

1665

## **SOMMAR'N SOM ALDRIG SÄGER NEJ**

Om huvudteman samt metaforer  
i svenska och finländska  
Eurovisionsschlagerfestivalåtar  
1958 – 1999

Pro gradu – avhandling  
i nordisk filologi  
vid Jyväskylä universitet  
Sommaren 1999

Janne Mämmi

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistiska fakulteten	Institutionen för nordiska språk
Författare Mämmi Janne	
Titel SOMMAR'N SOM ALDRIG SÄGER NEJ - Om huvudteman samt metaforer i svenska och finländska Eurovisionsschlagerfestivallåtar 1958-1999	
Ämne nordisk filologi	Typ av avhandling pro gradu
Avhandlingen färdig Sommaren 1999	Antalet sidor 89
<p>Sammandrag</p> <p>Syftet med min pro gradu - avhandling är att redogöra för hurdana huvudteman samt metaforer de svenska och finländska Eurovisionsschlagerfestivallåtarna innehåller. Jag har också ganska omfattande berättat om tävlingens historia samt hurdan en bra låt egentligen är.</p> <p>Undersökningsmaterialet består sammanlagt av 74 schlagertexter varav 39 är svenska och 35 finländska. För att få fram låtens ursprungliga stämning har jag använt de originala texter även om sångerna i den internationella finalen har sjungits på engelska. De låtar som har använts som exempel finns i bilagorna två och tre.</p> <p>Uppsatsen är å ena sidan kvantitativ: jag har klassificerat och räknat alla metafortyper enligt deras ordklasser. Dock har jag behandlat personifieringen och besjälningen som sina egna kategorier. Antalet metaforer var mycket större bland de finländska låtarna (322 st.) än bland de motsvarande svenska (266 st.). Annars fördelades metaforerna ganska jämnt mellan olika ordklasser, även om adjektivmetaforer tycks vara den största gruppen och besjälningen den minsta.</p> <p>Å andra sidan är avhandlingen nog mera kvalitativ när jag med rikliga exempel har presenterat dessa metaforer och förklarat dess inre meningsplan. Man måste nog komma ihåg att metaforer inte har bara den enda rätta lösningen eller tolkningen utan hur personen tolkar dem, beror mycket på hennes världsbild samt hur mycket hon tidigare har läst litteratur och behandlat metaforer.</p> <p>Vad schlagarnas huvudteman beträffar är kärlek och längtan efter sin käreasta de mest använda. Dock förekommer det sånger vilkas tema är eskapism eller nostalgi och då vill man vanligtvis fly bort från den verkliga världen till drömmens sagoland. Det är ytterst vanligt att be råd om en stjärna och den spatiala metaforen <i>väg</i> förekommer också ganska ofta när det är fråga om dessa festivallåtar. På sistone har man blivit intresserad också av vardagen i schlagarna även låttexter om vardagliga händelser har alltid funnits.</p>	
Uppslagsord: metafor, personifiering, besjälning, schlager, Eurovision Song Contest	
Bibliotek/Förvaringsplats Aallon kirjasto	
Övriga uppgifter	

## INNEHÅLL

1 INLEDNING	1
1.1 Syfte, material och metod	2
1.2 EBU:s stora uppfinning – Eurovision Song Contest	3
2 EUROVISION SONG CONTEST OCH DESS HISTORIA	4
2.1 Syftet på Eurovision Song Contest	4
2.2 Regler för Eurovision Song Contest	6
2.3 Världen förändras - och ESC sen?	8
2.4 Melodifestival – bättre än Euroviisut?	9
3 KÄNNETECKNEN PÅ EN SCHLAGER	9
3.1 Hur borde man definiera en schlager	10
3.2 Masskulturens lagar gör hitten	11
3.3 Några drag som gör låttexten bra	12
3.4 Låttextens fantasi	16
3.5 Nostalgi och eskapism i schlagerarna	19
3.6 Att analysera texter – en omöjlig uppgift?	21
3.7 Att tolka texter – vars och ens ensak?	23
4 METAFOR	24
4.1 Om bildspråk	24
4.2 Några grundläggande fakta om metaforer	28
4.3 Vad är hemligheten med metaforen?	31
4.4 Olika sätt att tolka textens bildspråk	32
4.4.1 Den metaforiska reduktionens strategi	32
4.4.2 Terminologianalys	33
4.4.3 Referensramanalys	34
4.5 "Argument is war" – Metafor enligt Lakoff och Johnson	35
4.6 Kittays och Goatlys synpunkter på metaforer	37
4.7 Tre teorier om metafortolkningen	39
4.7.1 Substitutionsteori	40
4.7.2 Jämförelseteori	42
4.7.3 Interaktionsteori	43

5 OM KLASSIFICERING AV METAFORER	44
5.1 Andelen av metaforer	45
5.2 Ontologiska metaforer	46
5.2.1 Personifiering	46
5.2.2 Besjälning	48
5.3 Verbmeteraforer	50
5.4 Substantivmetaforer	51
5.5 Adjektivmetaforer	53
5.6 Genitivmetaforer	55
6 OM LÅTTEXTERNAS HUVUDTEMAN	56
6.1 Lilla stjärna, du	56
6.2 Jag undrar är jag dig kär	57
6.3 Visa mig vägen	60
6.4 Det blir alltid värre framåt natten	61
6.5 Åh, om du kunde fly!	62
6.6 Det är måndag	62
7 SLUTORD	64
LITTERATUR	67
BILAGOR	72

## 1 INLEDNING

Språket uppfyller en mycket stor del av våra liv. Vi lyssnar och talar, läser och skriver – det är nog svårt att hitta många stunder under en normal dag som skulle vara helt och hållet ordlösa. Till och med i våra tankar, minnen och drömmar skymtar ständigt ord, fraser och röster. I dagens värld där alla är skyndsamma och upptagna har vi ofta inte så mycket tid att kommunicera med varandra och många gånger får musiken fylla våra tankar och verka som budbärare särskilt när det gäller kärlek. Schlagermusiken uttrycker ofta sådant som lyssnaren vill uttrycka men kanske inte kan eller vågar säga. Den finska tango, till exempel, ger oss en möjlighet att avslöja våra känslor via dansen när sångaren sjunger ofta om kärlekens värme, passion och längtan. Dessa är ord som är ytterst vanliga bland schlagertexter men mycket svåra att uttrycka i det vardagliga livet. Det är lättare att säga svåra och sköna saker i en låt än direkt på tumanhand.

