil”. Det nya soundet och den affären fick många fans att svalna och hävda att Kent sålt sig och blivit techno, disco, synth och kommersialism. Joakim Berg funderade själv över kommersialism t.ex. i en intervju ett par år innan: ”På något sätt sviker man ett gammalt ideal om man säljer en massa skivor. Men jag tycker att det är lika illa att göra en skiva för att endast fem personer ska gilla den, det ligger bara en annan typ av spekulation bakom. Men allt som är avsett för någon form av publik är ju i så fall kommersiellt. Annars kan man ju lägga det i byrålådan och visa upp för vännerna när de kommer hem på fest.” (Wahlöf 2005). Håkan Steens bok ”Kent – texter om Sveriges största rockband” (2007) innehåller samlade artiklar, recensioner och intervjuer.

Samlingsalbumet *Box 1991-2008* släpptes 2008 och albumet *Röd* 2009 – samma år som Utbildningsradion sände en ny serie om hemlösas situation i Stockholm som Kent specialscrev vinjettmusiken till. Pengarna för låten *2000* går oavkortat till föreningen Stockholms hemlösa. Kents nionde studioalbum *En plats i solen* släpptes 2010, en dag

före sommarens turnépremiär. Studioalbumet *Jag är inte rädd för mörker* släpptes 2012 och *Tigerdrottningen* 2014. (Kent 2014.)

Några av Kents influenser är David Bowie, U2 och Radiohead. Kents musik har vackra melodier och är dynamisk, dramatisk och kontrastrik. Lilliestam beskriver soundet som melankoliskt och allvarligt trots de emotionellt laddade låtarna. Deras svenska texter är ibland korta och fåordiga men innehåller liksom traditionell poesi oerhört mycket på få rader och är skickligt gjorda. Lilliestam ser bandets sångare och låtskrivare som en verklig poet som anstränger sig lite mer. Hans texter är personliga, kraftiga, klangiga och mycket innehållsrika. Kents sångtexter innehåller svårbegripliga och mångtydiga bilder, så texterna kan tolkas på många olika sätt. Enligt Lilliestam är de vanligaste temana i Kents sångtexter ensamhet samt rädsla för den, ångest för närhet, sex och kärlek. Bilden av kärleken är emellertid inte romantisk och sexualiteten skymtar endast i bakgrunden ibland i form av det lyriska jagets osäkra inställning till sin sexualitet. Det handlar även mera om kommunikation mellan människor i stort, och inte med fokus på förhållandet mellan man och kvinna. Sångerna är inte berättelser. De är skildringar av människor, situationer eller stämningar. (Lilliestam 1998: 345-349.)

2.2 Lars Winnerbäck och hans texter

Lars Mattias Winnerbäck, född Nilsson den 19 oktober 1975 i Stockholm men uppvuxen i Vidingsjö i Linköping, har blivit belönad med utmärkelser för sin musik många gånger sedan 1992 när hans aktiva solokarriär började. Han började spela gitarr som 10-åring i kommunala musikskolan. Med punkrockbandet Snoddas kunde han ägna sig åt något annat än visorna och musikskolans övningar. När han gick ut grundskolan kände han att livet kunde börja på riktigt. "Jag drevs av en frustration redan då, att jag ville fånga allt, inte låta ögonblicken bara dra förbi. Jag ville skriva låtar som förevigade känslorna jag hade där vid minigolfbanan. --- Jag behövde papper, penna och en gitarr. Jag behövde tacka livet." (Winnerbäck 2006.)

Efter gymnasietiden som inte gav Winnerbäck mycket gick han på Nordiska folkhögskolan en tid. Han lyssnade bl.a. på Magnus Johansson och Perssons Pack – senare mera Ola Magnell, Cornelis Vreeswijk, Ulf Lundell, Rolling Stones och Bob Dylan. Han startade skivbolaget Elvira Records 1996 tillsammans med Mathias Gurestam, Filip Adamo och Johan Hägg. Winnerbäck hade alltså poetiska ambitioner, tyckte om versrader och rim och utsmyckningar. “Det var mycket daggvåta marker och älvdans och sånt som inte Filip Adamo förstod då och som jag knappt själv förstår nu.” (Winnerbäck 2006). Det var mycket konserter också. Och nervositet. Winnerbäck (2006) beskriver för övrigt minnesluckorna efter konserter över huvud taget som en paradox; “allt blir tomt och att göra det igen är det enda som känns meningsfullt.” (Winnerbäck 2006). År 1998 skrev Lars Winnerbäck kontrakt med Universal och efter att *Med solen i ögonen* släpptes var det dags för första riktiga turnén med bandet från skivan. Året efter sålde Elvira sina båda skivor till Universal och gänget åkte iväg på en Londonresa. (Winnerbäck 2006.)

Nytt handplockat band 1999, med bl.a. Norpan Eriksson som Winnerbäck tycker att “spelar med hjärtats takt, följer texter och ögonblick och kan göra ett stadigt och fast komp levande” (Winnerbäck 2006), innebar ett stort steg framåt med skivan *Kom* som Winnerbäck även producerade själv i sin “frigörelse från Skurkarna” (Winnerbäck 2006), men det var en stressig tid och han “saknade en massa känslor.” (Winnerbäck 2006). Albumet *Singel* släpptes 2001 – samma år som han träffade Anna Platt. En månad efter skivsläppet följde turné med det band som senare skulle kallas Hovet. Om nyförvärvet Anna Stadling sade Winnerbäck: “Hon verkar se in i mina sånger nästan hemtamare än jag.” (Winnerbäck 2006.)

År 2002, riktigt trött på självcentrering och allt eget, behövde Winnerbäck en paus. (Winnerbäck beskriver sig själv ofta som en folkskygg person med samarbetsvårigheter). Han kom att producera Elin Sigvardssons skiva *Saturday Light Naive* och utvecklades därmed som gitarrist och blev säkrare på sin egen intuition. En Irlandsresa gjorde starkt intryck; han känner sig själsligen hemma där. “Vi såg band som

satt runt bord på inrökta pubar och banjo, mandolin och flöjt träffade rakt in i själen. Så här ska livet berättas.” (Winnerbäck 2006). Under Köpenhamnvistelse skrev Winnerbäck sedan sånger till skivan *Södermarken*. (Winnerbäck 2006.)

Följande år, när han befann sig i studion med Hovet, hade Winnerbäck inget behov av att expandera för han visste precis hur han ville ha det nu, vilket bl.a. innebar att det var slut med intervjuer. “Några klåpare till knattereportrar skulle inte få berätta min historia.” Efter skivsläpp gjorde han 26 spelningar med Elin Sigvardsson som förband. Under ett annat turnésammanhang träffade han Håkan Hellström och blev inspirerad av hans energi. Han träffade även Lisa Ekdahl den här tiden och de märkte likheter i fråga om t.ex. vad de har lyssnat på för musik: Dylan, Graham Nash, Cohen, Kris Kristofferson, Tom Waits, Guy Clark osv. Winnerbäck producerade Lisa Ekdahls skivor *Olyckssystemer* (2004) och senare även *Pärlor av glas* (2006). Sambon Anna var gravid i LA och hennes mamma hade insjuknat i cancer. I början av augusti 2004 föddes sonen Ebbe. “Tankarna var djupa och stilla. Jag förstod allt och ingenting på samma gång.” (Winnerbäck 2006). Men ett hårt arbete fortsatte med Ola Gustafsson och Sara Isaksson. Den största inomhuskonserten dittills i september 2003 på Cloetta Center gjorde Winnerbäck med märkligt bultande hjärta. Under duett med Thåström med Nationalteaterns “Bara om min älskade väntar” var benen nära att vika sig. Under en annan konsert när redan Anna Ternheim, som han då hade som förband, spelade kunde han inte resa sig så han gick aldrig upp på scen den kvällen. (Winnerbäck 2006.)

År 2005 var tillvaron lugnare för en stund. Elvira-skivorna hade sålt guld nu. Efter studiotid med Hovet kom äntligen den romantiska rocksommar som Winnerbäck drömt om sedan han satt vid minigolfbanan utanför Strömstad. Han kände sig starkare än någonsin under sommarturnén. Allt stämde. Festerna var hyllningar till de stora poeterna. Winnerbäck struntade i blygsamheten och firade 30-årsdagen med en konsert på Cloetta Center i Linköping med ca 8000 fans. Året efter gavs ett samlingsalbum ut och Winnerbäck började skriva låtar igen. Det åttonde studioalbumet, *Daugava*, spelades in på Irland 2007 med handplockade musiker, Miss Li för att nämna någon.

Året efter kom 20 000 för att lyssna på Lars Winnerbäck i Zinkensdamm i Stockholm. Pengarna gick till Amnesty. Det årets sommarturné blev förresten även film: *Solen i ögonen, en film om Lars Winnerbäck*. År 2009 återförenades Snoddas för en spelning på Hultsfredfestivalen. Albumet *Tänk om jag ångrar mig, och sen ångrar mig igen* utkom 2009. *112 sånger*, som innehåller texterna till 112 av hans låtar med ackord, samt fyra fotografier som Lars Winnerbäck fotograferat utkom också 2009. (Wikipedia 2014.)

Lars Winnerbäcks texter (och musik) har fått märkligt skiftande kritik genom åren. Många blir imponerade och berörda av hans rena omedelbara starka personliga självutlämnande historier, hans närvaro – andra inte. De flesta kanske ändå håller med om att han är en stor svensk medelklasskildrare (Gradvall 2007) och turnékung (Kjellberg 2010). Samspelet och gensvaret i hans publik brukar vara massivt och stundvis överrösta musiken – de många entusiasterna i hans publik verkar kunna varje textrad och liksom bär den alltjämt lite blyga artisten på sina axlar. Winnerbäck använder sig likt bl.a. Stefan Sundström ibland, t.ex. i skivan *Vatten mellan broarna* (2004) men även redan i exempelvis *Dans med svåra steg* (1996), av särskilda karaktärer (“Hjärter Dam” och “Fröken Svår”) som återkommer i flera låtar och album. (Wikipedia 2014, Winnerbäck 2006.)

Lars Winnerbäcks senaste skivor är *Utanför voll* och *Utanför vol2* (2012), *Hosianna* (2013) och livealbumet *Oslo Spektrum 2013* (2014). Studioalbumet *Hosianna* blev utgiven den 18 september 2013. Det är första skivan efter fyra års uppehåll. Den släpptes på både CD och vinyl. Från skivan släpptes singeln *Utkast till ett brev* både som digital singel och på vinyl i begränsad upplaga, 1000 ex. Både den och låten *Vem som helst blues* placerade sig på Svensktoppen. (Wikipedia 2014.)

3 ATT SKRIVA OCH ANALYSERA LÅTTEXTER OCH DIKTER

"I'm a poet and I know it".

Bob Dylan

I detta kapitel diskuterar jag textens betydelse i låtar för förmedlare och mottagare samt något om skapandeprocessen av budskapet (låten). En sångtext är unik för att alla exempelvis har sin egen begreppsvärld och ett eget sätt att skriva. Varje text upplevs och tolkas på samma sätt unikt, eftersom t.ex. smaken och behovet är olika. (Lodén 1989: 7, 9). Dessutom kan språket endast i grovt förvanskad form föra över våra privata upplevelser. Var och en är med andra ord egentligen dömd till isolering i sitt eget inre. (Hellspong 2011: 51). Kapitlet innehåller även en kort historisk översikt av svensk rocklyrik.

3.1 Rocklyrikens betydelse och skillnaden mellan rocklyrik och poesi

Musiker och forskare har ofta olika uppfattning om rocktexternas betydelse. Några ser texterna som endast bonus i låtarna och andra ser på dem som rocklyrik. Många rockmusiker och musikkännare, bl.a. musiksociologen Simon Frith, anser att ordens semantiska innehåll uppmärksammas i sångtexterna kommer de till sin rätt endast efter att musiken har gjort sitt. Många påverkas ändå samtidigt av orden och sound/rytm (olika beroende på kultur och kontext). Frith medger även att hans åsikt är aningen paradoxal, eftersom rockens ideologi inte kan uttryckas genom melodin. Då behövs ord. (Frith 1988: 17, 43.)

De flesta anser att musiken är viktigare än texten. Lindberg (1995: 32 ff.) påstår att rocken är en sånggenre, som kräver ord, men att lyssnarna oftast inte hör på orden i sången. Om artisterna inte själva heller alltid vet vad de sjunger om, tappar orden sin semantiska betydelse. Detta är ändå inte vanligt åtminstone angående de artister som nämns i denna studie. Lindberg påstår ändå att det väsentliga är att texten låter bra när den sjungs och att artisten inte bryr sig om ordens semantiska egenskaper. De sjunger i

så fall *cod lyrics*, alltså nonsens, som klingar bra i öronen. Nonsens innebär upprepning av någon fras eller något ord så mycket att den /det förlorar sin semantiska mening. (Lindberg 1995: 258.) Sångerna har oftast upprepade delar som inte dikterna har. Även refrängerna upprepas, men behöver inte vara identiska med varandra. Det är nämligen ett berättartekniskt effektmedel. (Pöntys 2000: 16.)

Enligt denna syn kan texterna ändras nästan hur som helst under uppträdanden om texterna t.ex. delvis glöms bort. Synen är ändå kanske något föråldrad. Lilliestam (1998: 154–156) säger att populärmusikens texter ansågs fungera som dekoration till musik före 1965 och togs inte på allvar. Nu är det dags att inse att vi inte heller i fråga om rocktexter lever kvar där längre. Redan med Bob Dylan, The Beatles och Leonard Cohen fick texterna ny status. I fråga om många artister är det faktiskt vettigt att, för de som vill, analysera och studera en stor del av rocktexterna på samma sätt som dikter. Däremot kan de flesta hålla med Lindberg (1995: 16) om att verket skapas i själva framförandet.

Artisterna själva och olika genrer betonar även text och musik olika. En del verkar ha musik som backar upp texten och andra tvärtom. Enligt min mening lyfter t.ex. hiphopen verkligen fram texterna och många stora sanningar framställs ofta mycket väl (se t.ex. texter av Lauryn Hill, Petter och Timbuktu). Recensenten Henrik Jansson (2005) blir ofta bara matt av sådant och har börjat undvika många sångtexter över huvud taget, för att de enligt honom kan dra ner musiken i ”något plågsamt träsk”. Jansson menar att de som inte har något att berätta döljer det i fragmenterat poetiskt stämningsskapande med platta associationer, tomt ordvrängeri, klichéer, grötrim och pompösa övertydligheter. Den senaste tiden har dock den utmejslade berättelsen, mänskliga historier, stärkt sin position inom svensk rock, t.ex. i fråga om texter av Peter LeMarc, Olle Ljungström, Joakim Thåström och Lars Winnerbäck. (Ibid.)

Det finns med andra ord några artister som med all rätt ofta kallas rockpoeter. Andra stora sånglyriker som kan nämnas förutom rockpoeterna ovan är bl.a. Leonard Cohen, Neil Young, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Joni Mitchell, Nick Cave, Plura Jonsson,

Tore Berger, Evert Taube, Mikael Wiehe, Ulf Lundell, Cornelis Vreeswijk, Allan Edwall, Anders F Rönnblom, Ola Magnell, Per Persson, Christina Kjellsson, Ebba Grön, Thomas Öberg (Bob Hund), Tomas Andersson-Wij, Annika Norlin (med artistnamnet Säkert!), Anna Ternheim, Laleh, Anna Järvinen, Melissa Horn och Stefan Sundström. Detta var ett intuitivt exemplifierande (se även Lindberg 1995: 13, 17) och listan kan göras hur lång som helst. Några av de nämnda har även skrivit böcker. Dessa textförfattare fångar lyssnarens intresse lika mycket via den betydelsefulla texten som den melodiska musiken. De är ordkonstnärer som får vardagliga saker att låta levande. De skapar texter som liknar dikter, med liknande disposition, bilder, slutrim och troper.

