

**Lunds universitet  
Språk & litteraturcentrum  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Handledare: Claes-Göran Holmberg  
20070131**

**Lotta Salvin Persson  
LIV 014**

# **Änglar, fresterskor och älskarinnor - Kvinnobilder i Ulf Lundells rocktexter**

<b><u>Inledning</u></b> .....	<b>3</b>
<b><u>Urval</u></b> .....	<b>4</b>
<b><u>Syfte och metod</u></b> .....	<b>5</b>
.....	<b>7</b>
<b><u>Forskningsöversikt</u></b> .....	<b>7</b>
<b><u>Tidigare forskning</u></b> .....	<b>9</b>
<b><u>Kvinnobilden</u></b> .....	<b>9</b>
<b><u>”Den räddande ängeln”</u></b> .....	<b>11</b>
<b><u>“Fresterskan”</u></b> .....	<b>20</b>
<b><u>“Älskarinnan” objekt eller subjekt?</u></b> .....	<b>26</b>
<b><u>Sex – en kulturkrock</u></b> .....	<b>29</b>
<b><u>Avslutande diskussion</u></b> .....	<b>33</b>
<b><u>Litteraturlista</u></b> .....	<b>36</b>

## Inledning

Älska mig rått och romantiskt  
Rym med mig på ett tåg till Paris  
Älska mig rått och romantiskt  
Älska mig som eld och is

Hon säger jag vill inte ha några pengar längre  
Dom här kläderna, det här sminket, ingenting  
Bär mig bara till den där sängen  
Och viska i mitt öra att du bara är min

Alla drömmar jag hade, ingen av dem räckte ända fram  
Kyss mina tårar, kom ta mig i din famn

Texten är hämtad från Ulf Lundells “Rått & romantiskt”<sup>1</sup>, orden är en vuxen kvinnas, och låten är tillkommen efter min tonårstid.. Ändå kan de representera det jag som tonåring tyckte jag fann i Ulf Lundells texter. Orden speglar vad jag sökte då, men som jag inte kunde formulera; spänning, en romantisk flykt, och en kärlek som räckte förbi de yttre attributen. Här finns dessutom något jag skulle älskat under min tid som butter tonåring, dramatik och spruckna drömmar.

När jag började lyssna på Ulf Lundell var jag fjorton år, just på väg att prova min nya dräkt som “kvinna”. Som alla tonåringar längtade jag oerhört efter att få uppleva den stora kärleken. Jag tyckte då att romanen *Jack* och sångerna handlade om hur mycket “Ulf Lundell” älskade den kvinna han sjöng om. Ulf Lundell blev också min förebild för “mannen”, i sin egenskap av romantiker och rebell i en och samma person, mitt tonårshjärta darrade. Genom åren blev jag mer säker på min egen kvinnoroll, och alltmer tveksam till vad Ulf Lundell egentligen sjöng om. Ändå lyssnar jag fortfarande, men idag ser, och hör, jag texterna genom mina litteraturvetarglasögon. Något som “tyvärr” inte gäller bara Ulf Lundells rocktexter, utan även de barnböcker jag läser för min dotter. Sagoböckerna genomgår en kritisk genusgranskning och de romaner jag läser för ro och avkoppling blir också föremål för en miniundersökning med de litteraturvetenskapliga verktygen. Det är svårt att låta bli att “se”, att låta litteraturvetar-glasögonen ligga kvar på arbetsbordet lyckas mig inte. Eftersom jag inte bara är en inbiten

---

<sup>1</sup> CD: “*Xavante*”, Rockhead 1994

bokmal utan också en ivrig musiklyssnare ser jag nu en möjlighet att förena nytta med nöje, och tar chansen att i min magisteruppsats fördjupa mig i Ulf Lundells rocktexter.

## Urval

Att göra ett urval på Ulf Lundells mer än 500 låttexter som skapats under en trettiårsperiod är inte lätt. Här finns mycket att hämta och studera närmare. Det finns ett stort spektra i låtkatalogen. Ulf Lundell sjunger inte bara om kvinnor, han har gjort sånger som är som små prosanoveller, han berättar om det svenska samhället, om krig, och om hur det är att vara man, musiker och artist. Han berättar om splittringar och familjebilder, om skilsmässor och pånyttfödd kärlek, och det finns en och annan politisk satir. Dock, att välja blir ett måste, och jag väljer, trots att det kan verka uttjatat; kvinnobilden hos Ulf Lundell.

Men har sångtexter någon betydelse? Är det inte bara ett komplement till musiken? Den första frågan besvarar jag med, att texter lämnar spår. De kan säga något om tiden vi lever i. Om vi inte haft tillgång till antika texter hade vi vetat så mycket mindre om levnadsvillkoren under antiken. Genom att studera Bellmantexter får vi en uppfattning om sjuttonhundratalets Stockholm, kanske inte så mycket kring levnadsvillkoren för den breda allmänheten, men genom att vända på texterna, titta på hur de blev mottagna och var Bellman presenterade sina visor kan vi få en glimt av tiden. Visor kan användas som tidsdokument alltså. Och Taube, Cornelis, Thåström, Eva Dahlgren, Tomas di Leva, Ulf Lundell med fleras text och musik lämnar spår som för en eftervärld, kommer att kunna berätta om deras syn på samhället under nittonhundratalet/tvåtusentalet. De referenser Ulf Lundell lämnar till politiska händelser, varumärken, och namngivna personer kan också användas för att få en bild av tiden då de tillkom. Lars Lilliestam funderar över detta i sin inledning till *Svensk Rock – musik-lyrik-historik* att ”Ulf Lundells låtar skulle inte kunna skapas i Los Angeles.”<sup>2</sup> De handlar om svenska liv och innehåller referenser som bara svenskar känner till.”<sup>2</sup> Ett stycke svensk kulturhistoria således!

Ett symptom på att texter har betydelse för många människor är de mängder av lyricssidor som finns på internet. Söker man på ”lyrics” på Google får man 180 000 000 träffar. “Ulf Lundell +

---

<sup>2</sup> Lilliestam Lars, *Svensk Rock – musik-lyrik-historik*, Bo Ejeby förlag, Göteborg 1998, andra upplagan, s 20

lyrics” ger 44 000 träffar<sup>3</sup>. Många av dessa texter severas utan ackord. Att textbilagor medföljer i skivkonvoluten till CD-skivor säger också en del om att för många människor är texten nästan lika viktig som musiken. Lars Lilliestam skriver om hur Björn Afzelius påpekat att han fått brev om inställda skilsmässor och självmordsförsök för att man lyssnat till hans text och musik. Mikael Wiehe har kommenterat att han tror att hans musik kan spela en politisk roll.<sup>4</sup>

I ett citat av Mary Anne Ferguson vars uppsats “Hur män har skildrat kvinnor”<sup>5</sup> jag delvis använder mig av, finner jag också en tänkbar förklaring till varför rocktexter blir så viktiga för många människor. Ferguson menar att i stereotyperna kan läsaren (och lyssnaren) identifiera sig själv. ”Det sätt på vilken den bästa litteraturen kommunicerar är att framställa gestalter i konkreta situationer, ur detta specifika kan läsaren generalisera, känna igen ett mönster som han/hon uppfattar som relevant i specifika situationer”<sup>6</sup>. Just detta vill jag applicera på tonsatt text, genom det begränsade utrymmet rör sig några stereotyper och typsituationer som lyssnaren kan använda för att sätta ord på, ibland rentav förstå, sina egna upplevelser av förlust, sorg, kärlek och lycka.

## Syfte och metod

I Ulf Lundells digra produktion förekommer många kvinnor. Ibland namngivna, som Isabella, Cecilia, vackra Anita, Coco, Daniela, ibland namnlösa men saknade. Men vad är det diktjaget sjunger om kvinnor? Var kommer denna kvinnobild ifrån? Säkert finns inte ett svar på den frågan, utan många, beroende på vem som lyssnar. Kvinnorna i texterna skildras med snabba skissartade drag, ett fladdrande hår, en klänning, ett par ögon som ler, och vi förstår att det handlar om en kvinna. Att snabbt förmedla scen och aktörer är en förutsättning för tonsatt text, klichéer används för att styra lyssnaren i en viss riktning. Hos Ulf Lundell förlorar sig ofta diktjaget i känslor, framkallade av ett minne, så kan innehållet ta sin början. I centrum står sångaren, den som jag fortsättningsvis kallar för diktjaget. Ulf Lindberg skriver att ”en

---

<sup>3</sup> [www.google.se](http://www.google.se) Jan 2007

<sup>4</sup> Lilliestam, s 157

<sup>5</sup> Mary Anne Ferguson ”Hur män har skildrat kvinnor”, ingår i Karin Westman Berg, (red) *Textanalys från könsrollsynpunkt*, Prisma, Stockholm, 1976,

<sup>6</sup> Westman Berg s 72

rocksångare är en slags skådespelare som uppträder i många olika roller vid samma tillfälle”. Artisten ”lånar sitt ansikte” åt den fiktive karaktär som texten manar fram.<sup>7</sup> Just denna fiktiva karaktär kommer jag att använda mig av när jag studerar Ulf Lundells sångtexter. Eftersom jag främst undersöker diktjagets relation till kvinnan så försöker jag blunda för vad som sagts om Ulf Lundell som privatperson i dessa sammanhang. Hans biografi är ointressant här. Jag vill undersöka vad diktjaget säger, inte vad Ulf Lundell säger.