Liksom i retoriken är det också i musiken viktigt att vara trovärdig och övertygande, annars känner människor att låten man har komponiserat inte har någonting att ge dem och de köper inte ens skivor eller lyssnar på musikstycken på radio. Melodierna som är viktiga för en människa betyder ofta mycket för person i fråga och denna betydelserikhet döljer in i sig något som mycket djupt anknyter sig till människans egen personlighet. Musiken berättar historier om det förgångna livet som ganska ofta förenar likadana människor till varandra med mycket starka band. Även om musiksmaken alltid är mycket starkt kulturförbunden är musikupplevelserna mycket internationella och universala. I denna pro gradu- uppsats koncentrerar jag mig på textens makt över människan och dess lyriska bilder, alltså metaforer. Jag försöker också belysa och få svar på frågan vad som anses vara en bra låttext.

Bildspråkets fält är ganska stort och därför koncentrerar jag mig bara på metaforer som jag anser vara de allmännaste av alla bildliga uttryck. Jag presenterar kortfattat också alla bildtyper men om jag hade tagit med alla bildspråkets underarter skulle arbetet likna sillsallad. Jag har försökt använda klara och enkla exempel med mina egna tolkningar så att tanken bakom metaforerna skulle bli klar.

Jag ägnar också ett eget kapitel till själva Eurovision Song Contest och dess historia. För största delen människor är denna tävling ett ganska främmande ämne. Det är det också för forskarna eftersom såvitt jag vet har det gjorts bara en doktorsavhandling om det i Sverige men det koncentrerar sig mestadels på de musikaliska element och tar inte hänsyn till den textuella aspekten.

Efter att kort ha berättat om vad Eurovision Song Contest verkligen innehåller, behandlar jag textens betydelse för en låt samt vem som bestämmer vilka sånger som är bra. Efter det koncentrerar jag mig på att presentera olika metaforer och teorier samt deras indelning. Till slut ger jag en översikt över hurdana huvudteman tävlinglåtar har haft genom åren. Min uppsats kommer inte att innehålla en separat analysdel eftersom jag anser det vara lättare samt klarare också för läsaren att ta fram exempel med detsamma när man behandlar saker i fråga.

I denna uppsats använder jag många förkortade uttryck som kan orsaka svårigheter och därför är det klokast att förklara dem redan i början. Den finländska finalen heter nuförtiden officiellt Euroviisut medan det motsvarande evenemanget i Sverige kallas för Melodifestivalen. Den internationella finalen kallas officiellt för Eurovision Song Contest vars versala förkortning är ju ESC. I Sverige kallas detta evenemang för Schlager-EM men i detta arbete använder jag det officiella namnet Eurovision Song Contest. I exemplen använder jag också de internationella förkortningar för länderna: SWE för Sverige och FIN för Finland.

## 1.1 Syfte, material och metod

Som material för min pro gradu – avhandling har jag sammanlagt 74 låttexter varav 39 är svenska och 35 finländska. En av de finländska texterna är skriven också på svenska. Dessa texter består av de låtar som har tagit del i Eurovision Song Contest för sitt respektive land från året 1958 ändå till 1999. Jag ville ta med också årets svenska melodi eftersom det är millenniets sista tävling och Charlotte Nilsson råkade vinna tävlingen för Sverige i andan av ABBA, Sveriges första ESC-vinnare. Även om

ett litet antal låtar har sjungits på engelska, inklusive årets svenska melodi, använder jag deras ursprungliga texter, som alltid har framförts på landets eget språk, alltså på svenska eller finska i den nationella finalen. Med det vill jag ha fram låtens genuinitet när det lider om texten blir översatt till ett främmande språk och också möjliga metaforer samt textens hela stämning kan förändras.

Låttexterna som har använts i exemplen finns som bilaga i slutet av denna uppsats. De svenska texterna finns samlade i Leif Thorssons informativa sammanställning om Melodifestivalen och de finländska kan hittas i internet på Asko Murtomäkis hemsida som finns på <http://www.kolumbus.fi/asko.murtomaki/finland.htm>. (se även Litteratur)

Min strävan är att ge en översikt över tävlingens historia, hur bra låttexter är bildade samt hurdana metaforer man har använt och hurdana huvudteman de har. Min avhandling är å ena sidan kvantitativ efter att ha räknat alla metaforyper i en tabell och jag försöker förklara varför det blev just sådant resultat. Å andra sidan är uppsatsen också kvalitativ när jag försöker förklara med rikliga exempel vad dessa låttextmetaforer handlar om. Mitt antagande är att de mestadels handlar om kärlek på ett eller annat sätt.

## 1.2 EBU:s stora uppfinning – Eurovision Song Contest

Även om man inte trodde så finns det hundratals människor runtom världen som går galna en gång i året; varje gång när det är tid för ESC eller liksom det officiellt heter Eurovision Song Contest eller Concours Eurovision de la chanson (förkortat ESC). Tävligen arrangerades för första gång i Lugano, Schweiz 1956 och sedan dess har man varje vår tävlat vem som har komponiserat årets bästa schlager. Tävligen tillkom på initiativ av Eurovision Broadcasting Union (EBU) och den var avsedd att ingå i det programutbyte som under beteckningen *Eurovision* bedrivs mellan de nationella europeiska etermediaföretag vilka utgör EBU:s medlemmar. Den första internationella finalen ägde rum den 24 maj 1956 och TV-bolag från 7 europeiska länder (varav inget av de nordiska) deltog och efter en hemlig omröstning som aldrig

visades officiellt blev vinnaren värdlandet Schweizys Lys Assia med den vackra balladen "Refrain".

Von Bagh och Hakasalo konstaterar i sin bok (1986: 380) att betydelsen hos Eurovision Song Contest måste framhävas eftersom när Finland tog del i tävlingen blev den stora allmänheten igen intresserad av schlager. Tävlingen förflyttade idrottstävlingens tjustning och dess uttryck till ett helt nytt område. Artisten som vann den nationella finalen i Finland var "årets artist" och man kunde jämföra musiksmaken med andra europeiska länder och tävlingen gav människorna någonting att tala om: varför vi igen var så dåliga.