Gränserna mellan rocklyrik och poesi (inte minst estradpoesi) kan ofta vara suddiga. Många äldre dikter skrevs från början som text till en melodi. Det finns många poeter som har personliga sceniska uttryck och ligger nära rockmusiken, Bruno K. Öijer för att nämna någon. Öijer har allt sedan debuten 1973 framfört sina dikter inför publik och ibland tillsammans med musikinstrument. Han har även tillsammans med Brynn Settels gett ut en LP, *Skugga kommer* (1986) och vid ett flertal tillfällen samarbetat med Fläskkvartetten. Sommaren 2003 uppträdde han vid Kents konsert på Stockholms stadion. En annan lyriker som enligt min åsikt bara är ett måste att nämna när man behandlar poesi och musik som intimt förbundna är metaforeernas mästare Tomas Tranströmer. Många stora nutida tonsättare har blivit inspirerade av Tranströmers poesi och tonsatt hans texter.

3.1.1 Textens betydelse för förmedlare

Liksom de flesta poeter har även de flesta sångtextförfattare sina egna sätt att skriva texter. Sångtexten är, precis som traditionell lyrik, en begränsad uttrycksform i bemärkelsen att den med mycket små medel måste lyckas förmedla en given upplevelse, känsla, tanke eller historia. Det handlar inte endast om innehåll. Viktigt är t.ex. ofta rim (allitteration, assonans/halvrim eller slutrim) som bygger upp rytmik för att texten ska passa perfekt till melodin eller musiken över huvud taget, och till att sjungas. Det är främst det, att texten skall vara i harmoni med det musikaliska språket (harmonier,

melodier, rytmer), som skiljer skrivandet av sångtexter från skrivandet av poesi. Därutöver måste melodins stämning passa in med textens stämning. Ibland kan artister välja att av olika orsaker t.ex. gömma mörka texter i lugna vackra visor, men då kan misstolkningarna bli många och stora. Kents låt *Sverige* från albumet *Vapen & ammunition* (2002) är ett exempel på detta. Diskussionen fördes på ett helt annat plan än vad texten var skriven som. Folk kunde se den som en visa över hur fint Sverige var, trots att Joakim Bergs mening var precis tvärtom. (Wahllöf 2005). Det är således många fördelar med att stämningen i texten går hand i hand med stämningen i melodin. Den viktiga texten i refrängen skall dessutom länka ihop verserna genom någon slags sammanfattning. Därutöver tänker antagligen textskribenterna på lyssnarnas förväntningar, eftersom en uppträdande artist möter publiken på ett helt annat sätt än många andra poeter.

Rocktexterna har även en poetisk dimension i form av medvetna eller omedvetna lyriska bilder. Det svåra är att orden sedan framställs som tal, som kan innebära att röstens betoningar och färger kan ge orden ny mening. Varje text är naturligtvis sedan unik eftersom alla har olika personliga världar, mognad, mål, skrivkunskaper och känsla under framträdandet eller lyssnandet/läsandet. Som med de flesta andra texttyper så kommer avsändarens personlighet att genomsyra arbetet. (Cassirer 1993: 38.) Det som är viktigt att förstå är att långt ifrån alla sångtextförfattare använder sig av kärleksklichéer, färdiga fraser från vardagsspråk, intersexualitet eller stöld från andras texter (i så fall förvandlas det gamla till något helt nytt). (Lodén 1989: 7, 9, 140.)

Textförfattarna kan använda sig av värdeord. Om de i sina texter någon gång vill övertyga mottagarna om något kan de likt retorisk stil vädja till känslor och därför ta till ord som associerar till kända värderingar. Om inte sändaren har samma attityd som han ger uttryck för kan han vara omedveten om uttryckets betydelse eller så försöker han avsiktligt lura mottagaren. (Hedquist 1978: 19). Om många värdeladdade ord används blir texten subjektiv, medan neutrala ord gör den mera objektiv. (Hedquist 1978: 1). Den som gärna uttrycker sina subjektiva åsikter använder med andra ord många emotiva ord.

Ett enda ord kan, vare sig vi är medvetna om det eller inte, avslöja vår inställning till något. Avsändarna kan även, enligt t.ex. Palmers (1982) modell, ge ännu mer styrka åt de laddade orden genom att ställa dem i kontrastställning. I antiteser ställs motsatser mot varandra.

Det gäller också, även här likt retoriken, att få kontakt med mottagaren genom att t.ex. i texten beröra mottagaren på olika sätt. (Melin & Lange 1985: 92–93.) Kontakten förstärks genom att artisterna förutom fonogram ägnar sig åt konserter ("live"), videogram och kontakter via media, webbplatser (helt egna eller t.ex. myspace.com), bloggar m.m. De emotiva uttrycken används dock inte alltid för att framkalla en viss typ av känslor hos mottagarna samt överlämna eller föreskriva en viss typ av känslor hos en lyssnare, utan ofta uttrycker de helt enkelt avsändarens egna känslor utan någon tanke alls på mottagaren. (Allwood & Andersson 1984: 108).

3.1.2 Textens betydelse för mottagare

Det viktiga är egentligen inte om vi väljer att se på sångtexter som poesi eller inte utan att vi lyssnar på dem, läser dem och låter oss beröras av dem. Durant (1984: 204) säger att t.ex. pronomenet *du* i en rocktext kan syfta till en viss person, till hela publiken, till sångens intima och anonyma objekt för tilltal. Lyssnaren får bestämma sin syn på duets identitet. Popmusiken ger mottagarna identiteter av olika slag genom att tilltalas som olika symboliska positioner, som t.ex. dansare, åhörare, individ, medlem, en av oss, de andra, man, kvinna eller barn. (Lindberg 1995: 82.) Varje upplevelse av texten är ävenledes unik, eftersom smaken, behovet, känslorna, öppenheten, analysförmåga, livssituationen osv. är olika bland mottagarna. Mottagarens relation och attityd till avsändaren, ämnet och situationen påverkar även mycket. (Cassirer 1993: 38). Språket är ett historiskt och socialt fenomen, för orden lever bland människornas liv och handling. Vad vi själva gör och har varit med om färgar av sig på ordens betydelse och avsikt. (Hellspong 2011: 52). Texterna lämnar mer eller mindre utrymme för fantasi och tolkning, för de behöver inte säga allt då låtarna är klingande föreningar av ord och musik. De kan ibland sakna språkliga begrepp och inre logik, som är typiska för dikter.

Det är inte viktigt för alla att förstå allt i en sångtext; det kan räcka med att höra och förstå rubriken och några viktiga fraser. För de som vill studera hela texterna, med hjälp av t.ex. häftet i CD-fodralet, utvidgas betydelseinnehållet ofta på ett överraskande och fascinerande sätt.

Även Lindberg (1995: 31–32) erkänner att rocktexterna kan betyda mycket för lyssnaren. Lilliestam (1998: 153, 157) påminner om att artister ofta har berättat hur olika sångtexter har betytt mycket för publiken; de har t.ex. berört, gett stöd och krafter. Mottagaren tillämpar orden i rocktexterna i sin livssituation, sitt emotionella liv och gör sin egen tolkning av texten som då kan betyda många olika saker för olika mottagare. Ett visst ord kan framkalla en viss känsla hos en mottagare även om detta inte varit sändarens avsikt. Språksituationen är även en viktig faktor när man tänker på hur texterna mottas. Det är stor skillnad om mottagaren är på en stor eller en liten och intim konsert, om mottagaren är på konsert eller lyssnar hemma, lyssnar ensam eller med andra, verkligen lyssnar eller lyssnar samtidigt som en annan huvudsyssla pågår (t.ex. många lyssnar på musik vid datorn och i bilen, köket osv. och många har t.ex. en ipod eller iphone som man kan ha med överallt och musiken är ofta på endast i bakgrunden). Det är sällan, kanske oftast då mottagaren har köpt en ny skiva eller laddat ner musik på datorn via exempelvis Spotify, iTunes eller youtube.com av nyfikenhet funnit texterna, som mottagaren sitter med texten i handen eller framför sig på dataskärmen samtidigt som musiken spelar. Socio-kulturella komponenter kan alltså spela en roll.

Ett ords värdeladdning kan variera för olika mottagare (Hedquist 1978: 17). Mycket ofta är mottagaren en ung person (se Thörnvall 1982: 5). Även därför är texterna värda att granskas, som självständiga verk och inte bara som musikens tjänare eller som sociologiskt massmaterial. Det kan nämligen ofta vara fel på attityder hos fördomsfulla lyssnare och inte alls på texterna, som ofta inte ens blivit ordentligt mottagna. Mottagaren måste förstå låtens tankar, motiv och bilder. Vi kan gå miste om mycket om vi inte tror att det finns något att få från någon eller något. Bra sångtexter har, precis

som bra poesi, en förmåga att röra vid vårt inre och, som bl.a. identifikationsobjekt, påverka oss på sätt vi inte visste var möjligt.

3.2 Svensk rockmusik och rocklyrik mellan 1950- och 2000-talet

Rockens explosion kom efter andra världskriget som ett försök att återskapa musik som en källa till magik. (Sadie & Latham 1988: 522). När rocken kom till Sverige (Hank Williams, Elvis Presley, Rolling Stones, The Beatles) år 1955 bildades svenska rockgrupper som sjöng covers med svenska översättningar. Texternas uppgift var att underhålla. (Lilliestam 1998: 75–76, 78.) Efter att The Beatles startat den engelska popvågen i Sverige år 1963 grundades nya svenska popband med egen stil som sjöng på engelska och hade engelska namn, men spelade mest covers och ville likna sina idoler. Låtarna var korta och koncentrerade. (Lilliestam 1998: 84–87, 90.)

I slutet av 60-talet hade svenskarna svårt att hänga med i utvecklingen både text- och musikmässigt. De gick tillbaka till att sjunga covers. Efter 1967 var musiken mer avancerad och experimentell med influenser från amerikansk psykedelisk rock, som ofta hörde ihop med hippierörelsen. Låtar kunde hålla på över tio minuter och musiken samt texten, som igen började sjungas på svenska, var svamlande. (Thörnvall 1982: 10–11.) Svenska texter innebar innehållsmässigt bättre låtar. Man ville inte mera se på texterna som endast stöd för musiken; de blev poetiska, personliga och ibland t.o.m. politiska. Rocklåtar började tas mera på allvar av kritiker nu även i Sverige. 1960-talet var för övrigt en tid då mycket bra musik skapades runt om i världen; musik som fortfarande är högt uppskattad. Under åren 1967–1971 arbetade t.ex. även språkgruppen på Fylkingen i Stockholm med att utveckla text-ljud-komposition som anses vara en av de former av experimentell konst där svenska konstnärer internationellt ses som pionjärer.

På 1970-talet gällde kommersialism och uppfyllelse av publikens önskan, men även svensk rock med egen profil (starka motiv, texter och egen musik) skapades och ideologisk diskussion uppstod. Artisterna sjöng på svenska om de inte siktade på att slå igenom även i utlandet. (Lilliestam 1998: 100–102.) Den progressiva musikrörelsen

erbjöd ett protesterande alternativ till kommersiell musik och Beatles- eller Elviskopior. Sångtexterna var intensivt engagerande. (Thörnvall 1982: 12–13). Björn Afzelius var en av dem som kan sägas hörde dit. John Holm debuterade 1972 med ”Sordin”. Pugh Rogefeldt hade släppt ”Ja, dä ä dä” redan tre år innan. Andra rockpoeter som Sverige fick på 1970-talet var Ulf Lundell och Eva Dahlgren. De sjunger på svenska, men har sina rötter i utländsk musik.

Genom punken fick den nya generationen sin röst hörd på ett högljutt, våldsamt och starkt emotionellt laddat sätt. De korta, uppriktiga, cyniska och råa texterna var kritiska mot de vuxnas samhälle. (Lilliestam 1998: 111–112.) Rockens värld har utvidgat sig ordentligt de senaste decennierna med oerhört många nya rockgenrer; t.ex. hip hop, technomusik, teeny bop (se Lilliestam 1998) och indiepop. Den senaste med högljutt gitarrsound, ljus stämsång och punkens gör-det-självt-estetik. Låtarna kan ses som unga människors ”smarta hyllningar till kärleken”. (Lindberg 1995: 210.)

Kanske recensenterna kan hjälpa till att få en mer riktig bild av svensk rocklyrik i dag. De har mycket att säga till om, likt konstkritiken som påverkar konstvärlden. Kritiken och konsten, litteraturen, musiken påverkar varandra. Ulf Lundell (1982) skriver ironiskt underhållande om recensenternas makt och spelen i den svenska rock’n’rollens ankdamm i en artikel i *Elektriska drömmar –författare om rock*. Även i nyhetsmorgon på Sveriges TV4 sade Lundell (2005) i en intervju att han nu läser samma sak om sig själv som han läst i 30 år och finner det slött, oseriöst och slappt. Recensenterna bär, med vissa undantag, skulden till att Sverige inte har någon rockvärld med värnämnet i dag, enligt Lundell. ”Det saknas blod, nerv, rockmusik, något som känns, något som har visioner, något som är påtagligt osv. Får de en sådan platta som laser i händerna, som faktiskt innehåller mycket av det där, så dissas de ner det till ingenting, utom Lennart Pärsson.” De, speciellt om de inte tycker om rockmusikens rötter som blues, förstår ingenting av det här; då är det hopplöst.” (Lundell 2005). Recensenterna är med i denna stora, bråkiga familj. Allt påverkar varandra.

När Bruce Springsteen sjunger "we learned more from a three minute record than we ever learned in school", så kan det faktiskt tolkas bokstavligt. Musiken kan bli räddningen för sådana som växer upp utan böcker eller vars skolgång är misslyckad. Springsteens ord tangerar en tanke som är vanligt förekommande i pedagogiska sammanhang - "börja där de står". Undervisningen bör knyta an till elevernas vardag; den bör anknyta till den verklighet de lever i. Det skulle gå att ta upp/eller utgå från sångtexter i undervisningen. Peter LeMarc har hävdad att "rocktexter har blivit vår tids poesi. Förr reciterade man ur dikter när man skrev kärleksbrev. Nu lånar vi några rader ur en rocktext." (Ohlsson, 2009: 5).

4 CENTRALA BEGREPP OCH TERMER I SEMANTIK MED FOKUS PÅ EMOTIVT SPRÅK

”Lyssna noga, men lyssna inte till orden!

Orden är förrådada och förrädiska

De beskriver inte verkligheten

De omskriver”.

Bengt Ahlfors

I detta kapitel presenterar jag begreppet semantik och effektskapande knep i fråga om val av ord. Många språkvetenskapliga termer börjar med *sem(a)*. Sema är ett grekiskt ord för tecken och *semantikos* betyder meningsfull. Semantik innefattar all språkvetenskap, språkfilosofi, språkpsykologi, språksociologi; ja all slags forskning som gäller tecken och deras användning. Den snävare bemärkelsen för semantiken är betydelselära. Semantik är läran om ords betydelse. (Wikipedia 2010.)