Undersökningen fokuserar på tolkning och analys av texterna. Jag gör ingen kvantitativ forskning när jag undersöker återkommande bilder, min metod bygger på upprepade lyssningar och läsningar ur vilka ett antal upprepade tematiska scener och kvinnogstalter uppträder. Den frågeställning jag applicerar på mitt material är enkel: Vilka kvinnobilder framträder i de analyserade texterna? Underordnade frågeställningar är om kvinnorna kommer till tals genom texten, och vilken funktion kvinnan har i texten. Jag kommer att studera textinnehållets semantiska betydelse men också leta efter metaforer och symboler. Jag använder mig alltså av en tematisk metod som lyfter fram ett antal scenerier och kvinnobilder som jag uppfattar som återkommande i Ulf Lundells produktion.

Mary Anne Ferguson menar att eftersom större delen av den litterära kanon är skriven av män har det manliga perspektivet kommit att dominera och cementera några återkommande stereotyper i kvinnogestaltningen<sup>8</sup>. Här finner hon, ”Älskarinnan-Fresterskan”, ”Modern” ”Hustrun” ”Den eviga nuckan och ”Den kloka kvinnan” samt ”Sexobjektet”. Detta bekräftar min uppfattning, att en undersökning som fokuserar på ett urval återkommande gestaltningar låter sig göras. Jag delar in min undersökning i tre kvinnogestaltningar, som jag funnit i min läsning av texterna: Den räddande ängeln, Fresterskan och Älskarinnan. I min undersökning beskriver jag dessa tre gestaltningar var för sig och undersöker hur varje typ gestaltas. I avsnittet om ”Den räddande ängeln” definierar jag begreppet samt synliggör hur detta framträder med utgångspunkt i några texter där detta är markant. I avsnittet ”Fresterskan” fokuserar jag på diktjagets upplevelse av frånvaron av kvinnan, samt hur detta gestaltas i några texter. I avsnittet ”Älskarinnan, objekt eller subjekt” jämför jag några likartade scenerier och hur detta gestaltar kvinnan. I kapitlet ”Sex – en kulturkrock” undersöker jag mer allmänt hur Ulf

---

<sup>7</sup> Ulf Lindberg, *Rockens text, ord, musik och mening*, Symposium, Lund 1995 s 47

<sup>8</sup> Westman Berg, s 74

Lundell beskriver kvinnokroppen och den rent fysiska erotiken. Här återkommer jag till både "Älskarinnan" och "Fresterskan" eftersom båda rör sig inom den erotiska sfären. I min avslutning summerar jag det som jag funnit som utmärkande i texturvalet, och även vad de olika stereotyperna har gemensamt i beskrivningen av relationen till kvinnan i allmänhet ur diktjagets synvinkel.

Mitt syfte blir att beskriva vad som sägs om kvinnorna i de sånger som blir föremål för min analys, och kanske därmed få klarhet i vilka kvinnobilder som framträder i Ulf Lundells rocktexter. Trots att min undersökning fokuserar sig kring kvinnan, framträder genom studiet av denna ibland även en mansbild.

## Forskningsöversikt

Lars Lilliestam framhåller svårigheten med att forska i "rocklyrik" och tar hjälp av Cultural studies. Han betonar att orden finns där för att höras "klingande". Han skriver att den musikvetenskapiga analysapparaten inte ofta sysslar med text i samband med musik, utan är koncentrerad till musik för noter.<sup>9</sup> I avsnittet **Analys av texter - metod**, bekräftar han svårigheterna när han beskriver sitt arbetssätt: "I huvudsak rör det sig alltså om en innehållsanalys av texterna där den nyss diskuterade hänsynen till att det handlar om sjungen text är liten."<sup>10</sup> Samma problem tar Ulf Lindberg upp i "Rockens text". Han skriver: "Alla rocktexter är avsedda för uppförande till musik och är mer eller mindre präglade av detta syfte." Han påpekar också att rocklåtar framförs i olika former, som fonogram, som videogram och på konserter. Han påtalar också att tolkning alltid är något som står utanför författarens kontroll, "sedan en text väl har satts i omlopp kan ingen kontrollera vilka innebörder den tillskrivs"<sup>11</sup>.

Också Hillewi Ganetz skriver i *Hennes röster*<sup>12</sup>, att rocktexter är gjorda för lyssnande. Hennes metod när hon skriver om tre kvinnliga rocktextförfattare är att läsa den tryckta texten samtidigt som hon lyssnar till den insjungna versionen av denna. Därefter skriver

---

<sup>9</sup> Lilliestam, s 12

<sup>10</sup> Lilliestam, s 167

<sup>11</sup> Lindberg s 20

<sup>12</sup> Hillewi Ganetz, *Hennes röster*, Brutus Östlings förlag Symposium, Stockholm 1997

hon den fonotext hon hör, vars innehåll hon sedan analyserar. Hon koncentrerar sig dock på att tolka vad *texten* säger, inte vad upphovskvinnan berättar. Ulf Lindberg har i sin avhandling, korta stycken insprängda där han kommenterar hur musiken samverkar med orden, förstärker eller betonar särskilda stycken. Han kommenterar också hur rösten kan användas som ett instrument, också mikrofontekniken kan bidra till hur låten uppfattas av lyssnaren. Han betonar att i rocken, till skillnad från exempelvis jazzen förknippas ofta låten med en inspelning av en viss artist, vi “hör” Ulf Lundell sjunga *Kär och galen*, när vi läser texten. Han påpekar också att rock till skillnad från lyrik är skriven till ett auditorium, inte till en enskild läsare, och att vanligen förknippar publiken textens “jag” med artisten.<sup>13</sup>

Att rocktexter är gjorda för lyssnande, att höras klingande är alltså alla tre forskarna överens om, och att gå emot detta känns som en för mig mastig uppgift. Dock, har jag inga kunskaper inom musikteori, varför jag ändå väljer att koncentrera mig på textens *innehåll – dess budskap*, med reservation för att även jag naturligtvis “hör” Ulf Lundells röst när jag läser texterna. Lars Lilliestam tar upp att hans förförståelse var väl utvecklad eftersom han var inlyssnad på musiken, här skriver jag in mig själv, också jag är väl inlyssnad på mitt material. Lilliestam, som sätter in de texter han studerar i ett kulturhistoriskt sammanhang, betonar att “inställningen till textens semantiska sida är beroende av kontext och därmed olik inom olika genrer”. Han menar att hårdrock har sina teman, bluesen sitt eget tema och punk sina. Det är, skriver Lilliestam, sällan en författare avviker från dessa tema<sup>14</sup>. Ulf Lundells text och musik tillhör tveklöst rockgenren, hans inspiratörer är främst Dylan, Springsteen och Neil Young<sup>15</sup>. Liksom dessa skriver han inte bara om relationer, utan om landet han bor i och sin egen syn på det. Han skriver också om skilsmässor, om media, och om artislivet. Trots detta vågar jag påstå att sångerna om kärlek, dominerar, även om de sällan behandlar ett lyckligt “nu”.

---

<sup>13</sup> Lindberg, s84

<sup>14</sup> Lilliestam, s 155

<sup>15</sup> Ulf Lundells officella hemsida [www.ulflundell.com](http://www.ulflundell.com)

## Tidigare forskning

Något större verk som fokuserar sig på Ulf Lundell går inte att finna, han har inte ännu varit föremål för akedamiska avhandlingar. En tidig biografi utkom redan 1984, en annan sägs vara på planeringsstadiet. Några uppsatser på C-och D-nivå analyserar textinnehållet i delar av låtproduktionen, men koncentrerar sig inte specifikt på kvinnobilden. Det finns också uppsatser på B - och C nivå som behandlar kvinnogestaltning i några av hans romaner. Lars Lilliestam tar upp Lundells tematik allmänt, över några sidor, i en jämförelse med hans huvudsakliga studie, Plura Jonssons (Eldkvarn) texter, i *Svensk Rock, Musik, Lyrik, Historik*. Lilliestam konstaterar att naturlyrik är vanligt förekommande, och att influenser finns från Bob Dylan och Bruce Springsteen, samt att Ulf Lundells kärlekstexter är "ännu mer problematiska och illusionslösa" än jämförelseobjektet Pluras texter<sup>16</sup>. Lars Lilliestam påpekar också att det finns en lång tradition av svenska visdiktare i vilkas fotspår Ulf Lundell fortsätter<sup>17</sup>

Även Ulf Lindberg har på senare tid koncentrerat sig en del på Ulf Lundell. Bland annat analyseras Ulf Lundells "Öppna landskap" föreläsningen "*Att skriva nationen. Från Lundell till Latin Kings*"<sup>18</sup>.

I en artikel i FIB, undersöker Haidhe Daragahi Ulf Lundells roman *Friheten* ur feministisk synvinkel. Hon konstaterar att kvinno- och mansbilden i romanen är komplex och beskriver både kvinnor och män ur olika synvinklar, och håller inte med den feministiska kritik som riktats emot romanen.<sup>19</sup>

## Kvinnobilden

Ulf Lundell leker gärna med bekanta fraser, inte sällan lämnar han referenser till de romantiska poeterna Shelley och Byron. Även i Baudelaires diktning kan man finna intertexter. Texterna går ibland hand i hand med bekanta teman från den klassiska kärleksdiktningen så som trubadurlyriken, vilket gör att jag ständigt återkommer till detta som referens. Intertextualitet är "ett framträdande drag" i rocktexter, konstaterar Ulf Lindberg<sup>20</sup>. Liksom Bob Dylan och Cornelis

---

<sup>16</sup> Lilliestam s 182

<sup>17</sup> ibid

<sup>18</sup> mail, från Ulf Lindberg 20070102

<sup>19</sup> [http://fib.se/fib\\_1/pdf/4\\_2K/32-33\\_4\\_2K.pdf](http://fib.se/fib_1/pdf/4_2K/32-33_4_2K.pdf)

<sup>20</sup> Lindberg, s98

Wreesvijk använder Ulf Lundell sig gärna av klichéer som dåren, drinkaren i rännstenen och vagabonden då det gäller mansbilden.