## 2 EUROVISION SONG CONTEST OCH DESS HISTORIA

### 2.1 Syftet på Eurovision Song Contest

I de officiella tävlingsreglerna formuleras syftet med denna tävling på följande sätt:

"The purpose of this contest is to stimulate the output of original songs of high quality in the field of popular music, by encouraging competition between authors and composers through the international comparison of their works."

Formuleringen har varit densamma under tävlingen hela tiden. Regler säger dock inte vilka kvalitetskriterier som skall användas vid bedömningen av melodierna och inte heller benämnas det närmare vad som ingår i "the field of popular music". (Björnberg 1987: 11.)

Ett syfte med ESC har alltid varit att höja kvaliteten på populärmusik. Problemet har hela tiden varit att man inte ha kunnat eller velat specificera några konkreta kvalitetskriterier troligtvis därför att när det gäller musik är kritiken och åsikterna alltid subjektivt. Både i Sverige och Finland har man försökt garantera sångkvaliteten med olika experter eller med andra regeljusteringarna så att många gånger

kompositörerna har blivit utvalda och inbjudna till tävlingen. EBU:s mening är att ESC skulle vara vårens musikaliska höjdpunkt och att alla åskådarna skulle finna det så underhållande som möjligt. Eurovision Song Contest skulle också förena de europeiska länderna till varandra och man skulle få fram nya fräscha melodier med egna nationella element, kompositörer och sångare för de europeiska musikmarknaderna som kunde tävla med den amerikanska popmusiken.

Kanske det viktigaste syftet med ESC är bibehållandet av EBU-samarbete mellan olika europeiska länder. Tävlingen tillkom som en del av programutbytet inom Eurovisionen vid en tid då det ännu var nystartat. Följd av den TV-tekniska utvecklingen har ett alltmer utökat programutbyte mellan de europeiska länderna möjliggjorts och eurovisionsändringar, framför allt av internationella sportevenemang, hör nuförtiden till TV-menyn både i Sverige och Finland. De mer eller mindre reguljära eurovisionsändringarna innebär i regel ett samarbete enbart på det tekniska planet. Den enda större årliga gemensamma programproduktion genomförd av EBU:s medlemsföretag är just ESC. (Björnberg 1987: 30-33.)

En förstaplacering i tävlingen kan ha rent positiva konsekvenser för TV-bolaget som framfört den vinnande melodin som R. Eiworth (Björnberg 1987: 34) konstaterar efter ABBA:s vinst:

”Folk tog ju kontakt med oss från hela världen på ett helt annat sätt, därför att så stor är den här eurovisionsfestivalen, den slår igenom överallt. Och det hade den konsekvensen att vi fick lättare att få coproduktionspartners, för att ta exempel.”

Detta är säkert sant men det är egentligen bara just ABBA som har kunnat utnyttja sitt seger i större skala alltså mera än bara nationellt. Det var liksom en social beställning till den typ av musik ABBA representerade när diskomusik också annars började komma fram mycket häftigt. ABBA hade ett mycket professionellt marknadsfört maskineri bakom sig som tog hand om marknadsföringen. Man måste ändå komma ihåg att det dock finns också några andra lite mindre kända ESC stjärnor liksom Sandie Shaw (UK67), Brotherhood of man (UK76), Johnny Logan (IRE80, 87 & 92), Buck's Fizz (UK81) och Herrey's (SWE84). Man får inte glömma

bort Celine Dión (SWI88) med Nelli Martinettis och Atila Sereftugs segrande sång *Ne partez pas sans moi* (Gå inte utan mig). Även om ganska få, mestadels bara ESC - fanatikerna, verkligen vet att hennes internationella karriär började när hon vann tävlingen för Schweiz. Av dessa nämnda är det ju bara egentligen Celine Dión som har haft större framgång över hela världen.

## 2.2 Regler för Eurovision Song Contest

Även om ESC är ett program som alla älskar att hata noterar det årligen tittarsiffror som hör till de högsta för hela året. Pressen ägnar ganska stor uppmärksamhet och följer förberedelserna veckor innan det egentliga arrangemanget går av stapeln. Tusentals förhoppningsfulla låtskrivare runt om kontinenten sänder in sina alster i hopp om att få dessa antagna till tävlingen och ha framgång i den stora, världsomfattande musikbusinessen.

De deltagande TV-bolagen lämnas av de internationella regler för ESC ganska fria händer vad metoderna för urvalet av respektive nationens tävlingsbidrag beträffar. (Rules of the Eurovision Song Contest 1999: 3.) Det vanligaste sättet är fortfarande att arrangera en uttagningstävling på den nationella nivån vars segrare sedan representerar landet i fråga i den internationella finalen. Både Sverige och Finland har nästan alltid valt sin låt genom uttagningstävling. Denna uttagning kan vara både öppen och sluten, alltså att TV-bolaget har inbjudit utvalda komponister att skriva ett bidrag och man har valt vinnaren av dessa sånger. Båda länderna har också använt publik och professionella juryn som domare. I Sverige är det nuförtiden vanligare att musik proffs väljer melodin när i Finland har det nästan alltid varit publiken. En tävling öppen för allmänheten har troligtvis ansetts öka evenemangets underhållsvärde medan juryarbetet vid urvalet av låtarna ur ett stort material medför ökade kostnader för rundradiostationerna.

Även om ABBAs vinst har prisats var det också ABBA som slutligen överträdde mönstret och tog tävlingen bort från sina egna idéer; alltså att varje land skulle ha

några nationella element i sina sånger. ABBA började erata av poplåtar i ESC även om man måste medge att hela 1970-talet var ett decennium av diskomusik och det kunde också höras bland eurovisionsschlagrar. I början av 1990-talet vågade länderna, också andra än bara Grekland eller Turkiet, pröva något nationellt och ett par år sedan tycktes man gå tillbaka till den ursprungliga idén så att länderna vågade prova på något nytt, också etnisk och folkmusik och låtarna hade igen nationella element. Tyvärr för EBU:s nya regler, som kom ut i oktober 1998, tävlingen tillbaka till den mycket kommersiella vägen när språket i sångerna är fritt och man använder teleomröstning (Rules of the Eurovision Song Contest 1999: 5, 8). Detta kanske har med sig mera åskådare till tävlingen men denna regelförnyelse tar den också bort från de ursprungliga utgångspunkterna. Hittills har tävlingen varit liksom ett nöje av en ganska liten antal människor, av en inre krets, även om det finns mycket tittare men nu försöker EBU få även mera åskådare till hela showen.