Språk används för att meddela information samt för att uttrycka känslor eller värderingar. Dessa två funktioner förekommer ofta samtidigt. Termen semantik kom till 1897 av Michael Bréal och hade så gott som samma innebörd som Christian Reisigs semasiologi: studiet av språklig betydelseförändring. Nu innebär termen studiet av kommunikationssystemets tolkning, innebörd och betydelse. F. De Saussure lanserade ytterligare termerna synkroni och diakroni. (Allwood & Andersson 1984: 1.) Semantiken har blivit ett centralt och mycket omfattande ämne inom praktiskt taget alla vetenskapliga studier där man behöver klarlägga sina språkliga medel. Wallner (1973: 13) presenterar definitionen ”att man studerar förhållandet mellan språkliga uttryck å den ena sidan, deras ’mening’, ’innebörd’ eller ’referens’ å den andra”. I Nordstedts PLUS-ordbok (1997) finns definitionen ”läran om betydelsen hos språkliga uttryck” för semantik och i Svenska Akademiens ordlista över svenska språket (1998) som ”betydelselära: teckenlära”. Det är en vetenskap om tecken och deras tydning. I lingvistikens delas beståndsdelarna i språket i ord (lexikografi och etymologi), morfem, betydelsekomponenter och mera komplexa språkliga uttryck. För att åstadkomma

emotivt språk kan vi utnyttja alla delar av språksystemet (morfologi, lexikologi, prosodi osv.) samt uttrycka emotivitet med icke-språkliga medel.

Varje ord har flera betydelser, som bildar ett betydelsefält. I betydelsefältets centrum finns ordets lexikaliska betydelse eller betydelsekärna. Runt omkring ligger alla de bibetydelser som var och en av oss ger ordet beroende på associationer, sammanhanget, erfarenheter, känslor m.m. Man talar om kontext och ett ords objektiva, denotativa betydelse i motsats till dess subjektiva, konnotativa betydelse. Det är inte säkert att ett ord har samma bibetydelser för avsändare och mottagare. Orden och uttrycken rör sig dessutom på olika abstraktionsnivåer. Vidare finns det mångtydiga och vaga ord (som kan undvikas med olika typer av definitioner, precisering eller konkretisering), känslö- och värdeladdade ord, sakpåståenden och värdepåståenden, retoriska konstgrepp och så vidare. (Grönholm & Ugglå 1998: 16 ff.)

Orden kan alltså föra med sig information om användarens attityd och inställning till det som orden betecknar eller refererar till. Referensen kan bidra till neutral, positiv eller negativ laddning och även olika grader av intensitet. Det är denna komponent i betydelsen som kallas emotiv ("emotive meaning"). Ett uttryck är emotivt om det ger utlopp åt en känsla eller är avsett att väcka en känsla. Ibland finns även en associativ betydelse, som bl.a. möjliggör det vi kallar stilnivå. Tyska semantiker har talat om betydelsekärna (med referentiella, emotionella och associativa element), känslolavor och bibetydelse (se ovan). Oklarheter finns inom detta område för att man varit försiktig, av rädsla för att lägga näsan i blöt, med att ägna sig åt emotioner (som man kan ha sett som något som är knutet till av vetenskapen oåtkomliga privata och själsliga sfärer) och associationer under vissa skeden i språkvetenskapens historia. (Cassirer 1993: 158.)

Det finns lexikalisk betydelse, dvs. den konventionaliserade meningen med både kognitiva (referentiella, denotativa) och emotiva samt additiva (associativa) element. En svag negativ laddning hör till ord som *barack* och *ruckel*, en starkare negativ laddning till ord som *sadist* och *slödder*. I dessa exempel är det frågan om institutionaliserad

emotiv laddning; om man använder orden med positiv laddning är det inte normalt språkbruk. Om orden används i ett ovanligt sammanhang får detta en stilistisk verkan. Under olika omständigheter och i olika kretsar kan vilka ord och satser som helst få emotiv funktion eller värdeaccent och bli ett (bärrbestämt eller bärrarobestämt, permanent eller inte permanent) värdepåstående. Man bör alltså skilja mellan emotiv betydelse och emotiv funktion. Det finns tre typer av emotiv funktion: expressiv, evokativ och preskriptiv. (Allwood & Andersson 1984: 108). I fråga om emotiv funktion har ordet endast i vissa speciella sammanhang emotiv laddning. Cassirer påstår att vi verkar ha mera negativt laddade ord (pejorativa, eller nedsättande ord) än positivt. De positiva orden är dock viktiga i reklam, propaganda och politik. (Cassirer 1993: 158–159, 176.)

Många, bl.a. Andersson & Furberg (1996: 134–137), väljer att presentera två slag av emotiv mening: känsloladdade ord, t.ex. *fyllesvin*, som språkligt uttrycker (men varken beskriver eller omtalar) sändarens känsla samt värdeladdade ord, t.ex. *generös* och *slösaktig*, som säger att vissa känslor är berättigade, men inte att de faktiskt existerar. (Andersson & Furberg 1996: 135.) Allén m.fl. (1967: 12 ff.) skriver även bl.a. om rena ord -då ordet endast har emotiv funktion, och blandade värdeord -då ordet både har emotiv och deskriptiv funktion. Vad värdeladdningar beträffar skiljer man mellan två olika typer av värdeladdning: permanent och tillfällig. (Hedquist 1978: 22). De permanenta värdeladdningarna hör starkt samman med ordens lexikaliska betydelse, medan de tillfälliga (eller ockasionella) värdeladdningarna är beroende av den aktuella texten, så den senare kallas alltså även för kontextuell värdeladdning.

Jag anser att det är för svårt att som Andersson & Furberg utreda sändarens faktiska känsla och definierar liksom Hedquist (Hedquist 1978: 17) de värdeladdade orden som: ”Ord med emotiv betydelse är ord som används för att uttrycka en viss känsla eller attityd och/eller som används för att framkalla en viss känsla eller attityd”. De värdeladdade orden kan enligt denna definition även vara permanent positiva eller

negativa, neutrala som i kontexten får värdeladdning eller värdeladdade ord som byter värdeladdning i kontexten.

”Logica cave grammaticam” är ett gammalt slagord som betyder att logiken må ta sig i akt för grammatiken. Många filosofer, t.ex. Francis Bacon, har varnande uppmärksammat ”språkets makt över tanken”; dvs. språkformers potential att förvilla tanken. (Regnéll 1971: 136.) T.ex. en copywriter är expert på att designa med bokstäver, att få bokstäverna att bli ord – ord som förför och charmar. Lite på samma sätt är det med retoriker inom olika områden samt med låttextskrivare.

Den som har en värdeladdad term i sin text markerar oftast en känslomässig eller intresserad attityd inför ämnet. Då sådana ord används händer det lätt att mottagarna även reagerar känslomässigt. (Således har värdeladdade ord emotionell eller emotiv betydelse). (Regnéll 1971: 46.) Viktigt för den som vill beröra och skapa effekter kan alltså vara att skriva om något som de känner starkt för eller har ett brinnande intresse för, samt att använda sig av intertextualitet, eufoni, anaforer, allitteration, antiklimax, antites, assonans, besjälning, ironi, ordpar, oxymoron, parodi, stegring/klimax, parallellism, metaforer, liknelser, jämförelser och symboler i den språkliga framställningen. (Intensiva) förstärkningsord (Hedquist 1978, Holmberg 2002) är även viktigt när man vill beröra och skapa effekter, likaså hyperboler. Med intonation/typografi går det också att öka emotiviteten eller genom att använda smileys och andra icke-språkliga medel.

Oftast är det genom språket som vi förmedlar våra värderingar och känslor. Vi tänker dock inte särskilt mycket på vilken riktning och uttryckskraft som kan finnas i ett ordval och inte i ett annat. Positiva och negativa formuleringar kan få samma sak att uppfattas helt olika. Poesi och rocklyrik kännetecknas bl.a. av att ord kombineras på ett oväntat sätt och nya bilder eller metaforer skapas. (Wallner 1973: 105–106.)

5 BEGREPPEN OCH DE EMOTIVA SIGNALERNA I SÅNGTEXTERNA

I kapitel fem och sex presenteras mina analyser och resultat. Det blir först en presentation av materialet kvantitativt (se texten nedan) samt övergripande analys och jämförelse av undersökningsmaterialet och artisterna emellan. Fokus är först på emotiva ord; plus- och minus ord (kvantitativt) där värdeladdning finns ”inbyggd” i ordet självt, sedan en analys där (kvalitativt) kontextens inverkan lyfts fram. Det blir även en lexikal analys med röstanalys av textjag och textdu, där förekomsten av tilltal och omtal undersöks så att man kan ta reda på hur pass direkt och personlig en rocktext är.

5.1 Emotiva ord, plus- och minusord

Orden har en viss värdeladdning. Den kan vara positiv, negativ eller neutral. De uttrycker ofta attityder till eller värderingar av den företeelse de syftar på. Det går även att fundera på om en hel rocktext klingar negativt, positivt eller neutralt. Ofta kan texten dock vara delvis negativ eller neutral och t.ex. positiv mot slutet av texten. Det svåra är dessutom att samma ord kan klinga positivt hos en person och negativt hos en annan, beroende på bland annat våra värderingar och vår livssyn.

Genom att analysera mängden plus- och minusord får man ett konkret värde på vilken av rocktexterna som har den mest positiva attityden. Med tanke på hur få plusord det finns i texterna kommer jag först att ta fasta på minusorden och sedan kort också nämna plusorden.

Bland Joakim Bergs låtar är alltså *Mirage*, *Var är vi nu*, *Skogarna* och *Simmaren* medtagna i min studie. Dessa låtar har 218,5 ord i medeltal per låt och består sammanlagt av 874 ord. Lars Winnerbäck bidrar också med fyra låtar och hans material har 309,5 ord i medeltal per låt. Sammanlagt i denna studie bidrar Winnerbäck med 1238 ord. Se tabell 1. Titlarna på Lars Winnerbäck's låtar är: *Vi åkte aldrig ut till havet*, *Vem som helst blues*, *Utkast till ett brev* och *Hosianna*.

Tabell 1. Antal ord och ord i medeltal per låt

	Antal ord i medeltal per låt	Totalt antal ord för studerade låtarna
Joakim Berg	218,5	874
Lars Winnerbäck	309,5	1238

För att identifiera ord och fraser som har negativ eller positiv laddning har jag använt mig av testmeningar.

Exempel A: Jag älskar *undergången*. Ordet bildar en semantiskt onormal mening i en positiv omgivning vilket tyder på att ordet har en negativ värdeladdning. I Stora synonymordboken (2000) finns följande synonymer till ordet: 1) fall, sammanbrott, förstörelse, förintelse, tillintetgörande, ödeläggelse, upplösning, fördärv, nederlag, spoliering, likvidering, ruin, kollaps, slut, utplåning, katastrof, fördömelse, destruktion, utträdning, annihilation, holokaust, yttersta domen, domens dag, domedagen, ragnarök, apokalyps, gudaskymning 2) skeppsbrott, haveri, förlisning 3) gångtunnel, passage, souterrängpassage, vägport.

Exempel B: Jag avskyr blommornas *fägring*. Ordet bildar en semantiskt onormal mening i en negativ omgivning vilket tyder på att ordet har en negativ värdeladdning. I synonymordboken (2000) finns följande synonymer till ordet: skönhet, fulländning, prakt, blomstring, flor, täckhet, grace.

5.1.1 Ord och fraser som beskriver en negativ verklighet

I Joakim Bergs låt "Mirage" finns det åtta klara minusord (se tabell 2), som jag har hittat genom testmeningar (se ovan) och genom att söka upp orden i synonymordböcker, men det rör sig om mycket mindre negativt laddade ord än vad jag antog att det skulle vara. Oklara fall har jag en förklaring till varför jag tagit med dem i fotnoterna. I Kent-låten "Var är vi nu" finns det endast fem minusord.

Jag tror att ”Skogarna” är en mer typisk låt för Kent i fråga om känsloladdade ord. Där använder sig Joakim Berg av 19 minusord. I låten ”Simmaren” finns det igen bara några få, nämligen sex stycken, minusord.

Låtarna med minst antal minusord var ”Var är vi nu” (fem minusord) och ”Simmaren” (sex minusord). Låten ”Skogarna” har mest minusord av de låtar jag har valt att undersöka (18 minusord). Det är många ord som är unika och förekommer endast en gång, men t.ex. dö i olika former förekommer i tre av de fyra låtarna jag har analyserat: dö, dör, död, döda. Två ord är ibland nödvändigt för att få fram laddningen, t.ex. *utan moral* och *gamla hjulspår*.

Tabell 2. Minusord i Joakim Bergs texter

Mirage	Var är vi nu	Skogarna	Simmaren
belägring	stulen	Ambulanser	rear
dö / dör	upprepning ¹	blåljus	nakna
förhör	skit	olycka	döda
utan moral	svårt	fördömd	flyr
sjuk	flyr	förlorar	sjunka
naiv		solidaritetsfri	sorgen
undergången		öken	
		pundarna	
		frysa	
		sköts	
		knivhugg	
		frusen	
		ångrar	
		faller	
		skarpa ²	
		mörker	
		storm	
		död	

1 negativt laddat här trots att det är ett neutralt ord

2 ett annars neutralt ord men som i denna text är klart negativt

De negativt laddade orden är dock betydligt mer markant i texterna av Kent än i texterna av Lars Winnerbäck. De övriga orden i texterna, förutom plus- och minusorden, är vad man kan kalla för neutrala ord som varken är starkt positiva eller negativa. Kent använder sig mycket av neutrala ord (antalet plus- och minusord är ofta få) och Lars Winnerbäck använder sig nästan bara av neutrala ord. (se också 5.1.3). Hos Winnerbäck är låten ”Vi åkte aldrig ut till havet” den med minst antal minusord, nämligen bara fyra minusord (tabell 3).

Tabell 3. Minusord i Lars Winnerbäck's texter

Vi åkte aldrig ut till havet	Vem som helst blues	Utkast till ett brev	Hosianna
mörkret	Ensam / ensamma	tippen	gamla hjulspår
stirrar	sönder	ensam x 2	vilse
fast	låst	/ensamheten	trött på
ensam	rädd	jagas	trivs inte
	rädslan	skiter i	oväder
	mörk	retirerar	
	rastlösheten		
	ojämna (tänder)		

I ”Vem som helst blues hittade jag åtta minusord. I ”Vem som helst blues” finns återigen ordet *ensam*, samt sju andra minusord. Även i ”Utkast till ett brev” finns ordet *ensam* med, två gånger samt fem andra minusord. Titeln klingar också negativt, eftersom det är ett brev som aldrig har blivit ivägskickat, men själva låten kan ju förstås ses som ett öppet brev. I låten ”Hosianna” använder sig Lars Winnerbäck av fem minusord. I den låten är titeln likaså riktigt stark och klingar mycket och desperat negativt.

5.1.2 Ord och fraser som beskriver en positiv verklighet

Joakim Berg använder sig av mera positivt laddade ord än vad Lars Winnerbäck gör i de låtar jag har analyserat. Jag har räknat med ordet *naiv* (som finns i låten *Mirage* av Joakim Berg) till minusorden, men det kan ju också ses som ett positivt laddat ord. I

Stora synonymordboken hittar jag dessa synonymer för naiv: 1) barnslig, godtrogen, troskyldig, oerfaren, omogen, omedveten, oskuldsfull, blåögd 2) enfaldig, lite korkad, tanklös, aningslös, lättlurad, menlös, oreflekterad, pueril, infantil 3) naturlig, okonstlad, omedelbar, öppen, ursprunglig, uppriktig, öppenhjärtlig, frimodig, osökt, primitiv, oförställd, oavsiktlig.