Att det finns en klassisk kvinnobild i rocktexter konstaterar Ulf Lindberg helt kort i samband med Bruce Springsteens "Hungry heart": "I rockens manliga universum är sexualiteten tvetydig; kvinnan både lockar och binder. Bakom Helena lurar Klytaimestra med sitt nät. Här finns ingen plats för barn och familj"<sup>21</sup>.

Jag menar att det finns snarlika systrar till de traditionella kvinnobilderna, hos Ulf Lundell. Genom upprepade läsningar utkristalliserar sig återkommande scenerier och, ännu tydligare, kvinnogestalter. En av dessa är vad jag vill kalla "Den räddande ängeln", som kan liknas vid en helande frälsargestalt, nära besläktad med Madonnagestalten- den heliga modern, som återfinns i modersmyten.<sup>22</sup>

En annan återkommande kvinnobild är vad jag vill kalla "Fresterskan", som trots sin frånvaro påverkar diktjaget, och blir "som ett gift" i hans blod. Den tredje kvinnobild jag valt ut hos Ulf Lundell är den jag ger epitetet "Älskarinnan" eftersom det i de utvalda texterna jag undersöker här framgår att ett kärleksmöte ägt rum.

Tydligast gemenskap med mina egna funderingar finner jag i Fergusons beskrivning av "Älskarinnan- Fresterskan" som är den förföriska kvinnan, där Sköna Helena används som exempel. I "Modern" ger hon exempel på den ambivalenta kvinno-skildring som finns i den bibliska mytologin där urmodern Eva förknippas med synd, medan modern Maria står för jungfrudom. Som ett exempel på sådan tveeggad kvinnogestaltning nämner Ferguson Pandora, som liksom Eva, handlar i trots mot gud/arna, och för med sig både ont och gott. Alla stereotyper av kvinnor är dock inte ambivalenta menar Ferguson och nämner som exempel "den gamla nuckan". En ytterligare kvinnotyp som återkommer i litteraturen, är enligt Ferguson, "sexobjektet", som är den "förföriska Fresterskans motsats"<sup>23</sup>. Sexobjektet är "mannens byte," menar Ferguson. Om detta finns även i Ulf Lundells kvinnogestaltning återkommer jag till.

Ibland kan kvinnorollerna jag studerar passa in i mer än en kategori, vilket kan förklaras med Mary Anne Fergusons beskrivning av en ambivalens i framställningen av kvinnobilder. Både verkliga och fiktiva kvinnor kan ju gestaltas ur olika vinklar, och gå in och ur olika roller, både i det litterära universumet och i verkliga livet. Av samma anledning kan det

---

<sup>21</sup> Lindberg s 139.

<sup>22</sup> Karin Westman Berg (red) *Textanalys ur könsrollsynpunkt*, Prisma, Lund 1976, s 73

<sup>23</sup> Berg s 74-75

vara svårt att dra en absolut gräns mellan en Älskarinna från en Fresterska, vilka ju hos Ferguson också ryms inom en och samma stereotyp. I denna undersökning lånar jag helt fräckt namnen, Älskarinnan och Fresterskan, helt enkelt därför att jag inte finner några bättre epitet och för att de är lätt igenkännliga. Jag dock har valt att studera dessa kvinnobilder var för sig med fokus på hur de gestaltas i de texter jag valt ut, samt de specifika situationer de framträder i. Detta utesluter inte att det skulle fungera utmärkt väl att göra på ett annat sätt, exempelvis studera dem under samma rubrik.

## ”Den räddande ängeln”

Som jag har nämnt finner jag i Ulf Lundells låttexter återkommande kvinnobilder som är mer framträdande än andra. En av dessa är ”Den räddande ängeln”, det är hon som, vilket vi kommer att se, bokstavligen “lyfter upp mannen ur rännstenen”, och kan bringa ordning i en kaotisk tillvaro, ibland nämns hon tillsammans med religiösa referenser. Gemensamt för de sånger jag valt ut och använder som exempel är att här förekommer en pånyttfödelse, ibland en symbolisk återfödelse av jorden, ibland är det mannen/diktjaget som återföds genom kvinnan, vilket ger henne ett slags frälsarfunktion. Denna ”räddande ängel” har följt med sedan tidigt i låtproduktionen. Redan i ”Du tog mej”<sup>24</sup> från 1979 finns ett sceneri, med den vilsne mannen och den räddande ängeln: ”Du tog mej ur rännsten, där jag låg och grät, utfattig naken, naken och rädd” versen fortsätter med att ”du virade in mej i ditt långa hår och bar mej sen hem, hem till din bädd” Här finns associationer till Fredman som gråter i rännstenen.. Att han är naken och gråter kan även symbolisera det nyfödda barnet. Kvinnan som virar in och bär hem den gråtande symboliseras då som modersgestalt.

. Ett annat exempel på “Den räddande ängeln” framträder i “Vartän du reser”:<sup>25</sup>

Du älskar henne så att du vet att det inte kan va sant  
Du står med ryggen mot väggen och med fötterna vid stupets rand  
Och du vill inget hellre än att vara i hennes rum  
där vågorna slår mot klipporna och blir till skum

---

<sup>24</sup>CD: Ripp rapp, 1979

<sup>25</sup> CD:; Slugger, 1998

Det finns bara ett hem: Hennes kropp, hennes leende  
En kvinna är vad du reser till, vartän du reser  
Hennes famn, hennes seende,  
en kvinna är vad du reser till, vartän du reser

Du längtar, du vill så mycket att det hela tiden gör ont  
Du kastar dig i sömnen och går som en zombie genom husets port.  
Och gatorna slamrar, men du hör bara hennes röst.  
Du smeker hennes varma hår och dina händer fylls av hennes bröst

Det finns bara ett hem...

En fågel sjunger på grenen, ditt fort ligger i ruiner.  
Du har aldrig hört den fågeln förr, vindarna viner.  
Jorden föds på nytt, genom kärleken blir den till.  
Du var nere i hålet i en spökstad igår, idag vet du vad du vill

Det finns bara ett hem...

För enkelhetens skull kallar jag diktjaget här för "han". I första strofen heter det "Du älskar henne så att du vet att det inte kan va sant" Mannen är alltså säker på att han älskar, men samtidigt kan det "inte va sant" d v s han har svårt att tro på sin lycka. Det kan också tolkas som att han har en rädsla för att känna kärlek. Någon utifrån talar till detta "du". Du-tilltalet är vanligt i Ulf Lundells sångtexter, detta är också vanligt inom all slags kärlekslyrik. Vem det är får vi inte veta här, det kan vara jaget som betraktar sig själv utifrån, det kan vara "samvetets röst" men också symbolisera en nära vän, någon som vet allt om de strider "han " utkämpat tidigare. Det kan också vara lyssnaren, till vilken sångaren talar. Att "du" står med ryggen mot väggen och fötterna vid stupets rand", ger oss två bilder. Det ena är mannen, ställd emot väggen i betydelsen att ingen återvändo finns. Ingen utväg, han har så att säga kommit till "vägs ände" Att bli "ställd emot väggen" brukar ju också betyda att man avtvingas en sanning, att besvara en fråga. Samtidigt har han fötterna vid stupets rand, kanske är han, eller har varit beredd att hoppa eller falla ner i en avgrund. Att erkänna sin kärlek kan vara som att kasta sig utför ett stup. Texten fortsätter: "Och du vill inget hellre än att vara i hennes rum där vågor slår mot klipporna och blir till skum." Detta

säger oss att kvinnan kanske inte befinner sig så långt borta, hennes "rum" är ju i närheten av klipporna. "Det finns bara ett hem, hennes kropp, hennes leende." Kvinnan får här symbolisera hemmet, och "hennes kropp, hennes leende" är alltså den plats där han kan känna sig trygg. Vart han är reser, bort eller hem, är det till begreppet "kvinnan" han färdas. "Home is where the heart is" och inte där vi hänger hatten, således.

Strofen fortsätter: "En kvinna är vad du reser till vartän du reser, hennes famn hennes seende." Seendet kan tolkas som hennes kvinnliga synsätt, att hon tolkar världen till honom, men också att hon "ser" honom, genom henne blir han bekräftad.

Så fortsätter texten: "Du längtar, du vill så mycket att det hela tiden gör ont. Du kastar dej i sömnen och går som en zombie genom husets port. "Kärleken smärtar, men kanske gör det också rent fysiskt ont för mannen som nu vrider och vänder sig i sängen, kanske drömde han bara om att han stod vid klippans rand. Metaforen är väl använd. Han beskriver sig som en zombie, han är alltså helt tom, renons på känslor, livlös. Men bilden av kvinnan förföljer honom "Och gatorna slamrar men du hör bara hennes röst" han är inte riktigt närvarande, medveten om ljudet från gatan, men innesluten i sig själv hör han ljudet av hennes röst. Drömbilden blir klarare och han förnimmar henne rent kroppsligt "Du smeker hennes varma hår och dina händer fylls av hennes bröst".