Tävlingen har verkligen ganska många regler. Sången får vara högst tre (3) minuter lång och den måste sjungas på landets officiella språk, även om 1999 blev det igen så att man kan välja fritt språket man sjunger på. Schweiz har haft nytta av detta föregående regel eftersom de kunde använda alla sina fyra officiella språk. I den internationella finalen, som sänds också till några afrikanska länder, till Australien och t.o.m till USA, får det vara högst sex (6) personer på estrad samma gång och alla måste vara minst 16 år gamla. (Rules of the Eurovision Song Contest: 8-9.)

Nuförtiden kan man lätt tala om musikgenren "musiken i ESC". Musiken i denna tävling bildar en egen genre som tar intryck av landets egna musikkulturer men också av de allmänna, europeiska trender i popmusik. Som många har märkt så kan man inte tala om en egentlig popmusiktävling eftersom melodier bygger nog mera på schlagertraditionen i varje land även om popmusiken och t.o.m. rappen har kommit till ESC för att stanna. Om man tittar till exempel på de finländska låtarna kan man lätt hitta tråd till vår dansbanatradition även om vi finländare tyvärr har bara några gånger valt en pur vals eller tango (t.ex. Valoa ikkunassa 1961) som representant utan har alltid nöjt oss med olika slags schlagrar eller provat något helt annorlunda liksom "Yamma yamma" 1992 och alltid med mycket dålig framgång. (se bilaga 1)

### 2.3 Världen förändras - och ESC sen?

Fast ESC officiellt är en tävling mellan upphovsmän, alltså kompositörer och textförfattare, är självfallet valet av den framförande sångartisten en faktor som har en stor betydelse för låtens chanser till framgång i den egentliga internationella finalen. I Finland är det närmast skivbolagen som bestämmer vem som skall sjunga och vilken melodi, kompositörerna tycks inte längre ha så mycket makt vad artisten beträffar.

Mode, filmer, television men också det vardagliga livet har alltid fjäsat musiken, allt har liksom hänt tack vare musiken. Musiken har skapat en hel generation som vaknade upp och förstod sin position i sådana evenemang som Woodstock och andra mindre rockfestival. (Rinne 1993:19.) ESC har aldrig faktiskt velat och kunnat följa dessa linjer. Festivallåtarna har ändå vället fram från ländernas egna musikkulturer även om dessa sånger alltid sägs vara av samma 'järntråd', alltså av samma mönster med olika texter. Enligt många är dessa låtar bara om världsförbättring eller om kärlek, men är ju alla låtar om samma saker? ESC-sånger säger sakerna bara lite annorlunda, på ett lite enklare sätt kanske.

Rinne (1993: 19, 22-23) påstår i sin bok att största delen av den så kallade konsten har missat dagens tåg och kommer lite försenat till stationen, alltså att den inte längre har så mycket att ge till det vanliga folket. Dagens konst har koncentrerat sig på formen och avstått från innehållet. Den talar bara till desamma konstnärliga kretsar och ger inte upplevelser till det vanliga folket som borde vara dess huvudsakliga publik och föremål. Den verkliga konsten är alltid lite sen därför att den är komment till dess föregående konst och inte till världen omkring oss. Och vår värld har ju förändrats en hel del när människan har blivit mått på allt. Media brukade vara servitören men nu är den en nödvändig del av vårt samhälle utan vilken vi inte mera kan fungera. Vi har blivit beroende av den.

## 2.4 Melodifestival -bättre än Euroviisut?

Sverige började sin tävlingskarriär 1958 med Åke Gerhards komposition 'Lilla stjärna' som sjöngs av Alice Babs. Sedan dess har landet deltagit i ESC ganska ivrigt, varit borta bara tre gånger. Sverige har lyckats vinna tävlingen fyra gånger: 1974 när ABBA betog hela världen med sin *Waterloo*; 1984 var det bröderna Herrey's tur att sjunga tävlingens första religiösa sång *Diggi-loo Diggi-ley* och ta guld. Den tredje gången var 1991 när hela Sverige firade tillsammans Carolas seger i ESC med 'Fångad av en stormvind' och i år tog Charlotte Nilsson den fjärde segern för Sverige med den ABBA-artade låten 'Take me to your heaven' som ursprungligen i den svenska finalen hette 'Tusen och en natt'. (se bilaga 1.)

Finland debuterade i tävlingen 1961 med Sauvo Puhtilas och Eino Hurmes sång 'Valoa ikkunassa'. Äran att starta Finlands väg i ESC - scener föll naturligtvis till Laila Kinnunen som dåför tiden var en av de största stjärnorna i den finländska musikbusinessen. Sedan dess har vi varit bort frivilligt bara en gång (1970) men eftersom våra sånger inte har haft större framgång och har hamnat bland de sista länderna ganska många gånger har vi varit tvungna att titta tävlingen bara på television 1994, 1997 samt 1999. I fjol var vi med Alexi Ahoniemis och Tommy Mansikka-ahos komposition 'Aava' med grupp EDEA, men lite för sent när tiden av dessa konstnärliga sånger var redan i början av 1990-talet. Vi har inte lyckats vinna tävlingen även om vi har försökt sjunga våra sånger på svenska och även på engelska fyra gånger i mitten av 1970-talet när språket också var fritt. Marion Rung har äran att behålla den finländska rekorden hos ESC-placeringarna när hon 1973 sjöng på engelska 'Tom tom tom' och var bland 18 länder den sjätte. (se bilaga 1.)

## 3 KÄNNETECKNEN PÅ EN SCHLAGER

Schlagern är ett bekant begrepp för oss alla om vi någon gång har lyssnat på radio eller tittat på televisionens otaliga musik- och dansprogram. Men kan vi fastställa vad det bekanta ordet *schlager* innehåller eller vad en schlager är för någonting. I de

följande avsnitten försöker jag förklara vad ordet *schlager* betyder, hur den blir populär samt hur en bra låttext ser ut. Jag har också belyst dessa saker med några exempel av båda länder i fråga.