Tabell 4. Plusord i Joakim Bergs texter

Mirage	Var är vi nu	Skogarna	Simmaren
ljuvlig	ungdom	Adventsljusen	rear ut ⁵
evigheten	enkelt /enkla	liv	sagostund
musiken ¹	musiken ⁴		chartervita stränder
vapenvägran ²	de stora drömmarna		Lyckan
lust			
fägring			
himmel			
utan moln			
evig			
sommar			
frihet			
solnedgången ³			

I låten ”Mirage” finns tolv plusord. I Kent-låten ”*Var är vi nu*” skriver Berg att *Bara upprepning kan döda oss* vilket klingar positivt trots minusorden. Annars är det mest neutrala ord i den låten. Men igen kommer ordet *musiken* som något jaget i texten flyr till och som klingar mycket positivt. Berg beskriver musiken som ”*En plats med enkla raka regler / Där de stora drömmarna är lag*”. I låten ”Skogarna” finns bara ett par positivt laddade ord: *Adventsljusen* och *liv*.

-
- 1 evigheten och musiken är kanske neutrala ord men musiken blir i alla fall klart positivt när man lyssnar på låten så därför räknar jag dem hit
 - 2 kan vara både plus- och minusord
 - 3 vackert men kan förstås även innebära slutet på någonting, livets afton
 - 4 ett neutralt ord som klingar mycket positivt här
 - 5 klingar både positivt och negativt

Lars Winnerbäck använder sig av mycket få plusord. I låten ”Vi åkte aldrig ut till havet” skriver han om *bra folk* och om att han *växte upp och fick barn*. I ”Vem som helst blues” finns i alla fall plusorden *kär* och *älskade*. Kanske orden *hemma* och *dagdröm* och klingar aningen positivt. I ”Utkast till ett brev” finns det endast neutrala ord och några minusord. Kanske ordet *förtröstan* klingar aningen positivt. I låten ”Hosianna” finns tre positivt laddade ord.

Tabell 5. Plusord i Lars Winnerbäck's texter

Vi åkte aldrig ut till havet	Vem som helst blues	Utkast till ett brev	Hosianna
bra (folk) växte upp fick barn	kär älskade	-	närma oss (varann) vacker duger

5.1.3 Kontextuella laddningar och associationsskapande ord

Ser man närmare på just plusorden i texterna kan man fastställa att det inte på långt när finns så många positivt laddade ord som det finns negativa. Kents positivt laddade ord handlar allt som oftast om musiken, som framgår av exempel (1) och (2) nedan.

- (1) Så jag ökar i volym
för allt finns i musiken
Det är den som integrerar fantasin med verkligheten
- (2) Som alltid flyr jag till musiken
Den enda plats där jag är jag
En plats med enkla raka regler
Där de stora drömmarna är lag

I låten ”Mirage” skriver Berg t.ex. *en himmel utan moln* och *en evig långsam sommar* men eftersom miljön i den låten är öken så blir alltså frasen *en himmel utan moln* och t.o.m. ordet *sommar* kraftigt negativt laddade, se exempel (3).

- (3) Himlen röd, orange
 under svarta döda palmer

 Du ser alltid sammanhangen
 jag, jag ser
 jag ser en himmel utan moln
 Jag ser en evig långsam sommar
 Du ser en stad utan moral
 Du ser en sjuk version av frihet

När plusord som *himmel*, *evig* och *sommar* kombineras med ett ord som vanligtvis uppfattas som ett plusord (förutom ordet *långsam* som nog uppfattas som negativt) blir resultatet i slutändan ändå negativt. Betydelsen av *en himmel utan moln* ska uppfattas som något negativt i denna kontext, medan det i andra sammanhang verkligen uppfattas som något positivt. På samma sätt räknas *frihet* med på plusordlistan men frasen lyder *Du ser en sjuk version av frihet* och klingar alltså negativt. I låten "Simmaren" skriver Berg om *chartervita stränder*, men "God Jul och Gott Nytt År och allt är glömt" klingar väldigt ironiskt och kan inte tolkas som positivt laddade ord.

I Bergs låt "Mirage" lyder texten "För en ljuvlig horisont, Le Mirage betyder hägring". "Le Mirage betyder hägring" kan ses som en övertydlig förklaring till att "en ljuvlig horisont" inte är verkligt och inte alls positivt laddat, men det är också ett hotell i Las Vegas. I samma låttext skriver Berg *långt från lust och fägring*, som följer frasen "en tid i karantän" vilket kan betyda att det (alltså tiden i karantänen) kändes/var mycket verkligt, långt från fägring. Det är även ord som associerar bl.a. till psalmen "Den blomstertid nu kommer" som sjungs i skolorna på avslutningarna – här är det långt ifrån avslut, och inget ljus i tunneln alls. Jag antar också att Berg inte vill att den här låten, liksom låten "Sverige", ska missförstås och börja sjungas på skolavslutningarna. Eftersom miljön i "Mirage" verkar vara öken blir *jag ser en himmel utan moln* (se exempel 3 ovan) och *Jag ser en evig långsam sommar* också negativt laddade. *Du ser en sjuk version av frihet* är också en negativt laddad fras trots plusordet *frihet*. *Om jag dör här så dör jag med dig* låter nästan lite romantiskt men med frasen "Vad gör jag här med dig" som kom något tidigare i sångtexten blir den här frasen kraftigt och desperat negativt laddad. *Jag ser solnedgången* verkar vara "Le Mirage" eller kanske

dödslängtan och någonting negativt laddat, eftersom raderna innan lyder: ”Du ser verkligheten / Jag ser inte samma sak som du”.

I ”Var är vi nu” är det mest neutrala ord, men som kontextuellt klingar aningen negativt, t.ex. ”*vid din bästa väns föräldrars sommarhus*”, ”*i en stulen båt*” och ”*Är det någon här som ser en väg tillbaka*”. Det är inte lätt att bli vuxen. I låten ”Skogarna” skriver Berg: ”Lönnlöven virvlar som gnistor runt kolsvarta grenar” vilket klingar mycket negativt trots neutrala ord. På samma sätt är det med strofen: ”*Vid hörnet där sköts statsministern som gav namn åt gatan*” vilket klingar mycket negativt trots bara ett negativt laddat ord, *sköts*. I refrängen finns bara neutrala ord, men det låter skrämmande instängt hemskt, vilket framgår av exempel (4) nedan.

- (4) Stanna stanna hos mig
Kommer inte härifrån,
kommer aldrig härifrån.

Refrängen är aningen olika varje gång i den här låten. Julpyntet beskrivs t.o.m. som något negativt i ”Skogarna”: ”Adventsljusens skarpa trianglar i tusentals fönster”. Några rader senare kommer de melankoliska fraserna: ”Jag hör klockorna ringa för liv och död i Kungsholms kyrka / Men natten är inte vår”. Jag tycker att det är mycket intressant att titeln på den här låten är ”Skogarna”. Det är de oskrivna svaren, det mystiska, som ofta skapar melankolin i låtarna. Det är något i betydelsen som gör att orden inte är positiva eller neutrala längre. I ”Simmaren” rear dom ut jagets hemland och tiden ökar farten ”ju mindre av den man har kvar”. Se fortsättningen nedan i exempel (5).

- (5) Jag är insjön gömd i dimman,
den som nästan växt igen
Där du lärde mig att simma,
i Augusti nittonhundrasjuttiofem.

Det är neutrala ord som i kontexten klingar negativt och melankoliskt. Jaget uttrycker en tacksamhet (på riktigt eller ironiskt och kanske helt tvärtom) till hen som jaget aldrig nånsin ska glömma fastän minnen etc. sjunker som Titanic, så ”Simmaren” klingar i stort rätt positivt (eller riktigt negativt, se kapitel 6).

Lars Winnerbäcks låt ”Vi åkte aldrig ut till havet” klingar melankoliskt och aningen negativt redan i titeln trots bara neutrala ord. Han skriver att han känner ”bra folk i Oslo” men det klingar inte helt positivt eftersom han sedan skriver: ”Bara vi kommer ut från stan / Bara kommer härifrån”. Se hur Winnerbäck skriver sedan i exempel (6) och (7).

- (6) Vi åkte aldrig ut till öarna
 Jag ser dom då och då på håll
 Jag tror man måste veta nånting
 om man ska ut dit
 Nånting jag inte kan
- (7) Jag målade om i lilla rummet
 Blått som havet.

Jaget i låten tror att han måste veta någonting för att slippa ut dit till öarna. Det mest revolutionerande han gör är att måla ett rum blått som havet. Winnerbäck skriver sedan att *Jag tar en halv potatis / på den rikaste buffén* vilket klingar aningen negativt. Han känner sig inte bekväm där han har hamnat. Det kommer en vers om att sitta fast i ett dike: *Du vet när hjulen inte greppar / och alla andra kör förbi*. Det klingar helt och fullt negativt trots neutrala ord. De satt fast. Kanske handlar det om någon slags kris i livet. Versen därefter klingar melankoliskt vilket framgår i exempel (8) nedan.

- (8) Såg du pojken med busskort
 hur han sakta for iväg
 nästan stilla som en vaggsång
 Under björken ligger nycklarna
 och det blåser från havet

De åkte aldrig ut dit, till havet ... vad nu det sedan kan betyda får var och en tolka på sitt eget sätt. Sista versen, där han skriver om hur t.o.m. Napoleon satt på en ö och blickade ut mot horisonten, klingar både negativt och melankoliskt. Det är alltså inte helt negativt laddade associationer som det ofta är i Kents texter men neutrala ord som kontextuellt klingar melankoliskt och sorgligt.

I ”Vem som helst blues” är det likaså mest neutrala ord. Men orden ”vem som helst” klingar mestadels negativt. De orden upprepas flera gånger och på olika sätt i texten,

men det skiftar från negativt till positivt laddat, beroende på hur man tolkar det. Efter orden “tills jag blev vem som helst” kommer en gång orden “En mörk, brusande fors” och det klingar negativt. Senare kommer orden “och vi blev vilka som helst” efter att “Markus bara grät och grät”, så då klingar det ännu klarare negativt. Hur Winnerbäck beskriver likgiltigheten hos jaget och andra framkommer i exempel (9) nedan.

- (9) Vi satt där och åt våra järpar
och blev vilka som helst
Ensamma, tysta, undrande
vilka som helst

Senare skriver han positivt laddat om hur kär han var och inte vilken som helst: “Att vi var två personer / inte vilka som helst”. Det klingar dock negativt det också eftersom det är i imperfekt. Det sista “Han var som vem som helst”, se exempel (10) nedan, om textförfattaren själv kan man alltså tolka på flera sätt. För mig är det negativt laddade ord.

- (10) Vi satt en kväll på Stora Hotellet
Lasse Winnerbäck kom in genom dörren
Vi bjöd honom på vin
och vi pratade en lång stund
Det var inget särskilt med honom
Han var som vem som helst

I “Utkast till ett brev” skriver Winnerbäck igen med mest neutrala ord, men med hjälp av stark ironi blir exempelvis orden “Och jag ska öppna som ett tvårumshotell / där du kan komma och gå som du vill” klart negativt laddade. Jag kan inte tänka mig att jaget i texten faktiskt vill ha det så ovisst och instabilt. Det är många neutrala ord som klingar melankoliskt eller negativt i låten *Hosianna*, vilket framgår i exempel (11) nedan.

- (11) Jag tänkte säga Jag har aldrig träffat
nån som är som du
Men jag sa att jag ska hem
och att vägen tar slut här.

Två fraser som klingar helt negativt trots helt neutrala ord är: *Har våra hjärtan slumrat till / I den här heliga tysta kyrkan*” och *”Jag trivs inte här. Ordet vacker som jag räknade med till plusorden finns i en strof som lyder: Kanske om jag var vacker /*

Kanske om jag var din”, som alltså klingar negativt. Winnerbäck skriver avslutningsvis: “Jag står här och väntar / Iftah ya Simsim”. Sesam, öppna dig! Han vet inte vad han ska säga eller göra.

5.1.4 Sammanfattning av resultaten av analysen av ord och fraser som beskriver en negativ/positiv verklighet samt de kontextuella laddningarna

Lars Winnerbäck använder sig av nästan bara neutrala ord i låtarna som jag har analyserat, men som i kontext klingar aningen negativt, men alltså inte lika negativt som Joakim Bergs texter. Men det blir enligt min åsikt nästan ännu sorgligare texter än vad Joakim Berg skriver. Det finns liksom inga svar eller öppningar för jaget i Winnerbäckes låttexter.

Det rörde sig om mindre negativt laddade ord i Kents texter än vad jag antog att det skulle vara. *Skogarna* hade flest negativt laddade ord, nämligen 19 minusord. *Var är vi nu* hade minst, bara fem minusord. Ordet *dö* i olika former förekom ofta i Kents texter, och ordet *ensam* förekom ofta i Lars Winnerbäckes texter. Kent använder sig mycket av neutrala ord och Lars Winnerbäck använder sig nästan bara av neutrala ord. Lars Winnerbäckes låt *Vi åkte aldrig ut till havet* hade fyra minusord och *Vem som helst blues* hade mest, nämligen åtta, minusord. De negativt laddade orden är kraftigare i texterna av Joakim Berg än i texterna av Lars Winnerbäck.

Intressant är att Berg även använder sig av mera positivt laddade ord än vad Lars Winnerbäck gör i de låtarna jag har analyserat. I låten *Mirage* finns 12 plusord, men i *Skogarna* bara två. Bergs positivt laddade ord handlar allt som oftast om musiken. Lars Winnerbäck använder sig av mycket få plusord, i *Utkast till ett brev* inga alls och i de övriga låtarna ett par eller tre plusord. Bergs positivt laddade ord sätts dock i negativ kontext så att de skapar negativa associationer vilket betyder att frasen klingar negativt trots att den innehåller positivt laddade ord. Bergs texter blir oerhört mörka när vanligtvis positiva ord sätts i en negativ kontext. Lars Winnerbäckes texter klingar melankoliskt med inte lika markant negativt.

5.2 Analys av olika röster i låttexterna

Genom att gå vidare i den lexikala analysen och undersöka förekomsten av tilltal och omtal kan man ta reda på hur pass direkt och personlig en rocktext är. Den sociala miljö som verkar i en text byggs upp av inre ramar. Dessa ramar kan vara uttryckliga eller underförstådda. Genom att ta fasta på rocktexternas *textjag* och *textdu* kan man ta reda på vilken den tänkta eller inskrivna sändaren och den förutsatta eller föreskrivna mottagaren är, samt något om förhållandet mellan dem. Durant (1984: 204) säger att exempelvis pronomenet du i en rocktext kan syfta till en viss person, till hela publiken, till sångens intima och anonyma objekt för tilltal. Lyssnaren får själv bestämma sin syn på duets identitet. Popmusiken ger mottagarna identiteter av olika slag genom att tilltalas som olika symboliska positioner, som t.ex. dansare, åhörare, individ, medlem, en av oss, de andra, man, kvinna eller barn. (Lindberg 1995: 82.)