Så upprepas refrängen igen "Det finns bara ett hem hennes kropp hennes leende" och fortsätter: "En fågel sjunger på grenen, ditt fort ligger i ruiner, du har aldrig hört den fågeln förr, vindarna viner. Jorden föds på nytt genom kärleken blir den till" Här blandas en känsla av rotlösheten, (kvinnan är hemmet), hans fort där han barrikaderat sig har rasat, och han kan höra fågelsång. Han känner inte igen fågeln, har aldrig hört den förr, ett tolkning kan vara att han är vilse och inte hittar "hem". De vinande vindarna signalerar kyla, det är kallt utanför, ett slags hemlöshet associeras. Men kanske viskar fågeln om hopp, (fågel Fenix) för "jorden föds på nytt" och kärlekens makt symboliseras av fortsättningen "genom kärleken blir den till". I slutstroforna betraktas "han" åter av en utomstående i tilltalet "Du var nere i hålet i en spökstad igår, idag vet du vad du vill" Här åsyftas hålet, avgrunden igen, men det var i den hopplösa gårdagen, nu har natten passerat och jorden är pånyttfödd. Dessa hoppfulla rader avslutar sångtexten så när sången är färdigsjungen har han återvänt till livet. Här finns referenser till orfeusmyten, där Orfeus med sin lyra försökte sjunga Eurydyke, från underjorden tillbaka till livet.

En annan sång där bilden av ”Den räddande ängeln” blir tydlig finns i sången “ Hon måste va en kristen kommunist”<sup>26</sup>

Hon är vacker som en framtid och hennes röst är ren och lugn  
Hon ler åt dina frågor hennes hand på din är lite tung  
Ditt liv är ett enda trassel hennes liv är i hamn  
hon har en tro och en karta och en vidöppen famn  
När hon säger det hon säger menar hon vartenda ord  
Hon är en sten under bordet på en här världens vickande bord

Den här texten från 2005 påminner i sceneriet om “Du tog mej” från 1979. Hans liv är i kaos, hennes är i hamn, en återkommande bild i Ulf Lundells texter, kvinnan står åter för lugnet, medan hans liv är ”ett enda trassel”.

Här ser vi kvinnan som brinner för sin sak. Hon är en dubbeltydig personlighet, att kristendom och kommunism förenas är sällsynt, även om det existerar. Detta är vad berättaren ser, och konstaterar “hon måste vara” Detta blir som ett svar på en fundering.. “vem är hon ? Jo hon måste vara..” Det skulle också kunna stå för en fundering kring “vad behöver jag? jo någon som måste vara:”

Du vill att hon skall skall förlösa dej  
fram till dej själv  
in till dej själv  
Du vill ha hennes kärlek  
men du kan inte ta emot den

Han är låst i sig själv, kan inte älska sig själv och han vill att hon skall öppna upp hans inre, hans känslvärld, han önskar hennes kärlek men hans låsta inre hindrar honom från att ta emot den. Hur det har blivit så nämns inte. Nuget är det som skildras, och används för introspektion. Ordet förlösa är besläktat med förlossning, vilket också ger associationer till frälsning och återfödelse i det här sammanhanget.

---

<sup>26</sup> CD: *OK Baby*, OK 2005

Och du är en spillra bland spillrorna här  
i en sönderslagen värld  
men hon  
står där med sin fackla och säger allt skall bli bättre  
Vi skall bygga en bättre värld  
en bättre värld

Här upprepas det som omtalades i inledningen, att hans liv är ett enda trassel, han är en spillra i en sönderslagen värld, det finns problem av något slag, kanske är diktjaget en trasig själ, en drinkare och rumlare, som ser henne som sin Florence Nightingale.

Hennes tro är fast, hennes övertygelse stark om att det går att förändra världen. Detta symboliseras av facklan som är en känd symbol för upplysning, och sanning<sup>27</sup>. I flera av Ulf Lundells sångtexter förekommer detta, att bygga upp världen på nytt. Kanske en rest från det kampglada sextioalet. Lars Lilliestam tar också upp att utopier är ett förekommande tema i rocktexter<sup>28</sup>. Liksom i den förra sången representerades denna pånyttfödelse av jorden/världen här genom kvinnan.

I "Alperna"<sup>29</sup> ber diktjaget kvinnan att hjälpa honom "bli till igen" vilket också är en omskrivning för pånyttfödelse. Texten bygger på en dialog mellan två personer, här finns ett växelspel mellan "jag sa", och "hon sa"

Jag sa: Jag finns snart inte längre, människan mannen i mej håller på att försvinna  
Snart är det bara skalet kvar  
och jag behöver en kvinna  
för att bli till igen  
för att bli hel igen  
för att bli den jag kan va  
Törs du vara behövd om så bara för en dag?

---

<sup>27</sup> JC Cooper, *Symboler* s 40

<sup>28</sup> Lilliestam s 152

<sup>29</sup> CD:, *OK Baby*, *OK Rockhead* musik 2005

Återigen är det med hjälp av kvinnan som han anser sig bli en hel person, utan henne är ”bara skalet kvar”. Detta kan man se som en stark tro på kärlekens makt, men också genom att kvinnligt och manligt tillsammans bildar en enhet i många mytologier. Ett stillsam önskan om att bli sedd, bekräftad kan läsas in i orden ”för att bli den jag kan va”, att gå in i ett annat ”jag” där han känner sig hemma. I “Jag saknar dej”<sup>30</sup> finns ett liknande tema, här förlorar mannen hela sin själ till den kvinna som lämnat hans liv.

Nu biter frosten igen  
och parkerna brinner som eld  
Och himlen över Västerbron  
är gaslågeblå nu ikväll  
Jag ser ut över stan  
du är där nånstans  
Ensam eller kanske i en annan mans famn

Ett hår som kastar till  
i vimlet utanför en affär  
Jag har sett det några gånger nu  
men du är inte där  
En doft går genom rummen  
en röst i en biosalong  
Ett brev som aldrig kommer  
En radio, en sång

Jag längtar inte längre efter att ha dej här  
men jag saknar dej  
Som om min själ har gått ifrån mej  
för att vara hos dej  
så saknar jag dej  
Jag önskar att jag aldrig  
hade träffat dej där  
Såna som vi vet nog inte vad kärlek är  
men jag saknar dej

---

<sup>30</sup> CD:; *I ett vinterland*, Rockhead, 2000

Scenen inleds med en snabb skiss av naturen som låter oss förstå vilken årstid vi rör oss i. Här anar vi en höst, med frost i gräset och parken som brinner, i höstens färger. Sedan beskriver han det där som alla som längtat och saknat upplevt, hur man i vimlet får syn på någon och tänker “där är hon!” men att vid en närmare anblick ser man att personen är någon helt annan. Hur små saker kan väcka minnen, en doft, en låt på radio, en röst, och hur man väntar och väntar på ett brev som aldrig kommer, beskrivs också här.

“Jag längtar inte längre efter att ha dej här men jag saknar dej, som om min själ har gått ifrån mej för att vara hos dej, så saknar jag dej” kan tolkas som om han insett att relationen är omöjlig, på något sätt, han har förlämnat sig med detta men saknaden finns kvar. Och att hans själ har gått ifrån honom och numera finns hos kvinnan, kan betyda att han känner sig “halv”, en del av honom blev kvar hos henne. Att förlora sin själ talas ju om i samband med att “förlora sin själ till djävulen”. Och en själlös människa är inte riktigt levande, vilket förstärker det redan sagda.

Att mannen inte är tillfreds med situationen uttrycks med orden: “Jag önskar att jag aldrig hade träffat dej där, såna som vi vet nog inte vad kärlek är”. Den saknad som nu smärtar honom får honom att önska att de aldrig träffats och orden såna som vi vet nog inte vad kärlek är tolkar jag som att hans upplevelse är att de inte tagit tillvara den kärlek som förunnats dem. Han menar ju att de inte ens vet vad kärlek är.

Några rader längre ner blir kärleken personifierad och hänger kvar “som en hemlös”. Denna gestaltning av kärleken som hemlös, kallas “han” vilket gör att detta kärlekens manliga alter ego, och diktjaget bildar en slags rotlös gemenskap i sin egenskap av att “inget förstått”. I texten syftar orden på kärleken, men förstärker intrycket av att detta gäller även för diktjaget.

Den här kärleken hänger kvar  
som en hemlös hänger kvar i en bar  
Stolarna på bordet, alla har gått  
Han sitter kvar där han sitter  
som om han inget förstått

När jag känner doften av äpplena  
på Södermalmstorg

När jag tyngs ner av en börda  
pressas av en sorg  
som viskar i mitt öra  
att jag varken kan eller vill  
älska igen, att min kärlek  
inte räcker till  
Att jag är död för livet  
att det är över och förbi  
När jag inte hittar nånting  
som jag finner nån glädje i  
då saknar jag dej

Även sorgen blir personifierad, som kan viska i hans öra, blir till den inre rösten som låter det knäckta självförtroendet tala om hans tillkortakommanden “att jag varken kan eller vill älska igen, att min kärlek inte räcker till” han strövar runt torget, men han känner sig inte delaktig i det som pågår, han är “död för livet”. Att sången avslutas i denna dystra sinnestämning är en följd av att kvinnan är frånvarande, någon möjlighet till återfödelse, finns alltså inte.

Även i ”Min älskling”<sup>31</sup> finns en tydlig bild av hur kvinnan representerar pågående liv, medan döden härskar hos mannen.

Min älskling är så sällsamt vacker  
som om hon skapats  
av en lycklig gud  
Hon håller facklan högt i natten  
tills lågorna bränner hud

Min älsklings ögon får mej att gråta  
för jag kan aldrig  
komma där innanför  
Hon dyker djupt ner i sin gåta  
och lämnar mej utanför

---

<sup>31</sup> Samlingsbox, *Livslinjen*, Pandion 1991

Min älskling är mina ord och sånger  
Hon vet att jag dör  
om jag inte kan skriva och sjunga  
och dämpa min ånger  
och dikta att jag är man

Min älskling,  
din vänliga gud är en gåta  
och min gud han river  
min blick med rasp  
Det blommar hos dej  
och barnen leker  
Hos mej dör allting i en hast

I sången ovan finns trådar till den klassiska kärlekslyriken. Att den älskade är ”sällsamt vacker, som om hon skapats av en lycklig Gud”, har referenser till Catullus” Så kan ingen likna en Gud i lycka”.