### 3.1 Hur borde man definiera en schlager?

Som musikgren har schlageren gått igenom alla stilperioder ändå till rock'n'roll men schlagerens estetiska grund har förblivit sig lik. Oberoende av stilperioder har schlagerna delat upp sig i två grupper, som är motsatta till varandra: en känsloladdad kärlekssång (romans) och en humoristisk berättelse (kuplett). (Jalkanen 1992: 15.) Romansen är mycket sentimental och berättar mestadels en kärlekssaga och dess stadier ändå till slutet. Kupletten handlar om roliga ämnen, t.ex. något vanligt arbete och dess för- eller nackdelar.

Von Bagh och Hakasalo (1986: 7) ger i sin bok ett mycket enkelt svar som grundar sig på Matti Jurvas infall:

” iskelmä on laulu, jonka toisen puolen ihmiset osaavat valmiiksi ja toisen puolen ostavat”

Denna definition ställer ett krav att schlageren måste alltid ha någon slags text. I så fall kan ren instrumental musik aldrig vara en schlager utan den måste klassificeras som konstnärlig musik. Reglerna för ESC 1999 (Rules of the Eurovision Song Contest 1999: 5) som kom ut i september 1998 säger att sången kan sjungas med vilket officiellt språk av de 23 deltagande länderna som helst, alltså att schlageren måste verkligen innehålla text. I historien av ESC har två sånger prövat på denna regel. År 1983 hade den belgiska låten *Rendez-vous* bara 13 ord och årets 1995 vinnare, den norska Secret Garden med sin *Nocturne* innehöll 25 ord. Båda två motsvarar inte direkt förväntningarna som man ställer för en schlager men ändå godkändes sångerna som schlager även om de avvek från det egentliga mönstret.

Matti Jurvas komment om schlager innehåller ju ett korn av sanning eftersom

mestadels det är just människorna, alltså den stora allmänheten, som gör låten populär genom att köpa skivan och ge sången mycket radiotid. Nuförtiden är det berättigat att säga att radio gör hittar när redaktörerna väljer ut skivorna och gör människorna bekanta med dem. Det har också sagts att alla låtar är redan gjorda och att man bara upprepar de gamla hittar och ger dem en ny form. Detta påstående kan för mestadels tas på allvar eftersom vilken låt man än lyssnar på kan man hitta bekanta drag i den. De som blir evergreens och är populära genom tiderna är tolkar av människornas känslor. Tiden vars känslor de uttyder är oftast ungdomen då de största och kritiska stadier på människans känsloliv upplevs.

Den finländska textskrivaren Juice Leskinen har för sin del svarat på frågan vad betydelsen för en schlager är. Han säger att schlageren underhåller, får människorna att domna, ger oss någonting att tänka på, ger tröst för ensamma timmar och berättar om världen. Många tar de också som levnadsregler. Schlager ösar sin kraft ur drömmens realism och är mycket mera än bara en komposition som någon sjunger. (von Bagh & Hakasalo 1986: 7-8.)

### 3.2 Masskulturens lagar gör hitten

Innan man studerar lite närmare vad som är en bra låttext måste man göra en klar skillnad mellan mass- och popularkultur. Egentligen kunde det sägas att allt som är till salu eller producerad med syfte att sälja den är masskultur och den utgör hela den materialen vi kan välja emellan. Popularkultur är den del av masskultur människorna upplever och känner sig vara sitt eget. För att en schlager blir populär och folkets egendom, alltså att människorna minns dem en längre tid måste de uppfylla två, lite kontroversiella uppgifter: Å ena sidan måste de vara enligt masskulturens lagar och å andra sidan måste de uppfylla folkets behov. Sånger måste vara producerade och distribuerade industriellt, dvs. att så många människor som möjligt måste ha en möjlighet att kunna köpa skivan sig själv. De behöver vara också aktuella för så många lyssnare som möjligt. Det vill säga att de måste uppfylla människornas kulturella behov och behandla mycket vanliga och vardagliga ämnen.

(Rinne 1993: 7-8.) För att en sång blir hitt måste också själva artisten kunna mediaspelet och ge intervjuer samt tala om sitt arbete.

Varje komponist har sina egna kriterier för en bra sång och de varierar hos var och en. Rinne (1993: 9) säger att en komponist söker efter en diamant, denna diamant är sångens grundidé där hela sången byggs på. Att få fram diamantens verkliga tillvaro måste den bearbetas så att den blir så bra som möjligt. Och det är mestadels bara lyssnarna som bestämmer om sången blir en hitt eller inte. Det finns inga färdiga anvisningar hur en hitt uppstår så att när komponisten lämnar in sitt alster kan hon inte vara säker på om sången säljer bra eller inte.

### 3.3 Några drag som gör låttexten bra

Finns det i musiken något annat kulturellt eller periodvist gemensamt än bara de sinnesförmåelser man har när man lyssnar på musik? Är allt annat bara personligt eller bundet till respektive kultur och tradition och saknas universala drag? Psykoanalytikern Eero Rechartt (1991: 19, 32) fastslår att just musikens egenskap att beröra människans innersta inne är kärnan i effektiviteten vad musiken beträffar. Olika former av jagets upplevelser är gemensamma för alla mänskliga varelser oberoende av tid, kultur eller ålder och upplevelsen av jaget är gemensamt för alla människor. Kärleken samt längtan är till exempel känslor som är likadana var man än sen går. Föremålet för kärleken eller längtan förändras men känslan är densamma:

(1) -- men denna *kväll ger mig ingen frid / för längtan och trånad bor i den* --  
(SWE65)

(2) -- vain yksi yö niin helppo unohtaa / mut sydän nälkäinen ei rauhaa saa --  
(FIN91)

I båda fallen är det fråga om samma känsla: längtan efter sin käreasta. Exemplet (1) berättar om ett längre förhållande där kvällen inte ger någon frid därför att man är osäker på om känslan ännu är ömsesidig eller om älsklingen har hittat en ny kärlek.

Den finska texten (2) är ett resultat av ett äventyr som var bara för en natt men ändå är hjärtat hungrigt, längtan efter den andre är kvar. Kärleken hör till låtarnas basteman och oftast är det ju fråga om längtan efter den oåtkomliga kärleken eller om känslorna när man har förlorat sin käreasta.