5.2.1 Förekomsten av tilltal och omtal i texterna

Väsentligt är i vilket perspektiv textförfattaren nämner sig själv eller jaget i texten. Användning och betydelse av pronomina är en grundläggande skillnad mellan rocklyrik och poesi. Lindberg (1995: 64–65) menar att det i poesin är fråga om jagets inre samtal och det mera typiska för rocklyrik är dialogen mellan jag och du, jag och han/hon och jag och vi eller jag och de. I rocklyrik får ofta läsaren större tolkningsfrihet när det gäller pronominas referenser än i poesin. Tid, plats och personers kön lämnas oftare ofixerade i rocktexter. Jag-text är inte alltid det bästa, fastän lyssnaren då kommer nära det personliga. Att ha jaget med i texterna kan ibland betyda att texterna har negativ självcentrering. Om man avstår från att ha med jaget kan det dock verka vara mera mässande. När man har med jaget i texterna visar man tydligare sin egen reaktion, längtan och empati. Om en text kommer för nära kan det förstås vara befriande att överföra jag-text till hon-text, som en slags konstnärlig flykt. (Lodén 1989: 154–155.) De uttryckliga inre ramarna i en text kan man undersöka genom att granska exempelvis *omtal* och *tilltal* i texterna. (Hellspång & Ledin 1997: 172.) En text med många

minusord kan verka mer trovärdig och vara lättare att ta till sig om det även finns många pronomen i texten.

Pronomenet ”jag” används hela 29 gånger (Berg skriver dessutom många gånger ”mig” i refrängen), och ”du” nämns 11 gånger. Se tabell 6 nedan. I ”Var är vi nu” skriver Berg inte bara om jag (fyra gånger) och du (en gång, men han skriver också *dig*, *din* och *dig*) utan även om vi (sju gånger) och oss samt undrar ”Är det någon här som ser en väg tillbaka” och ”Är det någon här som vet”. I låten ”Skogarna” skriver Berg om jag (åtta gånger) och du (två gånger) igen, men med besjälning är även Hösten ett textjag och i den strofen nämns även pronomenet ”vi” en gång. Pundarna, någon som spelar musik i en bil samt ett äldre par som faller i en buss omtalas också. ”Men natten är inte vår” skriver Berg mot slutet av låten. I ”Simmaren” är det både alla och oss som gäller igen, t.o.m. ”de nakna och de döda” inkluderas. Det finns dock väldigt få pronomen i den här låten: Dom (en gång), du (tre gånger + *ditt* och *dig* ett antal gånger), vi (en gång) och jag (en gång).

Tabell 6. Antal av olika pronomen i Joakim Bergs låtar

	Mirage	Var är vi nu	Skogarna	Simmaren
jag	29	4	8	1
du	11	1	2	3
vi		7	1	1
dom				1

Lars Winnerbäck upprepar pronomenet ”jag” mest hela tiden i de låtar jag har analyserat: 14 gånger i ”Vi åkte aldrig ut till havet”, 21 gånger i ”Vem som helst blues”, 26 gånger i Utkast till ett brev samt 21 gånger i ”Hosianna”. Se tabell 7 nedan. Intressant är att i ”Vi åkte aldrig ut till havet” skriver Winnerbäck om både ett ”Vi 1” (Textjaget och personen som han aldrig åkte ut till havet med) och ett ”Vi 2” (som ”åkte ut som soldater / Eller kanske mer som jägare / som till slut vänder hem från skogen

utan räv”) samt om jag och du. ”Vi” nämns 8 gånger, ”du” nämns en gång. Han skriver också om ”den som kör”, ”bra folk i Oslo”, ”Nån står och stirrar genom fönstret / Det är väl säkert / nån jag växte upp med som vill säga / kolla hur det blev”. Jaget och ”nån” verkar vara skeptiska mot varandra. Intressant är också att Winnerbäck skriver om ”pojken med busskort” och om den utvisade Napoleon som ”blickade ut mot horisonten”, horisonten som jaget beskriver i början av låten att han har svårt med. I låten ”Utkast till ett brev” skriver Winnerbäck om du (tre gånger), jag (se ovan), silltrutar, Kungen, människor, vi (två gånger), Jesus och den helige Ande samt med besjälning om ensamheten som en person som ska kläs i byxor och skor. I låten ”Hosianna” är det igen ett textjag (se ovan), ett textdu (åtta gånger) – som det ställs frågor till – men även ett ”vi” (fem gånger) som kan tolkas både som textjaget och textduet tillsammans eller som ett större vi. ”Vad gör vi nu...”

Tabell 7. Antal olika pronomen i Lars Winnerbäcks texter

	Vi åkte aldrig ut till havet	Vem som helst blues	Utkast till ett brev	Hosianna
jag	14	21	26	21
du	8	2	3	8
vi	1	8	2	5
han		3		

Exemplen ovan beskriver tilltal som skapar en personlig ton i texten. Att tilltala läsaren signalerar förtrolighet och förtroende mellan sändare och mottagare (Hellspong & Ledin 1997:173). Genom att skapa detta förtroende kan den som lyssnar lita på det artisen har att säga och det är lätt att bli berörd.

5.2.2 Relationen mellan textjag och övriga textröster

I ”Mirage” skriver Berg om bara ett textjag och ett textdu och t.o.m. så tydligt dialogiskt att texten lyder ”Du sa: Du är så naiv / Jag sa: Jag vet” på ett par ställen.

I "Vem som helst blues" skriver Winnerbäck om sig själv i tredje person, så vi:et blir extra intressant i den här låten. Det verkar finnas ett Vi 1, ett Vi 2 och ett Vi 3. "Vi" nämns 8 gånger. Winnerbäck börjar med att skriva om jag 21 gånger och du två gånger (se tabell 7), din och dina – "Att vi var två personer / inte vilka som helst".

Men Winnerbäck skriver att "Alla har en brokig historia", men fortsätter sedan att skriva om en "han" (tre gånger), Markus. "Han som hade en V8 i bröstet". Det tyder på en stor likgiltighet hos jaget i texten när texten lyder: "Jag tänker på han jag tror hette Markus". Mottagaren kan säkert identifiera sig med antingen "Markus", med "dom", med "vi", eller med "Lasse Winnerbäck...", se exempel (12). Winnerbäck tilltalar inte bara läsaren, utan han är läsaren här.

- (12) Lasse Winnerbäck kom in genom dörren
Vi bjöd honom på vin
och vi pratade en lång stund
Det var inget särskilt med honom
Han var som vem som helst

6 OM TEMATIKEN I STUDIENS LÅTTEXTER

När man analyserar teman tar man reda på vad texterna handlar om. Att en text styr mottagarens tankar åt ett visst håll visar att en text har inriktat sig på ett speciellt tema (Hellspong & Ledin 1997: 117). En text kan ha ett övergripande tema, s.k. makrotema, som varje del i texten kan knytas till. Med det kan dessutom finnas mikroteman, som alla bildar små egna teman som kan bindas till makrotemat. Det går även att dela in i explicita och implicita teman. Tolkningen mottagaren gör beror mycket på ens personliga erfarenheter, men kan också hänga mycket på i vilken sinnesstämning man är i första gången man möts av låten och texten. Det blir det man sedan, antingen implicit eller explicit, ständigt lär relatera till varje gång man hör låten. (Hellspong & Ledin 1997: 118.) Så gott som alla låtar jag har analyserat beskriver en uppgiven vädjan om genuin kommunikation och gemenskap. ”Människans djupaste behov är behovet att bli sedd, bekräftad – att någon skulle bryta sig in i den ontologiska ensamheten. En älskande blick.” Tommy Hellsten, Twitter 14.10.2014.

För att det ska vara ett makrotema har jag haft som krav att det ska vara något som löper som en tråd genom en hel låt och att det återfinns inom varje låt. Jag har sedan delat in teman i flera mikroteman som jag definierar som mikrotema om det är ett tema som återfinns i minst ett par låtar.

6.1 Makrotema A: Miljö- samhälls- och karaktärsskildringar

Under makrotemat A, Miljö-, samhälls- och karaktärsskildringar har jag samlat låtfragment/satser som beskriver miljö, samhälle och karaktärer. Temat kan kännas som mycket brett men jag har ändå beslutat att sammanföra alla dessa beskrivningar eftersom det är vanligt att textförfattarna startar med att beskriva en miljö för att sedan i samma strof få in en karaktärsbeskrivning. På samma sätt samverkar också samhälle och karaktär i många strofer.

Inom temat kan man klart urskilja två mikroteman; 1. Yttre landskap (som kan vara geografiskt avgränsade eller mer vaga) och 2. Inre landskap (karaktärsskildringar) där geografiska markörer (och naturelement) skildrar, som metaforer, själstillstånd. I kontexten binds de alltså oftast samman av låtskrivarna. I de utvalda texterna av Kent finns följande exempel på hur Berg och sedan Lars Winnerbäck tar avstamp i en vag geografisk avgränsning.

Låten ”Mirage” inleds med orden: ”Jag lämnade mitt land”, se exempel (13). Kanske är det inte bara Sverige jaget lämnade, utan också något som varit på ett visst sätt länge men som han nu tänker bryta upp ifrån.

- (13) Jag lämnade mitt land
En natt under belägring

Jag lämnade mitt land
Efter förhör om vapenvägran

Låten verkar beskriva ett tillstånd men också staden Las Vegas: ”Du ser en stad utan moral”. (The) Mirage är nämligen också verkliga ställen (hotell) både i Stockholm och i Las Vegas.

Samma geografiskt obestämda plats finns även i exempel (14) nedan. Berg målar i låten ”Var är vi nu” upp en idyll av dans, sommarhus och vik men karaktärsskildringen och det inre tillståndet är något helt annat än perfekt, eftersom de t.ex. är fulla och båten de åker i är stulen.

- (14) Jag såg dig dansa på verandan,
vid din bästa väns föräldrars sommarhus
Vi gled fulla över viken,
i en stulen båt.

Kents låt ”Skogarna” beskriver ett ständigt kallt och mörkt Stockholm: ”Både Hösten och jag har nog insett vi kom för att stanna”. Berg fortsätter med att beskriva ställen och gator på samma gång som han ägnar sig åt samhällskritik i resten av låten, se exempel (15). Den geografiska avgränsningen kombineras med samhällskritik.

- (15) Regnet blir till snö jag ser pundarna frysa så de skakar
Vid hörnet där sköts statsministern som gav namn åt gatan

I låten ”Simmaren” skriver Berg vresigt: ”Dom rear ut mitt hemland / Konkurrensen ska vara fri”. Berg skriver några strofer framåt att jaget är insjön där han lärde sig att simma, se exempel (16). Den geografiska avgränsningen kombineras med inre själstillstånd.

- (16) Jag är insjön gömd i dimman,
den som nästan växt igen
Där du lärde mig att simma,
i Augusti nittonhundrasjuttiofem.

Jag vill nu jämföra Joakim Berg i fråga om makrotema A med Lars Winnerbäck. I de utvalda texterna av Lars Winnerbäck finns följande exempel på hur Winnerbäck tar avstamp i en vag geografisk avgränsning. Winnerbäck skriver om staden Oslo i låten ”Vi åkte aldrig ut till havet”, att han känner bra folk där, att ”vi kan vara där på fem timmar” och *havet* och *öarna* åkte de aldrig ut till, men en gång satt de fast i *ett dike*. I exempel (17) är *konserten*, *hela landet* och *hem* de yttre landskapen men på samma gång beskriver Winnerbäck karaktärer och själstillstånd.

- (17) Var du och såg den där konserten
Jag växte upp och fick barn
Jag målade om i lilla rummet
Blått som havet
- Vi tog oss genom hela landet flera varv
Vi åkte ut som soldater
Eller kanske mer som jägare
som till slut vänder hem från skogen utan rävd

I ”Vem som helst blues” är det rad efter rad av vemodiga beskrivningar av uppväxt och tidigare händelser på olika ställen. Han skriver om *röken från tekniska verken*, om solen som sjunker *bakom fabriken* och också om *Stockholms kalkyler*. Rädslan har *runnit genom åldrar och städer* skriver Winnerbäck, *genom blodomlopp och märkliga gator*. Sedan skriver Winnerbäck om hur de blev vem som helst i exempel (18). Sedan skriver han om att han var kär och ”Att vi var två personer / inte vilka som helst”.

- (18) Men vi andra hade ingen plats för nån som låter
 Markus bara grät och grät
 och vi blev vilka som helst
 Klockorna slog mellan dungar och tegel
 Vi satt där och åt våra järpar
 och blev vilka som helst
 Ensamma, tysta, undrande
 vilka som helst

I ”Utkast till ett brev” skriver Winnerbäck mycket om Stockholm och sina egna kvarter, bl.a. *Högkvarteret Greta Garbo* och *tippen* – det sistnämnda kanske för att han har blivit dumpad. Han nämner också gatan där han lärde sig gå. Han använder Stockholm som en känsla/sinnesstämning och inte en plats.

I ”Hosianna” beskriver Winnerbäck staden han bor i igen, se exempel (19).

- (19) Det är inte så långt från
 Stureplan till Södermalm
 Ett slott och några gamla hus

Stureplan = bra och Södermalm = sämre, men staden verkar symbolisera något helt annat här. Detta framgår kanske av att han skriver som han gör i refrängen, se exempel (20). Så det ligger kanske någonting mera här. ”I den här heliga tysta kyrkan” ...

- (20) Jag är så trött på Stockholm
 Alla lever samma liv

6.2 Makrotema B: Människorelationer, känslor- och själstillstånd

Jag har identifierat fyra olika mikroteman som varit som en röd tråd genom flera låtar, nämligen 1. sorg (ånger och/eller sentimentala avsked och tillbakablickar 2. drömmar och längtan (bort), eskapism 3. ovisshet, hopp och hopplöshet och 4. utanförskap, isolering, ensamhet. Jag börjar igen med att se på Joakim Bergs texter och sedan efter det Lars Winnerbäck's texter.

Joakim Berg skriver om sorg och avsked (B 1) redan i första strofen av ”Mirage”, se exempel (21).

- (21) Jag lämnade mitt land
En natt under belägring.

I refrängen blir det liksom ett avsked till livet självt: Vad jag gör här --- Ska jag dö här nu. Sedan skriver Berg igen om att lämna sitt land. I sista versen ser jaget solnedgången, vilket speglar en viss sorg och kanske ett avsked.

Låten ”Mirage”, som alltså inleds med orden *Jag lämnade mitt land* är som en enda stor flykt från verkligheten (B 2). Låten får en att tänka på psykos-tillstånd eller på drogpåverkan. Sedan skriver Berg om *att öka i volym och fly till musiken*, eftersom *Det är den som integrerar fantasin med verkligheten*. Berg skriver sedan att jaget ser *en evig långsam sommar* men att *Du ser en sjuk version av frihet*. Berg beskriver kanske något slags ”Matrix” som vi alla är fast i och drömmer oss bort ifrån.

Refrängen i ”Mirage” beskriver en stor ovisshet (B 3) på flera plan. Det verkar som om jaget inte vet om han ska överleva eller om förhållandet ska överleva, och han verkar knappt veta vad han hoppas på, så kanske han medvetet väljer hopplösheten där bland *svarta döda palmer*, se exempel (22).

- (22) Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad jag gör här nu
Tänker alltid på mig själv
Ska jag dö här
Ska jag dö här nu
Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad jag gör här med dig
Tänker alltid på mig själv
Om jag dör här så dör jag här med dig
Tänker alltid på mig själv.

”Mirage” av Kent verkar ha öken (kanske ökentid i ett förhållande, B 4) som miljö, eller kanske staden Las Vegas eftersom Berg bl.a. skriver om *en stad utan moral*. Berg skriver om *hägringar, svarta döda palmer, en himmel utan moln, en evig långsam sommar*. *En tid i karantän* tyder på någon slags isolering. I refrängen upprepas som sagt

orden ”Tänker alltid på mig själv” många gånger. Självcentreringen är kanske orsaken till ökentiden och undergången.