Här ser vi åter kvinnan med den brinnande facklan. De ord som nämns i samband med kvinnan är ljusa och positiva som barn, lycklig, vacker, vänliga, leker, blommar. Barn och blommor har också traditionellt sett förknippats med kvinnan och hemmet. De ord som nämns i samband med diktjaget är negativt laddade som gråta, lämna, dör, och river. Detta förstärks i sista versen där det finns traditionella symboler för moderskap som blomster och barn, medan det hos honom ”dör i en hast”. Att kvinnan ”är” diktjagets ”ord och sånger” gör henne också till en slags musa, en sånggudinna. Hela sångtexten kan också läsas som att vara tillägnad sångerna själva. I grekisk och romersk mytologi omtalas musernas makt att inspirera till sång och skapande men också det motsatta, att frånta diktaren den poetiska förmågan.<sup>32</sup> Om kvinnan här symboliserar musan kan man i ljus och mörkt som ställs emot varandra också ana den dubbla kvinnobild som Mary Anne Ferguson tar upp i avsnittet om ”modern”, och som Ulf Lindberg menar finns i rockens manliga universum, vilket jag nämnt ovan.

I slutstrofen konstaterar diktjaget att han inte förstår ”den tilltalades” vänliga Gud som får henne att vara nära det levande livet. Diktjagets Gud är en straffande Gud som får hans blick att se allt i svart han ”river min blick med rasp” vilket blir en kontrast till det levande livet som pågår hos den , förmodat, kvinnliga motparten. Åter ser vi hur diktjaget finner sig stå utanför den kvinnliga

---

<sup>32</sup> <http://sv.wikipedia.org/wiki/Muserna> 20070118

världen och dess hemligheter, kvinnobilden blir här också en del av den traditionella där kvinnan ansågs stå i nära förbund med naturen. Här får lyssnaren inte bara en kvinnobild, utan även en mansbild, också den är traditionell, mannen innehar outsiderrollen, som utifrån betraktar en pågående tillvaro.

Jag har i detta avsnittet beskrivit hur mannen söker en slags frälsning i kvinnan. Han känner sig som om han förlorat en del av sig själv, eller är en rumlare som söker räddning. Kvinnobilden som framträder antar en änglalik gestalt som är nära knuten till återfödelse.

## “Fresterskan”

Skildringar av en “fresterska” som inte lämnar diktjaget någon ro, som framkallar en nästan tvångsmässig, motsträvig kärlek, eller passion är flitigt förekommande i all slags konst. Mary Anne Ferguson beskriver detta som “Älskarinnan/Fresterskan” - en kvinna full av “makt” att förföra, mannen blir på sätt och vis ursäktad för att han fallit. Denna starka erotiska kraft (Fresterskans) står i motsats till den motsatta bilden (Älskarinnan) där kvinnan har en “förädlade” verkan på mannen som älskar henne. Här nämner hon Dante som vägledades genom skärlselden av visionen av Beatrice, och Petrarcas dyrkansvärda Laura. Och framhåller att det är visionen av kvinnan som har effekt på dessa män, inte den verkliga.<sup>33</sup>

I “Hon gör mej galen<sup>34</sup>” förstår vi redan av titeln vad det är frågan om. Stark passion, erotik eller kärlek, begreppen är eviga, uppfattningarna kring dem är personliga och mångskiftande. Här beskrivs ett känt tema, som redan Sapfo beskrev, hur blotta åsynen av den älskade får den förälskade att tappa all sans och vett. På 600-talet f kr lär den grekiske soldaten, och diktaren Archilochos ha beskrivit erotikerna som något som inte går att undkomma och lusten som ”en sjukdom”<sup>35</sup>. Temat återfinns också i den medeltida balladtraditionen om vars gemenskap med Ulf Lundells texter jag undersökt i min B-uppsats i litteraturvetenskap<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Berg, s 74

<sup>34</sup> *Livslinjen*

<sup>35</sup> *Litteraturens världshistoria* s 31

<sup>36</sup> Lotta Salvin Persson, uppsats i litteraturvetenskap B ”*Ett levande eko*”, Kristianstads Högskola vt 2005

Se hur hon kastar med håret där hon går  
Livet vaknar längs hennes väg  
Jag borde se åt ett annat håll  
men mitt hjärta följer varje steg  
Jag är en dåre som aldrig lär  
Jag är en man på drift igen  
Jag har levt utan lust på en bortglömd kust  
Ingens man, ingens vän

De inledande orden “se hur hon kastar med håret där hon går” blir utpekande, som om “jaget” talar till en publik som han vill göra uppmärksam på den förbipasserande kvinnans skönhet. I detta “se” finns eko som vandrat från den medeltida balladtraditionen, via Bellmans Fredman och landar hos Ulf Lundell. Lyriska hyllningar till kvinnan är också typiskt för balladtraditionen. Att hon “kastar med håret” ger en bild av kvinnans stolta hållning. Att “livet vaknar längs hennes väg” kan tolkas som om hon har kraft att väcka liv åt det som varit dött. Här blir kvinnobilden magisk, mytisk och kan associeras till den klassiska kärleksdiktningen. Även återfödelse temat finns här.

Den påföljande strofen “jag borde se åt ett annat håll” gör lyssnaren medveten om ett hinder av något slag, en önskan att undkomma kärleken. Men nästa strof “men mitt hjärta följer varje steg hon tar” talar för att det är redan försent, mannen är redan förlorad. “Jag är en dåre som aldrig lär,” talar om att han varit där förut, i förälskelsen. “Jag är en man på drift igen, jag har levt utan lust på en bortglömd kust” kan tolkas som om han levt utan kärlek en längre tid, så länge sedan att han nästan glömt bort hur man gör. Men också att han blir på drift av själva kärleken, han vet inte vart det bär.

De nästföljande orden förstärker liknelsen av en man som levt ensam en längre tid, “Ingens man, ingens vän” blir bilden av mannen som levt utan kärlek, utan kvinna, men också utan vänner. Kanske har han också varit på resande fot rent fysiskt. Vagabond temat är något som kvarlevt i lyrisk form i långa tider och som också förekommer i många rock texter.

Hon gör mej galen,  
Jag vill ha henne hos mej i natt  
Hon gör mig galen,  
Hon gör mig galen

Hans åtrå har vaknat ögonblickligen, detta finns i orden” Hon gör mej galen, jag vill ha henne hos mej inatt” och att refrängens “hon gör mej galen” upprepas direkt här ger oss en bild av den förälskade som inte får fram en enda vettig tanke, ingen annan än begärets.

Hon kan bli min frihet  
Hon kan ta mig ut härifrån  
Hon gör mig galen  
Hon gör mig galen

“Hon kan bli min frihet, hon kan ta mej ut härifrån” kan tolkas som att han vill ut ur själens instängdhet.

Jag har vandrat längs gränsen länge nog  
En emigrant med sviktande mod  
Bränd av kvinnor och gamla kontrakt  
Med rastlösheten som gift i mitt blod

Strofen talar om att han känt sig stå utanför, livet och kärleken, liknelsen av en rastlös vagabond finns med, han har “emigrerat” från kärleken som bränt honom.

Hon går förbi här som en doft av hopp  
som ett tåg på en nattlig station  
som ett rop i en gränd  
från en förlorad vän  
som en ny religion

När kvinnan går förbi, bär hon med sig “en doft av hopp” hon beskrivs metaforiskt som ett bortrusande tåg i den mörka natten, med henne kan diktjaget komma vidare, framåt, bort från sin instängda position. Att hon kan vara ”en ny religion, kan tolkas som att han ”byter tro”. den gamla, där han levt ensam och förvägrat sig kärleken håller inte längre. Här finns också den frälsning som jag beskrivit i avsnittet om ”Den räddande ängeln”

Förälskelsen och frälsningen krossar kupan  
Krossar glas  
Dagen blir ett rus av lust  
Natten brinner av stjärnextas  
Du stänger dörren med ett nej  
Du aktar dej, du gömmer dej  
När natten kommer är hon ändå där  
Vad kan du göra åt att du är kär?

I orden "Förälskelsen och frälsningen krossar kupan, krossar glas" förstärks intrycket av att diktjaget tidigare levt i en känsla av instängdhet. Ordet frälsning återsyftar på de tidigare raderna "som en ny religion" och säger också något om den starka kraften i förälskelsen. Ordet frälsning kan ju också betyda "räddning", mannen blir nu "räddad" från sin ensamhet. I de båda nästföljande stroforna blir dagen "ett rus av lust" och "natten brinner av stjärnextas", både "rus" och "extas" kan ju även användas för att beskriva galenskap, vilket syftar tillbaka till refräng och titel. Känslorna exploderar och diktjaget blir rädd, gömmer sej och "stänger dörren med ett nej", han "aktar sej", rädd att uppleva förälskelsen igen, men den sista raden påvisar igen styrkan i denna passion, hans nattliga bilder av henne lämnar honom ingen ro, och han måste kapitulera inför orden "vad kan du göra åt att du är kär?" Förälskelsen har segrat. Bilden är inte ny, som jag nämnt finns den hos Sappho och Catullus och har fått många efterföljare i lyrik och även i rocktexter. Man kan också se en intertext till Charles Baudelaire's "Till nån som går förbi"<sup>37</sup> som också talar om galenskap i samband med åsynen av en vacker kvinna som passerar i gatuvimlet. Intressant är att det enda elementet i texten som appellerar till modern tid är tåget, annars går hela texten just att läsa som en "tidlös" text.