Att skriva en låt eller något annat kreativt arbete är inte så lätt, det är inte bara att sätta ord på papper efter varandra. Vilket konstverk som helst, ett musikstycke eller en skulptur, kräver skaparkraft. Det verkliga skaparen av ett konstverk är människans vilja att göra något unikt och denna vilja är också med i det själva konstverket. När människan granskar eller tar emot konst ger den henne en upplevelse och nu träder det upplevande jaget i det kreativa jagets ställe. Musiken ger oss exempelvis föreställningar, associationer och minnen. Komponistens eller sångarens personlighet kan ge stycket ett speciellt innehåll som människan känner vara just för sig själv. (Lehtonen & Niemelä 1997: 6-7.) Det är inte bara melodier som ger människan olika slags känslor utan texten kompletterar denna helhet. Texten är inte tvungen att trälaktigt följa melodins tema men människan får en kontroversiell känsla och hon blir förvirrad om melodin är i dur och texten berättar om mycket dystra saker.

(3) -- *godmorgon min sol / säg har du vaknat för att ge mig av din härlighet* --  
(SWE94)

(4) --*sormien souteluun huoleni huilutan* -- (FIN80)

Jag tycker att båda dessa exempel har slagit väl ut vad metaforen och fräschheten beträffar. I den svenska melodin tilltalar man solen liksom den är vår nära vän. Man ger solen egenskaper som den inte annars har, man besjälar den och på samma gång lyckas man komma på ett nytt sätt att behandla solen: det är en levande varelse som vaknar och lägger sig som var och en av oss människor. Den finska sången, som enligt min åsikt, har en av de bästa finländska texter genom tiderna, innehåller inte bara metaforer (*sormien souteluun* betyder i själva verket spelandet av flöjten) utan en hel del allitteration (*sormien souteluun huoleni huilutan*) liksom i Finlands nationalepos Kalevala.

Musiken kan tänkas vara paradoxal: den representerar tidens flöde som i ett ögonblick försvinner för evigt när vi har hört den. Uppfattningar bundna till de musikaliska motiven är liksom gnistor som glöder en stund för att sedan falna bort. (Lehtonen & Niemelä 1997: 9.) Textens roll i ett musikstycke blir ännu viktigare. Lyriken ger låten ansiktet som man kommer ihåg bättre än bara de toner man har satt efter varandra. Texten ger oss en bättre möjlighet att minnas sången när vi kan nynna sången med hjälp av dess text. Också den finländska låten från 1980, alltså Huilumies, är lättare att sjunga och komma ihåg när man kan den otroligt flytande texten.

Harri Rinne (Rinne 1993: 12) konstaterar i sin bok:

”Kolmen minuutin iskelmän tekeminenkin voi viedä kuukausia, mutta tavallisesti kuitenkin vain päivän, parhaimmillaan vain muutaman tunnin. Jos olen epäonnistunut, näen sen riittävän nopeasti”

Oftast är texten mycket vardaglig, men den kan vara också rolig. En bra låt har ofta rim, men inte nödvändigtvis. Varje bra låt har 'någoting' som inte är bara känslan som sången väcker utan det är det hela kännandet som innehåller uttryck och ord alla världens språk har. Sångtexten kan också innehålla mystiska element som är gemensamma till olika nationer; ett sådant här element kunde vara till exempel myten om världens ursprung. (Rinne 1993: 4, 12, 15.)

(5) -- vaikk' sata *salamaa iskee tulta* / ja koko *elämä räjähtää* -- (FIN87)

(6) -- lär du bara mig att *trummelumma* får du min mun kyssa -- (SWE66)

Det svenska fragmentet (6) är ett metaforiskt samt roligt exempel som inte har någon verklig slutrim men de har lyckats få fram det väsentliga med mycket fräscht och nytt sätt. Den svenska texten har också ett splitternytt verb, *trummelumma*, som betecknar spelandet. Ett exempel på mystiska element jag senare handlar om är ett par vers på Sveriges låt från 1981 'Fångad i en dröm' där t.ex. *oron bjuder upp till dans* eller man ser *verkligheten rasa*. Dessa mystiska element innehåller också alla

andra låtar som berättar om drömmar eftersom de alltid har ansett vara mystiska händelser som berättar oss den egentliga, ofta den osminkade sanningen. Ett finskt exempel på mystiska element är sången från 1987 (5) där blixtar anses vara exempel på eld och dess verkan är stor när hela livet går upp och ner som är en följd av förälskelsen. Man är för kär för att någonting kunde hindra oss.

Men vad är en bra låt? Om människorna köper skivan och röstar med sina pengar, blir den bra? Gör kritikerna den inom konstens gränser? Eller kan var och en bestämma den själv? Att komponera en evergreen är alltid svårt, men publiken kommer ihåg bara de låtar som har mening till den stora allmänheten. Och om människorna köper skivan betyder det ganska ofta också att radion spelar sången och vi hör melodin så att vi minns den mycket länge och låten kan väcka olika slags känslor inom oss. Allt detta är ju ur masskulturens synvinkel. Utan tvekan har den största kommersiella succén bland ESC-melodier haft ABBA med sin Waterloo som lanserade gruppen till allmänheten:

(7) -- Waterloo, *du är mitt öde, mitt Waterloo* -- (SWE74)

Egentligen är denna låt inte så lyckad vad metaforer beträffar. Exemplet (7) innehåller den bästa metaforen *mitt Waterloo*. För att kunna tolka denna metafor måste man ha lite kunskaper i historia när det var just i Waterloo där Napoleon verkligen fick ge sig. I sången jämförs sångarens öde med Napoleon som är en lyckad snilleblixtnär särskilt när sången heter Waterloo. Exempels andra metafor *du är mitt öde* kan jämföras med den senare metaforen, den liksom stärker denna bild även om den är en metafor för sig.

Poplyriken brukar definieras som framförd poesi i motsats till den skriftliga bok-poesin som håller sig tyst tryckta på sidorna. På detta sätt är poplyriken nästan en äldre konstform än bok-poesin. Dikternas konstgrepp, alltså rim eller alliteration, har sitt berättigande när det gäller att få uppmärksamhet bland instrument. (Söderling & Ritamäki 1990: 9.) Människoröst är ju också ett instrument som kan användas som en del av en sång. Den kan ge olika känslor eller stämningar till samma text

beroende till exempel på sångarens register.