Det är en stor och mörk sorg över att det kanske blir ett avsked (B 1) i ”Var är vi nu”, att det bara finns små små gnistor av hopp och att allt hänger på en skör skör tråd. Berg skriver om detta i andra versen, se exempel (23). Strofen *Är det någon här som ser en väg tillbaka* i refrängen, tyder på en ånger.

- (23) Långa nätter korta dagar
När synapser släcks som ljus
Bara upprepning kan döda oss
Som tunna trådar sträcks vi ut

Redan första versen i ”Var är vi nu” tyder på eskapism samt drömmar och längtan bort (B 2), se exempel (24). Det verkar vara en spontan och oplanerad flykt. Berg beskriver hur tiden går och att spegelbilden ser ut som skit samt att allt som förut var enkelt har blivit svårt, se exempel (25).

- (24) Jag såg dig dansa på verandan
vid din bästa väns föräldrars sommarhus
Vi gled fulla över viken,
i en stulen båt.
- (25) Som alltid flyr jag till musiken
Den enda plats där jag är jag
En plats med enkla raka regler
Där de stora drömmarna är lag.

I låten ”Var är vi nu” undrar Joakim Berg vad ”vi” betyder för varandra (B 3), se exempel (26). Det är ovisshet som plågar jagets själ i den här låten. Att bli gammal, ensam och fast i tråkiga rutiner verkar också vara något som skrämmer jaget. ”Bara upprepning kan döda oss” skriver Berg.

- (26) Vad du betyder för mig
Vad jag betyder för dig
Är det någon här som vet

Refrängen i ”Var är vi nu” beskriver Berg en rädsla för att bli ensam (B 4), se exempel (27).

- (27) Så var är vi nu
 Så var är vi nu i dag
 Är det någon här som ser en väg tillbaka
 Vad du betyder för mig
 Vad jag betyder för dig
 Vad vi betyder för varandra.

I Kents låt ”Skogarna” verkar jaget ångra sig i fråga om flera saker (B 1), se exempel (28). Låten beskriver en sorg över dagarna som kommer och går – som vi inte tar vara på, över alla avsked, över alla hemskheter. Orden *Stanna hos mig* avslutar låten. Jaget vill inte det avskedet.

- (28) Jag står där som frusen på övergångsstället och ångrar mig.

 Jag hör klockorna ringa för liv och död i Kungsholms kyrka
 Men natten är inte vår

Berg skriver i ”Skogarna”: *Både Hösten och jag har nog insett vi kom för att stanna*, men vem vill ha evig höst? Det handlar alltså om eskapism (B 2). Och det blir faktiskt vinter (och ännu kallare) i låten senare, så i refrängen klingar dock samma längtan bort mer och mer, se exempel (29).

- (29) Stanna, stanna hos dig
 Jag kommer inte härifrån, kommer aldrig härifrån.

Det är ovisshet och hopp/hopplöshet (B 3) på flera plan i låten ”Skogarna”. Ska han/hon stanna eller inte? Och sen när hjärtat stannar, se exempel (30), vad händer då?

- (30) En storm glider in över stan ökar långsamt i styrka
 Jag hör klockorna ringa för liv och död i Kungsholms kyrka.

Jag har undrat mycket över varför den här låten, som är en stadsskildring, heter ”Skogarna”. Det enda som är skogslikt i låten är strofen *Lönnlöven virvlar som gnistor runt kolsvarta grenar*. Det finns väl i alla fall skogar runtomkring Stockholm, så kanske kan man tolka det så att det är jaget i texten som är utanför (B 4) och skulle vilja komma med, komma in, komma närmare, se exempel (31).

- (31) Den här stan är fördömd du förlorar hur du än försöker
 En garanterat solidaritetsfri nymoderat öken

Refrängen beskriver en stor sorg (B 1) i ”Simmaren”, se exempel (32). Jag tycker att låten verkar handla om någon som inte lever längre, så hela låten verkar handla om sorg och avsked. Tiden går, men gör faktiskt tiden jobbet åt oss? (B 3)

- (32) Låt det vara
 Låt tiden göra jobbet åt oss
 Det rinner av oss till slut
 men dig ska jag aldrig nånsin glömma
 Låt det vara
 Låt det sjunka som Titanic
 Det som var är över
 men dig ska jag aldrig nånsin glömma.

 Lyckan är din ensak
 Lyckan är privat
 Men sorgen måste delas,
 annars blir den alldeles för stor

I ”Simmaren” skriver Berg ironiskt om hur vi flyr från retoriken ”till chartervita stränder / God Jul och Gott Nytt År och allt är glömt” (B 2). Vi sopar under mattan, så jaget i låten längtar efter mera äkthet och rak ärlighet. Jaget verkar också önska att tiden skulle stanna ibland, se exempel (33).

- (33) Det som känns som ett par timmar,
 Kan vara månader som går
 Varför ökar tiden farten
 ju mindre av den man har kvar.

”Ingen lägger sig i” skriver Berg i ”Simmaren” men det är egentligen ganska illa eftersom han senare skriver: ”Men du får skylla dig själv om du får problem” och *Lyckan är din ensak / Lyckan är privat* (B 4). En strof som tyder på stor isolering är strofen i exemplet (34) nedan.

- (34) Jag är insjön gömd i dimman,
 den som nästan växt igen
 Där du lärde mig att simma, i Augusti nittonhundrasjuttiofem

Lars Winnerbäck beskriver en stor sorg för att han saknar något i ”Vi åkte aldrig ut till havet”. ”Vi åkte aldrig ut till öarna” skriver han, se exempel (35). Det handlar om

mindrevärdeskomplex, att han tror att han inte kan, inte vågar. Nästintill varenda strof i låten kan räknas till Mikrotema B 1 (och B 2).

- (35) Jag tror man måste veta nånting
om man ska ut dit
Nånting jag inte kan

Winnerbäck skriver om bra folk i en annan stad i ”Vi åkte aldrig ut till havet” men undrar: ”Bara vi kommer ut från stan / Bara kommer härifrån” (B 2). Winnerbäck skriver sedan: ”Under björken ligger nycklarna / och det blåser från havet”. Han tror att bara vi får det och det gjort så ordnar sig allting.

Jaget i låten sitter alltid bredvid den som kör och säger ”Inte till havet”. Ovissheten finns där eftersom det inte är han själv som styr (B3). Alla andra rusar på och verkar veta vart de ska och vad de vill, men själv hamnade de i ”ovisshetsdiket”, se exempel (36).

- (36) Vi åkte aldrig ut till havet
men en gång satt vi fast i ett dike
Du vet när hjulen inte greppar
och alla andra kör förbi

Winnerbäck skriver om ensamhet i slutet av ”Vi åkte aldrig ut till havet”, se exempel (37). Utvisad. Ensam. Hela låten kunde sammanfattas med ordet utanförskap, (B 4).

- (37) Jag vill inte gå här ensam
Till slut satt till och med Napoleon på en ö
och blickade ut mot horisonten

Winnerbäck skriver om sorg, ånger och avsked (B 1) när han beskriver hur solen sjunker bakom fabriken i ”Vem som helst blues”, och han minns vem han var en gång: ”innan jag blev vem som helst / I dina ögon en gång / från ett annat håll”. Han önskar att han hade funnits där för henne när hon var ensam. Kanske önskar han att han skulle bli den han var när han var med henne. Kanske önskar han att han kunde vrida tillbaka tiden och göra allt på ett annat sätt, att förändras och mogna men på ett annat sätt.

Winnerbäck skriver om att gå sönder och att vara låst i en cirkel, rädd att göra fel i ”Vem som helst blues”, se exempel (38). Han drömmer om att inte vara låst i en cirkel. Han verkar också längta tillbaka till en person, en tid, en livssituation, en känsla (B 2). Winnerbäck skriver: ”Jag visste inte ens att dom känslorna fanns / Nu kräver jag att dom känns hela tiden”.

- (38) Jag hamnar där ibland när det känns
 som jag gått sönder
 Låst i en cirkel
 Rädd att göra fel

Jaget är delad, oviss och rädd: ”Rädslan har runnit genom åldrar och städer / genom blodomlopp och märkliga gator” (B 3). Winnerbäck skriver om att vara isolerad själen men också om att stänga ut andra (B 4) i ”Vem som helst blues”, se exempel (39).

- (39) Vi satt där och åt våra järpar
 och blev vilka som helst
 Ensamma, tysta, undrande
 vilka som helst

Han skriver också om att inte finnas där för någon, någon som var ensam: ”Jag önskar att jag funnits där för dig / när du var ensam”. Senare skriver Winnerbäck om en Markus som var utanför: ”Men vi andra hade ingen plats för nån som låter / Markus bara grät och grät”. Så det ”att bli vem som helst” är måhända det samma som att inse att man inte kan förändra världen, utan i stället leva sitt eget liv och försöka att inte tänka på att man borde stå upp för andra.

I ”Utkast till ett brev” säger jaget ett slags farväl till nära och kära (B1), ett farväl för en tid, se exempel (40). Kanske beror det att han vill dra sig undan på grund av ett krossat hjärta även om han låter likgiltig i första versen: *Nu när du har sagt hur du tänker / det var inte speciellt intressant.*

- (40) Ingen ska se mig gå ner mig
 Jag kommer tillbaka
 Här guppar ingen herrelös båt
 Ett vingslag får luften att skaka
 Ingen ska se mig gå ner mig
 aldrig se mig så.

Winnerbäck skriver i ”Utkast till ett brev att jaget ibland längtar ut i Europa, men att han inte åker ensam igen. Däremot blir det en flytt, se exempel (41). Han vågar inte så mycket som han drömmer och längtar. Den här låten verkar handla om viljan att fly men vad han gör i stället eftersom han inte vågar något annat än att stanna kvar i gamla kvarter och mönster (B2).

- (41) Har jag sagt att jag ska flytta till hösten
 Trehundra meter åt öster

I ”Utkast till ett brev” använder sig Lars Winnerbäck av ironi när han skriver om ett tvårumshotell i sin lägenhet, se exempel (42) och (43). (Mikrotema B 3, B 4). Vem vill leva med en sådan ovisshet, ett tvårumshotell där den han älskar kan komma och gå som hon vill? Winnerbäck skriver i slutet av låten: ”Jag ska hitta dig igen längs med vägen / innan jag fyllt mina fyrtio”, vilket känns mycket osäkert och ovisst. (Mikrotema B 3, B 4)

- (42) Och jag ska öppna som ett tvårumshotell
 där du kan komma och gå som du vill
- (43) Jag gör plats på min nya balkong
 om du vill odla din Hungarian Hot Wax

Winnerbäck skriver: ”Ibland längtar jag ut i Europa / men jag åker inte ensam igen” och fortsätter senare: ”Jag skiter i att svara när det ringer / Det är ett långsamt sätt att bli ensam”. Winnerbäck avslutar ”Utkast till ett brev” med orden: ”När jag möter ensamheten i trappen / ska jag klä den i byxor och skor”. Hela den här låten speglar en medveten isolering och ensamhet (B4).

I låten ”Hosianna” finns det inbakat mycket sorg och ånger (B1), se exempel (44). Winnerbäck skriver om en krets där jaget i ”Hosianna” inte kom in: ”Kanske om jag var

vacker / Kanske om jag var din”. I refrängen sjunger han att han är så trött på Stockholm, ”Alla lever samma liv”. Han skriver sedan om en holländsk vind, så kanske är det dit eller till någon där som han längtar. ”Du för och jag följer / lätt som en holländsk vind” får åtminstone mig att associera till en annan låt, av Cornelis Vreeswijk, ”Cecilia Lind”. (mikrotema B 2).

- (44) Jag tänkte säga Jag har aldrig träffat
nån som du
Men jag sa att jag ska hem
och att vägen tar slut här

”Jag går runt i mina högar / och jag hittar inte ut här” skriver Winnerbäck hopplöst. Senare skriver Winnerbäck: ”Ska du på fest ikväll / Jag ska på fest ikväll / Några väntar på mig / som jag väntar på dig”. Avslutningsvis skriver Winnerbäck: ”Jag står här och väntar / Iftah ya Simsim”. (Mikrotema B 3, B 4) Han söker liksom efter lösenordet. I refrängen handlar det bl.a. om ”den här heliga tysta kyrkan”. Hopplösheten är stor och liksom orkeslös. Utan öppning.

Winnerbäck skriver sedan om en ”krets där jag inte kom in” (B 4) och i refrängen undrar han ”Varför lät du mig gå vilse”. Sedan skriver Winnerbäck: ”jag vill att du ska se mig / jag vill att du ser mig”:

6.3 Makrotema C: Existentiella frågor

Jag har under makrotemat C, Existentiella frågor, identifierat två olika mikroteman som varit som en röd tråd genom flera låtar, nämligen 1. Tiden och döden och 2. Livets mening samt andligt sökande. Jag börjar återigen med att se på Joakim Bergs texter och sedan efter det Lars Winnerbäck's texter.

I ”Mirage” skriver Joakim Berg mycket om existentiella frågor, se exempel (45), om livets mening och om räddningen som finns i musiken. I refrängen handlar det om döden, se exempel (46). Och Berg skrev i en vers om ”svarta döda palmer” också.

- (45) Så jag ökar i volym
 för allt finns i musiken
 Det är den som integrerar fantasin med verkligheten.
- (46) Ska jag dö här
 Ska jag dö här nu

 Om jag dör här så dör jag med dig

”Jag såg inte sammanhangen, / Du, du såg evigheten” skriver Berg inledningsvis i ”Mirage” samt senare i låten: ”Jag ser inte samma sak som du / Du ser undergången”. Det verkar handla om något andligt sökande (C2) eller om en existentiell kris.

I ”Var är vi nu” skriver Berg om tiden (C1): ”Du vaknar upp din ungdom borta / Din spegelbild ser ut som skit / Och allt som förut var så enkelt, / har blivit väldigt svårt”. Berg fortsätter: ”Som alltid flyr jag till musiken / Den enda plats där jag är jag”. I ”Var är vi nu” skriver Berg: ”Är det någon här som ser en väg tillbaka” (ett existentiellt rop på hjälp). Berg undrar: ”Vad du betyder för mig / Vad jag betyder för dig / Är det någon här som vet” (C2).

I låten ”Skogarna” handlar första strofen om en olycka, så ordet *Stanna* i refrängen blir oerhört kraftigt, kanske särskilt efter raden ”En buss bromsar hårt, ett äldre par faller i gången”. ”Stanna” blir som ett enda stort existentiellt rop på hjälp, ett rop efter liv och ljus i en mörk tillvaro. ”Stanna” kan ses som ett rop efter ”skjuts”, efter hjälp att t.ex. komma ur en besvärlig livssituation – jaget förblir liksom stående. ”Stanna” kan också ses som en uppmaning att sakta ner på tempot. ”Stanna” kan förstås även handla om separation i ett förhållande eller tvärtom att förhållandet är det enda som ger hopp och liv just nu, eller kanske att personen är dödssjuk och att han liksom ber tiden att stanna, (C1). Berg avslutar låten med orden ”Stanna hos mig”.

Berg skriver i ”Skogarna”: ”Jag hör klockorna ringa för liv och död i Kungsholms kyrka / Men natten är inte vår”. Jaget ”Kommer inte härifrån, kommer aldrig härifrån”. Kanske handlar det om att vi alla är fast i ett *Matrix*, (C2).