Samma starka känsla av maktlöshet inför förälskelsens starka kraft som i exemplet ovan finns i Ulf Lundells "10%"<sup>38</sup>:

---

<sup>37</sup> Charles Baudelaire, *Ondskans blommor/Les Fleurs du Mal* (översättning Bertil Malmberg) utgivare: Bokgillet, Erik Gamby. (Uppsala 1963) s.107

<sup>38</sup> CD:, *Lazarus*, Rockhead 2006

Farväl min älskling kom snart tillbaks, eller kom aldrig  
lämna för gott mitt blod  
som ett gift, som en drog,  
som en minnesförlust i en uttorkad flod<sup>39</sup>

Denna förnuftets kamp emot känslorna är återkommande och finns också i ”Hon”<sup>40</sup> som skildrar kärleken, eller passionen för en kvinna som är bunden till en annan man. Detta är ett tema som inte analyseras djupare i den här studien men som även det, frekventerar flera av Lundelltexterna.

Jag ligger vaken med månen i ögonen  
Hon är som ett gift i mitt blod  
Jag går till min präst  
Han säger:  
Det är djävulens verk

I sången ”Hatsecheputs tempel”<sup>41</sup> återser diktjaget en kvinna från det förflutna, nu ser han henne när hon dansar med sin man. Också här finns kärleken till den redan gifta kvinnan. Samtidigt som Ulf Lundell här upprepar sitt tema om att önska glömma, önska komma över kärleken låter han kvinnan symboliseras av en stark kvinnlig karaktär, en kvinnlig faraon.

Jag har försökt radera ut hennes bild, hennes namn,  
Jag följer henne med blicken, känner stegen  
som om hon gick på min hud på min själs membran  
[...]  
Jag har gjort vad jag har kunnat  
för att hon skall tas av tidens tand  
Jag har gjort vad jag har kunnat  
för att hon och allt vi hade tillsammans skall begravas i sand  
Nu står hon här framgrävd igen,  
vackrare än nånsin flammande som eld,  
Efter så många år

---

<sup>39</sup> CD: *Club Zebra*, Rockhead 2005

<sup>40</sup> CD: *OK Baby OK*, Rockhead 2005

<sup>41</sup> CD: *Högtryck*, Rockhead 2005

efter så lång tid står hon där som den eviga elden ikväll  
[...]  
Jag är en hemlös pilgrim  
På driven i en galleria  
Du har floden i ditt blod nu  
Och dina krafter har släppts fria  
När solen går upp  
På den andra sidan floden  
Står ni där  
Systemn, älskarinnan, krigaren och modern

Texten innehåller samma kvinnogestalt här som förekommit tidigare i materialet, kvinnan bränner, och avsaknaden av henne är lika smärtsam trots att tiden gått, men i slutstrofen sker en öppning emot en mer breddad tolkning av kvinnobilden än tidigare. Att platsen för återseendet sker just vid Hatsheputs tempel blir symboliskt. Hatsheput är hämtad ur den egyptiska historien, hon var en av de första kvinnliga faraonerna.<sup>42</sup> Hon lät bygga det tempel som nu blir platsen för återseendet i Ulf Lundells text. Liksom i ”Hon måste va en kristen kommunist” liknas kvinnan här vid eld. Både eld och flamma är ambivalenta symboler som kan representera både det gudomliga och det destruktiva<sup>43</sup>. Här står det närmast för det gudomliga eftersom det också finns referenser till faraoner, som i det gamla Egypten ansågs ha kontakt med gudarna<sup>44</sup>. .  
I de motsatta stereotyperna och referensen till den kvinnliga faraonen bereder plats för olika kvinnoroller vilket uttrycks i orden ”står ni där systemn, älskarinnan, krigaren och modern”.

I detta avsnitt har jag fokuserat på den motvilliga kärleken. Tillsammans med symboliska bilder av ett gift i blodet, och eld som metafor framträder också en bild av att lyckan finns i det förgångna, alternativt i framtiden. Ett lyckligt nu existerar inte.

I Ulf Lundells texter finns dock sällsynta sånger som beskriver ett ”lyckligt nu”. Anmärkningsvärt är att även i dessa framträder bilden av hur mannen och hans tillvaro förlorar sin mening utan kvinnan: ”Jag var en skugga ett spöke som drev längs gatorna ett åter-avsändaren-brev”.<sup>45</sup> Texten beskriver handlingsförloppet efter att kvinnan inträtt i hans dystra tillvaro, och i refräng och titel uttrycks nuet i orden ”Jag är en lycklig man när jag är med dej”.

<sup>42</sup> [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) 20061206

<sup>43</sup> Cooper s 40

<sup>44</sup> NE, [http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/jsp/search/article.jsp?i\\_sect\\_id=167367&i\\_history=1](http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/jsp/search/article.jsp?i_sect_id=167367&i_history=1)

<sup>45</sup> ”Lycklig man”, CD: Vinterland 2000

## “Älskarinnan” objekt eller subjekt?

Ferguson talar om sexobjektet som en motsats till den allsmäktiga förförerskan. Det kvinnliga objektet är maktlös, men hon betonar också att bilden av kvinnan som objekt är både vidare än, och mer begränsad än bilden av modern, och älskarinnan. Åter igen ambivalens vilket kanske betyder att kvinnorollerna inte är avgränsade eller intakta, kanske inte ens stereotypa? Det som enligt Ferguson utmärker sexobjektet är att hon ”fyller mannens sexuella behov” och är ”mottagare av mannens passion”. Förklaringen kan naturligtvis ifrågasättas med att ”är inte detta ömsesidigt?” och ”var finns kvinnans behov i detta”, men en gissning är att Ferguson inte menar att utesluta den kvinnliga lusten, utan vi får anta att etiketten ”objekt” innebär att kvinnan används för att tillfredsställa den manliga lusten, hon är mottagare, men hon får ingenting i gengäld och är, menar Ferguson, ”helt beroende” av mannen.<sup>46</sup>

Med hjälp av några sångtexter med ett inbördes likartat sceneri undersöker jag älskarinnans roll. I följande texter finns ett gemensamt tema, mannen och kvinnan har tillbringat en kärleksnatt och samtliga scener utspelar sig i sovrum, alternativt hotellrum, på morgonen efteråt. Kvinnan är nu på väg att lämna rummet, och mannen. Här finns referenser till trubadurlyrikens albadiktning som skildrar avsked i gryningen efter kärleksmötet.

I det första exemplet ”Baby om morgonen”<sup>47</sup>, är kvinnan på väg bort efter kärleksmötet. Hon är en vuxen kvinna, men kallas Baby.

Baby om morgonen sträcker sej gör hon  
och kisar mot solen som skiner så vasst  
in i rummet med gula tapeter  
där par flanerar i en park  
Gatorna slamrar och flygplanen kommer på väg in mot Bromma med människor  
och last  
Honungsseptember, skaldjur på faten  
Näktergal vart tog du vägen som sjöng så starkt?

---

<sup>46</sup> Berg s 75

<sup>47</sup> CD.; Högtryck 2005

Med en spark kastar hon av sej täcket och säger  
kom hit min vän  
jag vill älska dej varsamt  
älska dej vansinnigt nu  
för ganska snart skall jag flyga min väg

Just här har näktergalen försvunnit, att en näktergal sjunger är en gammal metafor för älskog, nu när kärleksnatten är över är också denna borta. Näktergalen är en återkommande gäst i de Lundellska texterna, den här gången nämns den för att markera avsked och frånvaro i sann romantisk tradition.

I tilltalet ”Baby” finns ett stråk av lek med kvinnorollen, att kvinnan, som i så många andra sångtexter av Ulf Lundell apostroferas med namn, här kallas Baby, (vilket återkommer ytterligare en gång på samma skiva) kan tolkas på flera sätt. Å ena sidan kan ”Baby” vara hämtat från det amerikanska språkbruket, som används inte minst i rockvärlden, där baby kan jämföras ungefär med Älskling, honey, darling, sötnos. Ett slags tilltal, en apostrofering som finns där för att markera att det rör sig om en närvarande kvinna. Å andra sidan kan det fungera som markör till en mer stereotyp kvinnoroll, en namnlös ”baby”(baby doll, babe ). Något som jag finner vara vanligt hos Ulf Lundell är just denna lek med kända begrepp, stereotyper som vänds på, vilket resulterar i motsatta effekter. Denna kvinnliga ”baby” kan inte objektifieras eftersom det är hon som styr händelseförloppet i sången, hon konstaterar kallt att ”jag älskar dej vännen men jag är för stolt för det här”. I nästa strof talar hon om att hon inte har någon lägenhet, och att hon trots detta vill vara sin egen och ta hand om sig själv. Hon talar om männen vid bardisken ”dom är kräk men dom tror dom är kungar” och att de inget hellre ”vill än att ta den där risken dom inte törs ta” vilket kan tolkas som ett uttryck för att kvinnan är trött på att bli uppraggad, kanske av gifta män.

När kärleksmötet är över, flyger hon vidare ut i världen, och talar om att klä sig fin och gå ut i ”en stad långt där bortom haven”. Att denna kvinna har ett eget liv som väntar därute är tveklöst. Hon är inte, vad Ferguson menar med ett objekt ”beroende av mannen”.

En likalydande innebörd, och ett liknande sceneri finns i ”Alperna”<sup>48</sup> som jag också avänt mig av i avsnittet om ”Den räddande ängeln.”

Hon klär på sej vid sängen  
står vid fönstret ett tag  
Det är tidig morgon  
är en sån där dag som aldrig blir nån dag  
Hon säger: säg mej en sak

allt det där du sa igår kväll  
är det nånting du kan stå för nu också  
eller är det bara nu för att vi är på ett hotell  
[...]