I schlagertexter berättar man ofta om känsloläget på mycket oåskådligt och obestämt sätt som på sin sida beror på att känslorna presenteras med begrepp. Också textens objekt samt subjekt lämnas ganska ofta bakom dimslöjan så att vi bara kan gissa om det är fråga om jag, du eller den tredje parten. Texterna känner inte heller tiden eller klockan. Tidpunkten är mycket oftast inexakt. I stället för exakta tidpunkter talas schlagrarna om sommaren, natten eller kvällen. Skådeplatsen för sången är också vag och hellre kunde man tala om någon slags känslomiljö än själv och entydig verklighet. (Apo 1974: 174-175.)

(8) -- *yön vaipan alle on jo jäänyt maa* -- (FIN61)

(9) -- Det är måndag och gatan blänker vått -- (SWE73)

I exemplet (8) är det fråga om tid på dygnet, det ges inte någon exakt tidspunkt utan bara en mycket obestämd fras; om man definierar natten vara mellan 21 – 06 kan *yön vaippa* förklaras lättare men annars måste man bara nöja sig med denna otydliga tidpunkt. Den svenska exemplet (9) har, ovanligt nog, en exakt tidpunkt, *det är måndag*. Detta ger låten mera effektivitet och ett bättre intryck av eländighet när måndag i många kulturer anses vara den sämsta dagen i veckan; veckoslutet och vilan är slut och en ny arbetsvecka med sina bekymmer börjar.

### 3.4 Låttextens fantasi

Enligt Roland Barthes (1993: 11) måste texten, för att vara bra, ge välbehag inte bara för läsaren utan också författaren måste känna att han skriver någonting som är just ur hans penna. Han måste kunna stå bakom sina ord. Barthes konstaterar att skrivandet är "vetenskapen av alla olika slags språkliga njutningar, det är dess Kama Sutra". Textens välbehag kommer inte från sköna ord, innehåll eller dess uppbyggelse utan från det sätt texten bryter verkligheten och det vanliga. Texten måste ge oss mycket mera än det vanliga och den måste överraska oss för att vara intressant. Vi vill inte läsa texter som är gissbara. (Barthes 1993: 13, 20.)

Jyri Vuorinen (1990: 29-30) behandlar i sin artikel A.G.Baumgartens uppfattningar om det estetiska värdet av en text, alltså dess skönhet. Enligt Baumgarten är måttet av diktens eller textens kvalitet dess skönhet. För Baumgarten betyder en bra text inte nödvändigtvis en text som innehåller mycket information. Texten är bra om man har lyckats få temat fram mycket klart och tydligt. Å andra sidan betyder information inte information om verkligheten hos Baumgarten utan för honom är det olika slags uppfattningar och föreställningar. Poesins uppgift är inte att imitera verkligheten (mimesis). Den får inte heller gärna framföra allmänna sanningar eftersom poesin måste skiljas från fakta- och fiktionslitteratur.

När man läser genom de första svenska låtar kan man märka att de inte har så mycket bildliga uttryck än de senare texter. I slutet av 1950-talet och i början av nästa årtiondet har låttexterna ganska kraftigt en stämpel av prat och prosatext. Särskilt de första svenska texterna påminner mera om berättelser än dikter eller nuförtidens metaforrika låttexter. Samma fenomen kan upptäckas i de finländska låtarna men inte så starkt. Finländska texterna tycks alltid ha haft en stadig strävan efter diktform med sina alliterationer eller slutrim.

Sångtexterna hör nästan alltid till kategorin *det lyriska*. Den lyriska stilen markeras av fonetiskt-musikaliska kvaliteter, t. ex. alliteration och slutrim. Det är inte sällan en diktare talar i jag-form och presens-tempus och vänder sig till en enskild lyssnare. Vanligtvis har texten också en ganska intim stämning och temat är oftast kärlek och längtan efter ens käresta. (Hallberg 1975: 13-14). I Melodifestivallåtar sjungs det mycket ofta om kärleken så att de inte avviker från en vanlig schlager så hemskt mycket.

(10) -- oh, nu måste jag skynda på / springer jag fort så ska jag hinna precis --  
(SWE59)

(11) -- han är *ung*, han är *kung*, han är grann och populär -- (SWE59)

I dessa två exempel som är av samma svenska låt kan man lätt se först slutrimmet (11) som inte är verkligt lyckat eftersom man har bara bytt ut en bokstav men passar bra på låtens stämning och melodi. I det andra exemplet (10) är det fråga om några

typiska drag för dikter som också är aktuella med låttexter: jag-formet samt presens som diktens tempus.

Enligt den kubanska komponisten Leo Brouwer (Lehtonen & Niemelä 1997: 13) är komponering av musik att berätta historier och berättelser. Han konstaterar att komponisterna och musikerna formulerar berättelser om sig själv och sina upplevda erfarenheter. Musiken kan ses vara en typ av kommunikation som speglar täckta betydelser och antydningar om de saker som ligger i bakgrunden.

All musik som påverkar oss talar uppriktigt språket av skaparens vilja, erfarenheter samt innerliga känslor. Det kan inte 'översättas' utan öppnas bara för de som spontant identifierar sig med den och delar betydelser som stycket har. (Lehtonen & Niemelä 1997: 16) Dessa betydelser kan bero på kompositionen eller lyriken som textförfattaren har skrivit. Om schlagertexten är på lyssnarens eget modersmål är det självklart att texten lyssnas noggrannare. När man inte förstår textens budskap spelar musiken och dess rytm samt ackordfigurer en mycket stor roll hur personen upplever sången.

(12) -- nyt *aurinko laskee länteen / saapunut ilta jo on* -- (FIN65)

Denna text av Reino Helismaa är mycket dystert och den anses vara författarens farvältext till livet när han avled kort innan Viktor Klimentov hann framföra sången i Neapel, i den internationella finalen. Kväll i denna text förklaras mycket ofta som metafor av död, av att livsglädjen har tagit slut och att människan har underkastat sig till idén att döden knackar på dörren eftersom också solen redan lägger sig, solen som är kärlekslös.