I "Simmaren" skriver Berg: "Varför ökar tiden farten / ju mindre av den man har kvar" (C1). I stället för att skrika i panik lär ju en musikgrupp har spelat musik på Titanic ända in i det sista, Titanic som reklamerades som fartyget som inte kunde sjunka. "Högmod går före fall." (Ordspråksboken i Bibeln, 16:18). Kanske är det det den här låten handlar om. "Ingen lägger sig i" skriver Berg. Du får se till att du kan simma. Du får ropa på hjälp eller bara lyssna på musiken. Men vi känner alla dödens luft under vingarna. Tomas Tranströmer skriver i den tredje och sista versen i dikten "Flygblad": "Vi levande spikar nedhamrade i samhället! / En dag skall vi lossna från allt. Vi skall känna dödens luft under vingarna / och bli mildare och vildare än här." Så långt vågar kanske inte Berg tro, men jaget i låten ska i alla fall inte glömma den som det handlar om i refrängen, om den som lärde honom att simma. Det verkar nog som om det har hänt något traumatiskt som lämnar osagt i den här sången. Berg kan i alla fall spela sin musik på sitt sjunkande "Titanic". Det var ju dock en insjö som jaget kallar sig själv i den här låten. Det var i insjön som han lärde sig att simma, "den som nästan växt igen". Jag undrar bara hur hans "Titanic" (hemska minnen etc.) ska kunna sjunka i en liten igenväxt insjö. Kanske är det illa att han inte kan glömma denna någon han sjunger om. Eller så ser han på personen med tacksamhet. Att kunna simma är ju bra om man är på ett sjunkande fartyg. Personen lärde ju honom att simma. Men vad hjälper det, som med riktiga Titanic, om livbåtarna åker iväg med bara några personer, och om vattnet är kallt, och det är långt till land och livbåt?

I "Vi åkte aldrig ut till havet" skriver Winnerbäck att de är "Till mitten hunnen på vår levnads vandring" (C1). Jaget verkar sucka över val han har gjort och över tiden som går samtidigt som jaget i texten mest mesigt står och trampar på samma ställe. Jaget verkar ropa efter hjälp för att komma loss (C2), efter någon som kom med en spade till björken där nycklarna ligger, eller som skulle berätta vad man måste veta för att slippa ut till "öarna". Eller vill han kanske inte ut dit heller? Kanske är det bra att han har svårt med horisonten? Kanske har han hittat hem och nog egentligen vill blicka framåt?

I ”Vem som helst blues” skriver Lars Winnerbäck: ”En gång hade jag ojämna tänder och en dagdröm”. (C1, C2). I den här låten utvecklar han tankarna som finns i ”Vi åkte aldrig ut till havet”. Winnerbäck skriver om att vara ”låst i en cirkel” och vara ”rädd att göra fel” ... Se exempel (47) och (48).

- (47) Långt innan Stockholms kalkyler
när tid ännu fanns att förändras
- (48) Ge mig nånting mot rastlösheten
vad som helst

Winnerbäck skriver i ”Utkast till ett brev” att ”Jag ska hitta dig igen längs med vägen / innan jag fyllt mina fyrtio” (C1), se exempel (49) och (50) om djupt sökande (C2), men vad som klart och tydligt skulle vara räddningen lämnar oftast osagt i Winnerbäck's texter, det som i Kents texter verkar vara musiken. Åtminstone vill jaget dra sig undan en tid.

- (49) Jag ska måla med gouache och akryl
den tavla som jag alltid har tänkt mig
Ett svar på alla tänkbara frågor
Jag ska hänga den över din säng
- (50) Sa jag att jag har min förtröstan
i Jesus och Den helige anden
Jag läser böcker som jag borde ha läst
och lyssnar mest på Jimmie Rodgers

Låten ”Hosianna” är kanske inte ett enda stort rop på hjälp trots titeln, utan det är en desperat kärleksballad. Hosianna betyder ”Rädda oss” eller ”Kom med hjälp”. ”Tiden har hunnit ifatt nu / Ett oväder rullar in / Jag står här och väntar / Iftah ya Simsim” (C1 och C2) skriver Winnerbäck i sista versen på låten ”Hosianna”. Låten ”Hosianna” ska alltså inte övertolkas utan är en kärleksballad, men måhända också det är ett stillsamt rop på hjälp till högre makter (C2). Det är kargt och mörkt, men kraftfullt och inspirerande.

6.4 Sammanfattning av tematiken i studiens låttexter

Kärleks- och vänskapsrelationer är ett återkommande tema i både Joakim Bergs och Lars Winnerbäcks texter. Ensamheten som tas upp i Joakim Bergs texter är inte nödvändigtvis en befinnande ensamhet, utan rädslan av att den ska uppstå. Texternas jag bär ofta på en längtan, en dröm, om att vara någon annanstans, och då kanske aldrig riktigt är nöjd med det hen har. Ett annat återkommande tema hos både Joakim Berg och Lars Winnerbäck är ett existentiellt rop på hjälp och räddningen som kan vara exempelvis musiken, åtminstone i Joakim Bergs texter. För Lars Winnerbäck finns det ingen klar räddning utskrivna i texterna. Kanske finns det sådana tematiska förklaringar till varför Winnerbäck lyckas att ha sådan stor melankoli i texterna trots nästan bara neutrala ord. Ännu ett återkommande tema hos både Joakim Berg och Lars Winnerbäck är natur- och stadsskildringar. Lars Winnerbäck har mest natur- och stadsskildringar, särskilt vemodiga tillbakablickar med mycket sorg och ånger, drömmar och ovisshet (i fråga om makrotemat kärleks- och vänskapsrelationer).

7 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Den nedskrivna texten sammanfattar oftast en melankolisk känsla hos både Kent och Lars Winnerbäck. Språket i de utvalda låtarna har en verbal, personlig och dialogisk stil med mycket värdeladdade ord (Kent) och neutrala ord (Lars Winnerbäck) som ständigt skapar stor melankoli. Resultatet visar att det är den negativa kontexten som skapar melankolin i de utvalda låtarna. Det finns mer positivt värdeladdade ord i Kents texter, men när de sätts i negativ kontext så blir de negativt associationsskapande ord, så orden, fraserna, ja hela låtarna klingar alltså ändå starkt negativt.

Lars Winnerbäck använder sig mest av neutrala ord i de utvalda låtarna och klingar således bara aningen negativt, men som skapar minst lika mycket melankoli som hos Kent. Däremot är Kents texter mycket mörkare så det är effektivt att vanligtvis positiva ord sätts i en negativ kontext. Kents texter kan ses som mera subjektiva och Lars Winnerbäck's texter som mer objektiva (Hedquist 1977: 1).

I fråga om tilltal och omtal använder både Joakim Berg (i Kent) och Lars Winnerbäck mestadels en dialogisk jag-och-du-framställning i sina låtar som skapar en personlig ton i texten. Lars Winnerbäck använder sig nästan bara av jag-form men även lite oftare av flera vi:n (vi 1 och vi 2) och skriver t.o.m. om sig själv i tredje person en gång.

Tematiskt påminner Kent och Lars Winnerbäck mycket om varandra. Det var även därför jag valde att analysera just deras låttexter. Genom att först bena ut en massa olika mikroteman hittade jag sedan tre olika makroteman: **A:** Miljö-, samhälls- och karaktärsskildringar (mikroteman: 1. Yttre landskap – som kan vara geografiskt avgränsade eller mer vaga 2. Inre landskap – karaktärsskildringar) **B:** Människorelationer, känslor- och själstillstånd (Mikroteman 1. sorg – ånger och/eller sentimentala avsked och tillbakablickar 2. drömmar och längtan, eskapism 3. ovisshet, hopp och hopplöshet och 4. utanförskap, isolering, ensamhet) **C:** Existentiella frågor (Mikroteman 1. Tiden och döden och 2. Livets mening samt andligt sökande). Ensamhet

kunde kanske också vara ett makrotema, eftersom ensamhet samt rädsla för den genomsyrar många av texterna som jag har undersökt.

Något som jag menar att min undersökning visar är att texterna är av stor vikt för Kents och Lars Winnerbäcks musik. Fraserna etsar sig fast, inte tonerna lika mycket. Detta överensstämmer inte med Ulf Lindbergs undersökning som visade att texterna inte ses som det huvudsakliga för rockmusiken. Texterna som jag analyserade var dock inte så emotiva som jag trodde att de skulle vara. Lars Winnerbäcks texter innehöll till stor del helt neutrala ord.

Undersökningen är en tolkning men också en beskrivning av de teman som finns i de analyserade texterna. På så sätt kan resultatet prövas och även verifieras. Men tolkningen av resultaten kan variera och detta är något jag är medveten om. I detta sammanhang ser jag det som en styrka eftersom vare sig mottagare, eller lyssnare i detta fall, av ett budskap alltid gör en tolkning av meddelandet utifrån vem man är, ens bakgrund och livssituation m.m. Det finns inget rätt och fel i upplevelsen av tonsatt lyrik. Det är en samling av olika aspekter som varje människa tar med sig i musikupplevelsen och lyssnaren blir på så sätt också medskapare av budskapet.

Jag analyserade åtta nya låtar. Det skulle kanske ha behövts vara fler för att kunna ge en helt sann bild och få en högre validitet. Jag skulle också ha kunnat se på alla olika stilmarkörer som artisterna använder sig av. Då hade mitt resultat fått en högre generaliserbarhet. Det hade också varit intressant att göra en studie där de olika albumen varit utgångspunkten, för att studera om och hur Kents och Lars Winnerbäcks emotiva språk och stil har ändrats under karriärernas gång. För vidare forskning skulle jag även tycka att det skulle vara intressant att undersöka hur en process går till när man skriver en rocktext, genom exempelvis intervjuer och observation med låtskrivare, samt att tolka både musiken och orden i samma studie.

LITTERATUR

Undersökningsmaterial:

Låtarna *Mirage*, *Var är vi nu*, *Skogarna* och *Simmaren* från albumet ”Tigerdrottningen” (2014) av Kent. Texterna är tryckta i ett tillhörande texthäfte. Musik/text av J.Berg. Den andra sidan: musik: J.Berg/M.Sköld / text: J.Berg. Producerad av Kent med Daniel Alexander & Stefan Boman.

Låtarna *Vi åkte aldrig ut till havet*, *Vem som helst blues*, *Utkast till ett brev* och *Hosianna* från albumet ”Hosianna” (2013) av Lars Winnerbäck. Text och musik – Lars Winnerbäck. Producerad av Jerker Odelholm och Lars Winnerbäck.

Övrig litteratur:

Allén Sture, Dahlstedt Karl-Hampus, Fant Gunnar, Marc-Wogau Konrad & Teleman Ulf (1967). *Språk, språkvård och kommunikation*. Lund: Prisma.

Allwood, Jens & Lars-Gunnar Andersson (1984). *Semantik*. 7:e uppl. Göteborg: Guling.

Andersson, Erik (1994). *Kompendium i grammatik och allmän språkvetenskap*. Åbo: Humanistiska fakulteten, Åbo Akademi.

Andersson Jan & Furberg, Mats (1996). *Språk och påverkan. Om argumentationens semantik*. Stockholm: Thales.

Antal Lundström, Iona (1996). *Musikens gåva*. Uppsala Publishing House / Konsultförlaget.

Benestad, Finn (1978). *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. Ystad: Rabén & Sjögren.

Cassirer, Peter (1993). *Stilistik & Stilanalys*. Borås: Peter Cassirer och Bokförlaget Natur och Kultur

Durant, Alan (1984). *Conditions of Music. Language, Discourse, Society*. The Macmillan Press Ltd. London and Basingstoke.

Eriksson, Bengt (1976). *Från Rock-Ragge till Hoola Bandoola. Den svenska popens historia eller berättelsen om ett land under kulturimperialistiskt förtryck*. Kristianstads Boktryckeri AB.

Frith, Simon (1988). *Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomen etnomusikologinen seura ry:n julkaisuja 1. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Gradvall, Jan (2007) *Medel-Lasse* [online] Stockholm: Expressen, [Citerat 6.11.2014]. Tillgänglig: <http://www.expressen.se/kultur/medel-lasse/>

Grönholm, Maj-Britt & Uggla, Märta (1998). *Språk och påverkan*. 2:a uppl. Borgå: Söderström & C:O Förlags AB.

Gutheim, Allan (2002). *Den svenska musikbranschen*. Femte upplagan. Stockholm: Lindblom & Co AB.

Hedquist, Rolf (1978). *Emotivt språk. En studie i dagstidningarnas ledare*. Umeå: Umeå studies in the humanities 25.

Hedquist, Rolf (1980). *Viktig, intressant och bra. En studie av värderingar*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk vid Umeå universitet. Nr 17.

Hellspong, Lennart (2011). *Konsten att tala. Handbok i praktisk retorik*. Studentlitteratur.

Holmberg, Per (2002). *Emotiv betydelse och evaluering i text*. Acta universitatis Gothoborgensis.

Jansson, Henrik (2005). Hufvudsstadsbladet 5.1.

Kent (2014). *Biografi* [online] Stockholm: Kent, [Citerat 7.10.2014]. Tillgänglig:
<http://kent.nu/biografi/>

Kjellberg, Niklas (2010) *Winnerbäck är Sveriges turnékung* [online] Göteborg: Göteborgs-Posten, [Citerat 6.11.2014]. Tillgänglig:
<http://www.gp.se/kulturnoje/1.405275-winnerback-ar-sveriges-turnekung>

Koskela, Lasse (1998). *Lisälehtiä rockin runousoppiin*. i: Teostory. 4/98. Helsinki: Säveltäjän tekijänoikeustoimisto Teosto ry.

Kytöaho, Jouni (1986). *Rocklyriikka, mitä se on?* i: Puhukaa sydämellenne: runoaineisto.

Lilliestam, Lars (1998). *Svensk rock: musik, lyrik, historik*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Lindberg, Ulf (1995). *Rockens text: Ord, musik och mening*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Lodén, Mats (1989). *Rockens text*. Stockholm: Naturia Förlag AB.

Lundell, Ulf & Mårtenson, Jan m.fl. (1982). *Elektriska drömmar – författare om rock*. Schlager / Rockmani.

Lundell, Ulf (2005) *Nyhetsmorgon*, [tv] Stockholm: TV4, [Citerat 1.10.2005].

Lyons, John (1977). *Semantics*. Volume 1. Cambridge: Cambridge University Press.

Melin, Lars & Lange, Sven (1985). *Att analysera text. Stilanalys med exempel*. Lund: Studentlitteratur.

Nordman, Marianne (1992). *Svenskt fackspråk*. Lund: Studentlitteratur.