[...]  
Och jag drog henne ner över mej  
och jag höll henne hårt mot mitt bröst  
och jag sa stanna kvar  
jag är ensam du är ensam  
det är höst

Han ligger i sängen, hon är redan påklädd och på väg bort, till sin egen tillvaro. Som jag redan påpekat i avsnittet om ”Den räddande ängeln”<sup>49</sup> upplever diktjaget i denna text att han ”håller på att försvinna” och behöver en kvinna för att ”bli hel igen” men detta har ingen effekt på kvinnan, vars svar blir ”jag kan stanna en liten stund till men har ett jobb att gå till”.

I ”Man av idag”<sup>50</sup> som är en svensk bearbetning av Elvis Costellos ”Man out of time” förekommer ett snarlikt scenario. Costellos text har ingenting gemensamt med innehållet i den svenska texten, varför jag anser att även denna text kan användas här.

---

<sup>48</sup> CD:; OK, Baby, OK, 2005

<sup>49</sup> sid 13

<sup>50</sup> CD: *Sweetheart*

Jag ligger kvar i sängen  
du gör dej klar att gå  
du tror att jag sover så du tassar fram på tå  
jag lägger armen runt ditt ben  
och drar dej ner till mej  
försvinner i ditt hår en stund  
du säger att du måste skynda dej  
vi kysser varann  
du går och jag är ensam

Kvinnorna, kanske är det samma kvinna, är på väg upp ur kärleksbädden, och är på väg att lämna diktjaget. Det är inte mannen som går, det är han som ber henne stanna, eller, som får acceptera att hon reser sin väg, går till jobbet och lämnar honom kvar i sängen. Den vars tillvaro vi egentligen får veta något om är kvinnan, medan ingenting nämns om diktjagets position i livet vilket gör att jag sluter mej till att finns det någon form av objektroll här så spelas denna av den manliga parten, inte av kvinnan. Här vänder alltså Ulf Lundell på de traditionella greppen där mannen oftast är den som rider vidare i gryningen, medan kvinnan lämnas kvar.

## **Sex – en kulturkrock**

Den kvinnliga kroppen har traditionellt sett besjungits i metaforiska ordalag sedan Höga visan och fram till våra dagar. I takt med att språket förändras har sättet att uttrycka lust och kärlek också förändrats. Så även i rocktexter. En rent allmän utveckling i rockspråket sker under 1960-talet då en mer sexualiserad kärlek framträder, enligt Hillevi Ganetz. ”I love you” förändras till att bli ”I want you”<sup>51</sup> i det fria sextitalets anda. Ulf Lundell lämnar dock aldrig riktigt det lyriska språket, utan spränger gärna in detta tillsammans med ett rakare språkbruk vilket ger en spänning i texten. Resultatet blir en total kulturkrock. Han använder sig av traditionellt lyriska beskrivningar som, ”Jag drömmer om dina pelare av siden, hur de kröker sig och kommer ner över mej”<sup>52</sup> något som närmast påminner om Baudelaires ”ben som en staty” i *Till nån som går förbi*<sup>53</sup> Men här finns också ett mer brutalt språkbruk med mer konkreta och direkta ordalag som

---

<sup>51</sup> Ganetz, s 52

<sup>52</sup> ”Smulorna i sängen”, CD: Ok Baby OK 2006

<sup>53</sup> Baudelaire s107

”hon ligger i sängen med stövlarna på, jag är tömd vid tolv, hon säger ”jag måste gå”<sup>54</sup>. Ett exempel på ett mer konkret och råare språkbruk förekommer i exempelvis ”Sex” från 2005:

Sex

en man bygger ett torn upp till himlen för några futtiga centimetrars skull

Sex

hon nuddar vid hans arm och han blir hög och full

Sex

Knäpp upp den där knappen och en till och en till och en till

Du kan inte, du ska inte, du får inte men vad spelar det för roll när du vill?

[--]

Hon är gjord av rök

du vet det men du går som en zombie mot henne

Sex

Du hänger som en torsk med en spärrad blick

i hennes strumpebandsspänne.

Att just det sexuella får en sådan rå framtoning här blir då en vittnesbörd om den tid i vilken den är skriven. I texten förekommer också ”det blåa piller” som skall göra mannen till man igen, vilket åsyftar på Viagra. Här blir kvinno-skildringen igen en självbespeglning. Att han blir som en zombie medan hon är gjord av rök ger en bild av ickemänskliga existenser, vilket också leder tankarna till det överexponerade sexualbudskap som finns idag, figurerna blir lika omänskliga som de pappdockor som finns i mediabilden av sex.

Även här är mannen totalt utlämnad åt sina känslor, han blir ”hög och full” bara av att kvinnan nuddar hans arm. De inledande orden beskriver hur ”en munk gräver en underjordisk gång in till nunnorna” och så kommer orden som beskriver styrkan i lusten: ” Du kan inte, du ska inte, du får inte, men vad spelar det för roll när du vill?” Här upprepas det tema om den motvilliga passionen som jag tidigare beskrivit i uppsatsen.

---

<sup>54</sup> ”OK, Baby, OK ”, på CD: *OK Baby Ok*

I låten ”Hett så hett” uppstår just en växelverkan *inom* själva texten där ”jag längtar in i din varma kärlekstunnel” ställs mot det mer prosaiska, några strofer längre ner, ”som en fet orm som aldrig blir mätt”<sup>55</sup>.

Samma kulturkrock förekommer i ”Blodröd zon”<sup>56</sup> där ”han” står under kvinnans fönster. ”Det är nånting som far omkring i mej som en elektrisk ål i en grund bassäng”. Diktjaget önskar att han ”låg mellan hennes varma lår.” Han liknar sig själv vid ett djur, liksom i liknelsen med den feta ormen i exemplet ovan. Mannen/diktjaget symboliserar djuriskhet medan kvinnan fortfarande är mänsklig och varm. Även i ovannämnda ”Sex” liknas diktjaget vid både en torsk och en hund.

Även den kvinnliga lusten kan uttryckas i raka beskrivningar men språkbruket blir aldrig så brutalt konkret som de manliga metaforerna. I ”Baby har en ring” beskrivs kvinnans lust med orden ”han är djupt djupt inne i henne och hon vill och hon vill och hon vill”. I denna sångtext försvinner Baby ner till baren efter kärleksakten, eftersom mannen är gift. Den ring som åsyftas i titeln är denne älskares vigselring. I det här fallet går Baby genast vidare till en annan gift älskare. Om kvinnan är ett offer för sin lust eller om det är andra känslor som driver henne är upp till lyssnaren att fundera på. Det är min uppfattning att en allenarådande tolkning inte går att framtvinga här.

Jag beskriver tidigare om hur det är kvinnorna som lämnar rummet om morgonen, kvinnorna som är på väg, inte att mannen är den som försvinner vidare ut i livet. Detta tolkar jag som att kvinnorna inte har en offerroll i dessa sångtexter. Det finns fler exempel där gestaltningen av kvinnan vid första anblicken kan verka objektifierande, men som vid en djupare granskning också kan tolkas omvänt. Detta förekommer främst på de senare skivorna. I den ovan nämnda ”Hett så hett” finns exempel även på detta.<sup>57</sup>

hon håller till där kuskarna hålls,  
dom står i en ring runtom och svettas när hon gör sin imitation av New York  
Dolls  
men jag älskar henne ändå,  
Ja jag vet det är mot all sans  
Allt vett  
Hon sätter en stjärna till på stöveln  
Den gnistrar till som en briljant  
Vart hon än går tar det eld

---

<sup>55</sup> CD: *Lazarus 2006*

<sup>56</sup> CD: *OK Baby OK*, 2005

<sup>57</sup> CD: *Lazarus 2006*

Den flickan har talang  
Det blir hett så hett

Den här kvinnan är aktiv, initiativtagare och den som styr händelseförloppet. Hon får till och med vara rolig och göra en imitation av ett glamrockband från sjuttioalet. Detta blir en total kulturkrock med uttrycket ”hon håller till ”där kuskarna hålls” som har en ålderdomlig prägel. Att det tar eld där hon går blir en fortsättning på elden som metafor som vi stött på tidigare i Ulf Lundells kvinnobilder, vilket snarar gör männen till offer, som kan bränna sig på denna eld. Den motvilliga kärleken, som jag gett exempel på tidigare uttrycks här med orden ”men jag älskar henne ändå, ja jag vet det är mot all sans, allt vett”.

Här ovan har jag undersökt ett antal beskrivningar av kärleksakten, kvinnan och kvinnokroppen och funnit att när det gäller den rent fysiska aspekten i Ulf Lundells diktning förekommer en total kulturkrock. De två kulturer som möts, ibland i samma sångtext är dels den romantisk-lyriska traditionella kärleksdiktningen, dels tvåtusentalets frispråkighet, präglad av den mediala bilden av sex. Att säga att de tidiga texterna är mer romantiska än de senare är att förenkla det hela, och låter sig inte göras eftersom detta även förekommer på de senare skivorna. Och redan tidigt i produktionen förekom prosaiska beskrivningar av kärleksakten som ”vi låg med varann i köket”. Snarare är det så att mixen och kontrasterna i en och samma text är mer frekvent på de senare skivorna. Ambivalensen kan inte längre bara anas, den är nu mera tydlig och framstår som en kulturkrock. Metaforerna för det kvinnliga är fortfarande besläktade med romantisk diktning medan det i samband med mannen används ett rakare språkbruk. Dessa kontraster följer ett tydligt mönster av ”både och” som är genomgående i Ulf Lundells texter. Både manligt och kvinnligt, både madonna och hora, både frihetslängtan och kärlekstörst. Andra motsatsförhållanden finns även i texter som inte kommit med här vilka kanske kan bli föremål för en egen granskning vid ett annat tillfälle.

## Avslutande diskussion

“Du säger att jag vill ha allting, jag inte kan få, famnen och hamnen, älskarinnan och modern”, så sjunger Ulf lundell i “Bara en fråga om när”<sup>58</sup>. Citatet är representativt för de kvinnobilder jag funnit och använt mig av, och i orden “allting jag inte kan få” finns en del av slutsatsen, nämligen ambivalens, allt detta går inte att få, inte samtidigt. Och längtan efter “det man inte kan få” är ju också ett tema som visat sig i flera av de texter jag undersökt i min studie.

Inledningsvis beskrev jag hur jag som tonåring sökte efter något i Ulf Lundells texter, ett sökande som nu har mynnat ut denna uppsats kring kvinnobilden i Ulf Lundells rockmusik. Mitt syfte var att beskriva gestaltningen av kvinnor i Ulf Lundells rocktexter samt undersöka deras funktion. Jag skrev också att jag kände mig tveksam till den kvinnobild som Lundell förmedlade när jag i vuxen ålder och som litteraturvetare lyssnade. Under resans gång har jag tvingats omvärdera den uppfattningen något. I framställningarna uppträdde även starka och positiva kvinnobilder, särskilt framträdande var detta i avsnittet om Älskarinnan. Speglande emot dessa kvinnliga gestalter framträder ofta negativa stereotyper då det gäller mansbilden, han gråter i rännstenen, och känner sig hemlös och halv utan kvinnan. Av de kvinnotyper jag fann valde jag ut tre som var mer återkommande än andra. Jag har visat hur ”Den räddande ängeln” står för återfödelse och nytt liv. Här framträder hoppet om en ny värld, för oss alla, eller helande och frälsning för mannen personligen. Utan kvinnan är detta inte möjligt. Medan livet pågår hos kvinnan, känner sig mannen död, och beskrivs med olika metaforer, som livlös i kvinnans frånvaro. Ofta nämns kvinnan med tillsammans med religiösa referenser. Begreppet återfödelse är också starkt framträdande, något som kan ske endast tillsammans med kvinnan. Detta kan också tolkas som att ett förenande av manligt och kvinnligt är det ultimata tillståndet.

Jag har också funnit vad jag kallar ”Fresterskan” i Ulf Lundells texter. Här råder en motvillig kärlek från diktjagets sida. Han upplever starka känslor och har svårt att komma över den brinnande passionen. Att kvinnan beskrivs metaforiskt och nämns tillsammans med ord som ”eld”, ”fackla”, och ”bränner” är ett underliggande mönster. Eld som metafor kan representera både liv och förgörelse, vilket också symboliseras i diktjagets starka ambivalens i dessa texter, ömsom önskar han att de aldrig hade träffats, ömsom ber han kvinnan komma tillbaka.

---

<sup>58</sup> CD: *Längre inåt landet* 1980

Den tredje kvinnorollen av de jag valt ut, är Älskarinnans. Här uppträder ofta ett lekfullt spel med de traditionella könsrollerna, kvinnan framträder som stark, intiativtagande, och med en egen tillvaro som väntar därute efter kärleksmötet då hon lämnar mannen kvar i sängen. Den traditionella scenen, i gryningsstunden efter kärleksnatten får här en fortsättning genom att kvinnan gör sig klar att gå vidare ut i livet. Jag menar att kvinnan kontrollerar situationen och styr händelseförloppet, vilket skapar en vändning av stereotyperna här. Mannen gör ingenting annat än ligger i sängen och tar farväl av kvinnan, rent textmässigt berättas endast om kvinnans tillvaro, utanför sovrummet.

Jag har också undersökt om hur Ulf Lundell gestaltar det rent sexuella, och undersökt vem som är det egentliga objektet, mannen eller kvinnan. Jag fann här en ambivalens mellan de olika texterna men även, och mest intressant, *inom* själva texterna något som manifesteras genom ordvalet. Kvinnorna beskrivs ofta i romantisk tradition, medan mannen är en zombie eller beskrivs med djuriska metaforer som ”orm”, ”ål” ”torsk” och ”hund”.

Gemensamt för alla kvinnobilderna är att diktjagets kärlekkänslor finns kvar, även då föremålet för dessa känslor är frånvarande. Sällan nämns ett lyckligt ”nu”, lyckan finns i det förflutna, eller i en utopisk framtid. Sällsynta sånger finns som beskriver ett lyckligt nu, vilka jag inte tar upp, dels på grund av deras sparsmakade förekomst i låtkatalogen, dels på grund av att den här undersökningen fokuserar på kvinnobilden.

Genom min studie av kvinnogestaltningar och beskrivningar av erotiska händelseförlopp drar jag slutsatsen att då det gäller relationen till *kvinnan i allmänhet*, hos diktjagen, förekommer en dualistisk hållning som är präglad av dels, en stark längtan efter en återförening; och dels, en önskan om att ”lämna för gott mitt blod” vilket framgår av texterna. I de sånger jag valt ut är kvinnan djupt förknippad med naturen och återfödelse, på ett närmast magiskt sätt, samtidigt som hon i sin frånvaro har makten över hans hjärta, och känslor. Hur detta ser ut och beskrivs i andra låtskrivares textproduktion är för mig outforskat, jag kan bara konstatera att textförfattaren är knappast ensam om att berätta om en ambivalent inställning till kärleken och det motsatta könet/eller den älskade. Detta är mänskligt och gäller väl någon gång i livet för oss alla. Givetvis kan man också anta, att diktjaget inte heller är konstant, utan att flera olika ”sångare” finns i låtkatalogen, vilket ger upphov till olika synvinklar i beskrivningen av kvinnan. Allmänt representerades denna sångare av klassiska manliga stereotyper som rumlaren, outsidersen och vagabonden.

Det jag funnit och beskrivit innebär inte att det bara finns tre kvinnogestaltningar i Ulf Lundells rocktexter, eller att man och kvinna ständigt intar samma positioner i alla sånger av Ulf Lundell. Min personliga uppfattning är dock, att de kvinnobilder jag pekar på bildar ett tydligt mönster. Flera finns, jag har till exempel inte tagit upp här de skilsmässolåtar som finns på plattan ”Den vassa eggen”, eller de sånger som handlar om andra saker än kärleken, men där kvinnor ändå medverkar. Det finns också en grupp sånger som väcker frågeställningen ”kanske kan vi leva tillsammans trots allt?” som blir en slags fortsättning på det jag studerat, men som har en mer allmängiltig ton om manligt och kvinnligt, inte en enstaka situation med en kvinna, och en man, utan män och kvinnor som gruppvarer.

Den som närmar sig Ulf Lundells texter med andra frågeställningar på fickan finner kanske andra svar, än vad jag har kommit fram till här. Detta är vad litteraturvetenskapen handlar om för mig, tolkningsfrågor. Ett oändligt fält, där vissa ytor bjuder in till närmare betraktelse och den som kommer riktigt nära kan se vad som döljer sig närmast ytan, och under den. Att bilden av kvinnan som räddande ängel, fresterska och älskarinna finns på många andra platser i litteraturen genom åren visar att det finns en tradition som vi får anta, Ulf Lundell deltar i, liksom många andra rockmusiker och författare.

## Litteraturlista

- Algulin m fl, *Litteraturens världshistoria*, Norstedts, tryckt i Norge, 2002
- Baudelaire Charles, *Ondskans blommor/Les Fleurs du Mal* (översättning Bertil Malmberg)  
Bokgillet, Uppsala 1963
- Cooper Jean Campbell, *Symboler – en uppslagsbok*, Forum Stockholm, 1984
- Ganetz Hillevi, *Hennes röster*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1997, Stockholm/Stehag
- Lilliestam Lars, *Svensk rock, Musik, Lyrik, Historik*, Bo Ejeby Förlag, Uddevalla 1998
- Lindberg Ulf, *Rockens text, ord, musik, mening*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion,  
Stockholm/Stehag, 1995
- Lundell Ulf *Texter, noter, bilder, Wahlström & Widstrand*, Stockholm 1996
- Westman Berg, Karin (red) *Textanalys från könsrolls-synpunkt*, Prisma, Lund 1976

### LP:

LP *Ripp rapp*, 062 35688, 1979

### CD:

*Längre inåt landet*, 1364822/

*Xavante* 4751452 / 1994

*Slugger*, digipack: 4 980412 / 1998

*OK, Baby, OK*, 72438634722/ 2004

*I ett vinterland*, 72435302772/ 2000

*Livslinjen*, samlingsbox, 509991364212/ 1991

*Lasarus*, 9463422992/ 2006

*Club Zebra*, 72435418442/ 2005

*Högtryck*, 9463122882,/2005

*Sweethearts*, 72434989632/ 1992

Samtliga utgivna på EMI Music Sweden, Stockholm

### Otryckt material:

mail, från Ulf Lindberg 20070102

[www.ulflundell.com](http://www.ulflundell.com) 20051213

[www.wikipedia.org/musa20061213](http://www.wikipedia.org/musa20061213)

NE, [www.ne.se.ludvig.lub.lu.se](http://www.ne.se.ludvig.lub.lu.se) 20061213

Artikel av Haihde Dahagari i FIB:s nätupplaga: [http://fib.se/fib\\_1/pdf/4\\_2K/32-33\\_4\\_2K.pdf](http://fib.se/fib_1/pdf/4_2K/32-33_4_2K.pdf),  
20070110

För ovärderlig identifiering av textrader, och citattips; Tack! Till Solis, Lazarus, Kragt och  
alla andra som är ”På fri fot”!