- Norstedts *PLUS-ordbok* (1997). Utarbetad vid Språkdata, Göteborgs universitet. Språkdata och Norstedts Förlag AB.
- Ohlsson, Richard (2009). *Rockpoeter. Från Armatrading till Young*. BTJ Förlag.
- Palmer, Frank Robert (1982). *Semantics*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pöntys, Mikko (2000). "Ja asetelma on hyvin blaa-blaa-blaa". *Kertomuksellisuus Kauko Röyhkän lyriikassa*. i: Kielen kirjoja: Tekstintutkimus tutuksi. Aalto, S. et al. (toim.). Kielen opissa 4. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Regnéll, Hans (1971). *Semantik*. Andra upplagan. Stockholm: Kungl. Boktryckeriet P.A. Norstedt & Söner.
- Sadie, Stanley & Latham, Alison (1988). *The Cambridge music guide*. Cambridge University press.
- Schönberg, Arnold (1951). *Style and Idea*. London. Williams and Norgate. Övers. av Dika Newlin.
- Sibelius, Patrick (2000). *Musiken och lyriken: det abstrakta under den konkreta ytan*. i: *Finsk Tidskrift: kultur, ekonomi, politik*. 7-8/2000. Åbo: Föreningen granskaren.
- Steen, Håkan (2007). *Kent – texter om Sveriges största rockband*. Sonic och Reverb förlag.
- Strömberg, Alva (2000). *Stora Synonymordboken*. Stockholm: Strömbergs.
- Svenska Akademiens ordlista över svenska språket* (1998). Tolfte upplagan. Stockholm: Norstedts Förlag.

Söderberg, Barbro & Hellspång, Lennart (1975). *Grepp om språket*. Lund: Studentlitteratur.

Söderström, Martin & Jon Forsling (2005) "*Bästa plattan – sedan 1948*" [online] Stockholm: Aftonbladet, [Citerat 3.1.2006]. Tillgänglig: <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/musik/article10541517.ab>

Thörnvall, Olle (1982). *Svensk rocklyrik. Analys av fyra svenska rocktexter*. Uppsala universitet.

Varköy, Öivind (1996). *Varför musik? En musikpedagogisk idéhistoria*. Malmö: Runa Förlag AB.

Wahllöf, Niklas (2005) *För Kent är ordet deppig något vackert* [online] Stockholm: Dagens Nyheter, [Citerat 3.1.2006]. Tillgänglig: <http://www.dn.se/kultur-noje/for-kent-ar-ordet-deppig-nagot-vackert/>

Wallner, Bo (1973). *Musiksvenska*. Tryck Tryckeribolaget i Sundsvall AB.

Westersund, Johanna (1995). *Lähi- ja yleiskuvia Kauko Röyhkän rocklyriikassa*. i: Musta lammas: kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista. 2. painos. Koistinen, T., Sevänen, E., Turunen, R. (toim.). Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia no 8. Humanistinen tiedekunta, Joensuun yliopisto.

Wikipedia (2010). *Semantik* [online] Wikipedia, [Citerat 7.10.2010]. Tillgänglig: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Semantik>

Wikipedia (2014). *Lars Winnerbäck* [online] Wikipedia, [Citerat 3.11.2014]. Tillgänglig: http://sv.wikipedia.org/wiki/Lars_Winnerb%C3%A4ck

Winnerbäck, Lars (2006) *Lars Winnerbäck – biografi* [online] Stockholm: Lars Winnerbäck, [Citerat 13.8.2010]. Tillgänglig i arkivet Internet Archive:

<https://web.archive.org/web/20111005153638/http://www.winnerback.se/?sid=article&pid=read&id=7931>

Bilaga 1. Joakim Bergs texter**Mirage**

Jag lämnade mitt land
En natt under belägring
För en ljuvlig horisont, Le Mirage betyder hägring

Jag såg inte sammanhangen,
Du, du såg evigheten

Himlen röd, orange,
under svarta döda palmer
Så jag ökar i volym,
för allt finns i musiken

Det är den som integrerar fantasin med verkligheten

Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad gör jag här nu
Tänker alltid på mig själv
Ska jag dö här
Ska jag dö här nu
Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad gör jag här med dig
Tänker alltid på mig själv
Om jag dör här så dör jag här med dig
Tänker alltid på mig själv

Jag lämnade mitt land.
Efter förhör om vapenvägran
En tid i karantän,
långt från lust och fågring

Du ser alltid sammanhangen,
jag, jag ser,
jag ser en himmel utan moln
Jag ser en evig långsam sommar
Du ser en stad utan moral
Du ser en sjuk version av frihet

Du sa: Du är så naiv

Jag sa: Jag vet

Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad gör jag här nu
Tänker alltid på mig själv
Ska jag dö här
Ska jag dö här nu
Tänker alltid på mig själv
Vad jag gör här
Vad gör jag här med dig
Tänker alltid på mig själv
Om jag dör här så dör jag här med dig
Tänker alltid på mig själv

Ser inte sammanhangen

Du ser verkligheten,

jag ser inte samma sak som du

Jag ser solnedgången
Jag ser inte samma sak som du
Du ser undergången

Du sa: Du är så naiv
Jag sa: Jag vet

Tänker alltid på mig själv

Var är vi nu

Jag såg dig dansa på verandan,
vid din bästa väns föräldrars sommarhus
Vi gled fulla över viken,
i en stulen båt

Långa nätter korta dagar
När synapser släcks som ljus
Bara upprepning kan döda oss
Som tunna trådar sträcks vi ut

Så var är vi nu
Så var är vi nu idag
Är det någon här som ser en väg tillbaka
Vad du betyder för mig
Vad jag betyder för dig
Vad vi betyder för varandra

Du vaknar upp din ungdom borta
Din spegelbild ser ut som skit
Och allt som förut var så enkelt,
har blivit väldigt svårt

Som alltid flyr jag till musiken
Den enda plats där jag är jag
En plats med enkla raka regler
Där de stora drömmarna är lag

Så var är vi nu
Så var är vi nu idag
Är det någon här som ser en väg tillbaka
Vad du betyder för mig
Vad jag betyder för dig
Är det någon här som vet

Skogarna

Ambulanser och blåljus en olycka i tunnelbanan
Karlbergsvägen glänser i regnet som baren på Tranan
Lönnlöven virvlar som gnistor runt kolsvarta grenar
Både Hösten och jag har nog insett vi kom för att stanna

Stanna, stanna hos dig
Jag kommer inte härifrån,
kommer aldrig härifrån

Den här stan är fördömd du förlorar hur du än försöker
En garanterat solidaritetsfri nymoderat öken
Regnet blir snö jag ser pundarna frysa så de skakar
Vid hörnet där sköts statsministern som gav namn åt gatan

Stanna stanna hos mig
Kommer inte härifrån,
kommer aldrig härifrån

Jag hör basen från bilen vid rödljuset jag kan den sången
Som ett knivhugg i hjärtat jag skrev den för 200 somrar sen
Jag står där som frusen på övergångsstället och ångrar mig
En buss bromsar hårt, ett äldre par faller i gången

Stanna

Stanna

Adventsljusens skarpa trianglar i tusentals fönster
5 timmars vintersol resten av dygnet i mörker
En storm glider in över stan ökar långsamt i styrka
Jag hör klockorna ringa för liv och död i Kungsholms kyrka

Men natten är inte vår

Kommer inte härifrån, kommer aldrig härifrån

Stanna, stanna

Kommer inte härifrån...

Stanna hos mig

Simmaren

Dom rear ut mitt hemland
Konkurrensen ska vara fri
Så ta ditt liv i egna händer,
ingen lägger sig i

De nakna och de döda

Alla ska vara med

Men du får skylla dig själv nu om du får problem,
det är ditt problem

Vår sagostund förändras och vi flyr från retoriken,

till chartervita stränder
God Jul och Gott Nytt År och allt är glömt

Låt det vara
Låt tiden göra jobbet åt oss
Det rinner av oss till slut
men dig ska jag aldrig nånsin glömma
Låt det vara
Låt det sjunka som Titanic
Det som var är över
men dig ska jag aldrig nånsin glömma

Det som känns som ett par timmar,
kan vara månader som går
Varför ökar tiden farten
ju mindre av den man har kvar
Jag är insjön gömd i dimman,
den som nästan växt igen
Där du lärde mig att simma,
i Augusti nittonhundrasjuttiofem

Låt det vara.
Låt tiden göra jobbet åt oss
Det rinner av oss till slut
men dig ska jag aldrig nånsin glömma
Låt det vara
Låt det sjunka som Titanic
Det som var är över
men dig ska jag aldrig glömma

Lyckan är din ensak

Lyckan är privat

Men sorgen måste delas,
annars blir den alldeles för stor

Låt det vara

Låt tiden göra jobbet åt oss

Det rinner av oss till slut
men dig ska jag aldrig nånsin glömma

Låt det vara

Låt det sjunka som Titanic

Det som var är över
men dig ska jag aldrig glömma

Bilaga 2. Lars Winnerbäcks texter

Vi åkte aldrig ut till havet

Vi åkte aldrig ut till havet

Jag har svårt med horisonten

Jag sitter alltid bredvid den som kör

Och jag säger Inte till havet

Jag känner bra folk i Oslo

Vi kan vara där på fem timmar

Bara vi kommer ut från stan

Bara kommer härifrån

Vi åkte aldrig ut till öarna

Jag ser dom då och då på håll

Jag tror man måste veta nånting

om man ska ut dit

Nånting jag inte kan

Jag ser plötsligt ett ansikte i mörkret

Nån står och stirrar genom fönstret

Det är väl säkert

nån jag växte upp med som vill säga

kolla hur det blev

Var du och såg den där konserten

Jag växte upp och fick barn

Jag målade om i lilla rummet

Blått som havet

Vi tog oss genom hela landet flera varv
Vi åkte ut som soldater
Eller kanske mer som jägare
som till slut vänder hem från skogen utan räb

Jag tar en halv potatis
på den rikaste buffén
Jag fattar inte hur det kunde bli så
Jag vill bara inte ha

Vi åkte aldrig ut till havet
men en gång satt vi fast i ett dike
Du vet när hjulen inte greppar
och alla andra kör förbi

Såg du pojken med busskort
hur han sakta for iväg
nästan stilla som en vaggång
Under björken ligger nycklarna
och det blåser från havet

Till mitten hunnen på vår levnads vandring
Jag vill inte gå här ensam
Till slut satt till och med Napoleon på en ö
och blickade ut mot horisonten

Vem som helst blues

Jag kommer från en väg genom regnet
där stensöta växer i kanten
Ser jag röken från tekniska verken

är jag snart hemma igen
När solen sjunker bakom fabriken
och duggregnet blåser i vinden
kan jag minnas vem jag var en gång
innan jag blev vem som helst
I dina ögon en gång
från ett annat håll

Alla har en brokig historia
En eld man måste snudda vid kanten
Jag önskar att jag funnits där för dig
när du var ensam
Långt innan Stockholms kalkyler
när tid ännu fanns att förändras
Jag hamnar där ibland när det känns
som jag gått sönder
Låst i en cirkel
Rädd att göra fel

Rädslan har runnit genom åldrar och städer
genom blodomlopp och märkliga gator
tills jag blev vem som helst
En mörk, brusande fors
tills jag blev vem som helst

Jag tänker på han jag tror hette Markus
Han som hade en V8 i bröstet
Jag minns när dom sa
Nu får du skylla dig själv, nu blir det 7-9

Han sa att den klassen är mongo
Sen såg vi nåt försvinna i Markus
Men vi andra hade ingen plats för nån som låter
Markus bara grät och grät
och vi blev vilka som helst

Klockorna slog mellan dungar och tegel
Vi satt där och åt våra järpar
och blev vilka som helst
Ensamma, tysta, undrande
vilka som helst

Natten var så varm i augusti
Jag hade bara en sak i hågen
....
Jag var kär i din adress och ditt nummer
Jag var kär i dina krämer och t-shirts
Jag älskade stjärnorna
som glittrade på himlen över tallarna
Att vi var två personer
inte vilka som helst

Jag visste inte ens att dom känslorna fanns
Nu kräver jag att dom känns hela tiden
för vem som helst
Ge mig nånting mot rastlösheten
vad som helst

Jag kommer från en tall och en åker

Jag har doftat som ett hygge i skogen
En gång hade jag ojämna tänder och en dagdröm
Vi satt en kväll på Stora Hotellet
Lasse Winnerbäck kom in genom dörren
Vi bjöd honom på vin
och vi pratade en lång stund
Det var inget särskilt med honom
Han var som vem som helst

Utkast till ett brev

Nu när du har sagt hur du tänker
det var inte speciellt intressant
vill jag skicka några rader från tippen
från Högkvarteret Greta Garbo

Jag hör en kräfts kiva nere från gatan
och silltrutar uppe från taken
Ibland längtar jag ut i Europa
men jag åker inte ensam igen

Har jag sagt att jag ska flytta till hösten
Trehundra meter åt öster
Jag ska sitta på balkongen när kvällen kommer
och spökskriva dikter åt Kungen

Och jag ska öppna som ett tvårumshotell
där du kan komma och gå som du vill
Och kan jag så slänger jag bort allt jag har
och bara sparar en fast telefon

Ingen ska se mig gå ner mig
Jag kommer tillbaka
Här guppar ingen herrelös båt
Ett vingslag får luften att skaka
Ingen ska se mig gå ner mig
aldrig se mig så

Mänkor som håller sig i tiden
lämnar ingen dröm bara drömd
Vi har ingenting här att predika
och vi jagas ända in i sömnen
Jag ska måla med gouache och akryl
den tavla som jag alltid har tänkt mig
Ett svar på alla tänkbara frågor
Jag ska hänga den över din säng

Sa jag att jag har min förtröstan
i Jesus och Den helige anden
Jag läser böcker som jag borde ha läst
och lyssnar mest på Jimmie Rodgers

Jag skiter i att svara när det ringer
Det är ett långsamt sätt att bli ensam
Jag retirerar och är snart tillbaka
på gatan där jag lärde mig gå

Men ingen ska se mig gå ner mig...

Jag ska hitta dig igen längs med vägen
innan jag fyllt mina fyrtio

Jag gör plats på min nya balkong
om du vill odla din Hungarian Hot Wax

När jag möter ensamheten i trappen
ska jag klä den i byxor och skor
Jag ska ringa mina vänner igen
och vara nykter nästan varje kväll

Ingen ska se mig gå ner mig...

Hosianna

Det är inte så långt från
Stureplan till Södermalm
Ett slott och några gamla hus
och nästan tusen år
Gick vi där du och jag
för att närma oss varann
Eller gick vi där för att
lämna gamla hjulspår

Jag tänkte säga Jag har aldrig träffat
nån som är som du
Men jag sa att jag ska hem
och att vägen tar slut här
Jag skriver inga dikter till dig
så gör man inte nu
Jag går runt i mina högar
och jag hittar inte ut här

Det var som att du öppnat ett fönster
till en krets där jag inte kom in
Kanske om jag var vacker
Kanske om jag var din

Vad gör vi nu
Varför sa du ingenting
Varför lät du mig gå vilse
Jag är så trött på Stockholm
Alla lever samma liv
Har våra hjärtan slumrat till
I den här heliga tysta kyrkan
Hosianna

Du ser in i mina ögon
och du ser att jag ljuger
Jag trivs inte här
jag hinner inte tänka klart
Stoppa mig, snälla
stoppa mig när jag duger
Och fråga aldrig vad jag tänker
det förstår du snart

Ska du på fest ikväll
Jag ska på fest ikväll
Några väntar på mig
som jag väntar på dig
Över Slussens ljus
hänger månen som en bagatell
Jag vill att du ska se mig
jag vill att du ser mig

Det mörknar i horisonten
Luften sjunker nån grad
Du knäpper kappan till halsen
här i städernas stad

Vad gör vi nu...

Du för och jag följer
lätt som en holländsk vind
Det har pågått så länge
känns som alltid
Allt det här är bara dröm
det betyder ingenting
Jag har väl annat att göra
på min så kallade fritid

Tiden har hunnit ifatt nu
Ett oväder rullar in
Jag står här och väntar
Iftah ya Simsim

Vad gör vi nu...