I sin bok jämför Lehtonen och Niemelä (1997: 16-17) musik med kroppsspråk. Enligt deras åsikt är båda två lika primitiva i det avseende att båda två fungerar omedvetet. Vi kan inte kontrollera våra gester eller ansiktsuttryck utan de är mycket omedvetna och vi är inte medvetna att vi signalerar samt mottagaren är oftast lika aningslös om dessa icke-verbala signaler. Därför kan han inte heller tolka dem korrekt. På samma

sätt förmedlar musik information mycket dåligt även om musiken har oinskränkta möjligheter att överföra information. Det går inte att översätta toner direkt till något språk och i varje fall bildar musiken sin egen värld för var och en. Texten hjälper med detta byggande så att världarna hos olika lyssnarna blir nästan likadana. Låttexterna, som sagt, använder rikligt med olika bildliga uttryck och därför är det svårt även med hjälp av texter göra världarna av lyssnarna likadana. För någon kan våren vara mycket sorlig tid eftersom man har förlorat en anhörig just då och för andra betyder våren ljus, kvittrande och värme samt vissheten om sommaren.

(13) -- *april infekterar mig med kärlekens bacill* -- (SWE61)

(14) -- *kevät siivin iloisin // kevät on vallaton* -- (FIN62)

I ESC-texterna har våren alltid varit en glädjeric tid full med kärlek. Båda exemplen innehåller metaforer men särskilt lyckad är den svenska helheten (13) där april, en abstrakt sak, infekterar människan med kärlekens bacill, dvs. med kärleken själv. Här är det fråga om en genitivmetafor och personifiering. Det andra exemplet (14) ger våren vingar, som kan tolkas vara fåglar som flyttar från söder till Norden och har våren och värmen med sig. Sången ger våren också en mänsklig egenskap: att vara ostyrig. Också här personifieras våren och bildspråket kunde tolkas med idé av kärlek, våren får oss att göra tokiga saker, den får oss att bli kär i någon.

### 3.5 Nostalgi och eskapism i schlagerarna

Jalkanen (1992: 15) påstår att vad texten och musiken beträffar är världsbilden hos schlagnar regressiv, eskapistisk samt nostalgisk. Låtarnas uppgift är att leda människan till en frivillig flykt från vardagen och dess bekymmer eller till barndomens förlorade värld som var sorglös. Schlageren motiverar sin förekomst på samma sätt som dess föregångare, folklor: för båda två är oföränderligheten och den ritualiska upprepningen en dygd, en garanti att livet fortsätter. Schlagermusiken är någon sorts tröstare som ger stöd när det inte finns någon människa nära oss. Också musiken och rytmen måste tillgodose detta behov.

(15) -- och jag är en man som *reser i tankar fylld av visioner ur en dröm* --  
(SWE90)

(16) -- Ja, fångad om igen / åh, *om du kunde fly!* -- (SWE81)

(17) -- näin laulettiin, *mitäpä niin jäätäis päivän murheisiin* -- (FIN75)

Dessa exempel representerar olika världsbilder. Den svenska låten från 1990 (15) berättar om mannen som drömmer, som kan bättre uttrycka sig i drömmen och där allt händer kanske just som han vill. Exempel (16) är en representant för eskapism. Man är fångad i en dröm men man ville rymma denna drömlika verklighet till en plats där det inte finns mardrömmar. Den finska sången (17) representerar också eskapism. Man flyr från verkligheten och sorgen genom att sjunga och spela fiol och glömma alla de vardagliga saker bakom sig.

Den ungerska folkloristen Elemér Hankiss har analyserat schlagertexter och kommit på tanken att schlagertexter har tre olika bastyper: (18a) vara min, (18b) du är min och (18c) varför är du inte längre / nu min. (Jalkanen 1992: 16). Dessa typer kan också noteras när man talar om ESC-texter eftersom för mestadels är det ändå fråga om kärleken.

(18a) -- vain *anna tässä olla mun* -- (FIN68)

(18b) -- hetken, jolloin *käteni ensi kerran / otit käteesi lämpimään* -- (FIN72)

(18c) -- *sua löydä viereltäin en* -- (FIN68)

Dessa tre exempel representerar bra alla de typer som Hankiss i sina analyser har kommit på. Exemplen (18a) och (18c) är från samma finländska sång och de uppfyller Hankiss teorier. I exemplet (18a) ber kvinnan att hon kunde ligga nära mannen ändå när det gryr men sen berättar exemplet (18c) redan att det inte går an eftersom mannen är redan försvunnen i gryningen. De förverkligar nog de teorier som Hankiss har utvecklat samt det tredje exemplet (18b) där man talar om den färska, nya kärleken som först slår ut.

Man måste nog komma ihåg att musik alltid är bunden till sin era både med toner

och texter. När EBU kom på idén om ett årligt schlagerevenemang var musiken runtom Europa mycket schlagerlik och sångerna liknade varandra även om de hade nationella element i sig. Nuförtiden påminner låtarna också varandra men de har inte längre några nationella särdrag utan musiken har kommit till punkten där den låter likadant var den sen än kommer. Jalkanen (1992: 16) konstaterar att Eurovision-schlager är det bästa exemplet av en syntetisk låt, dvs. en låt som har tagit intryck av många olika musikstilar: förebilder till melodier är den mellaneuropeiska popstilen och de afroamerikanska samt nationella elementen har gallrats bort mycket kraftigt liksom man skulle vara skamsen över dem.

### 3.6 Att analysera texter – en omöjlig uppgift?

Dikten eller låttexten väcker oss att vara medvetna om språket och världen omkring oss. Man kan njuta av dikten på många sätt: rytmen, budskapet eller bildspråket kan ge oss olika slags glädje och orsak att läsa lyriska texter. När diktens och läsarens egen, innerliga värld möts börjar dikten leva sitt liv i oss och interaktionen kan börja.

Juri Lotman (1989: 153-155) konstaterar i sin bok att varje text umgås med läsaren så att den uppfyller den sociala och kommunikativa funktionen mellan texten och läsaren. Och denna text fyller också kulturtraditionen dock beroende på landets egna traditioner. Läsaren kan också kommunicera med sig själv när han läser materialet. Orden aktiverar vanligtvis någon del av ens personlighet och så känner mottagaren texten vara liksom en berättelse av sig själv och hon kan identifiera med den.

(19) -- *alla pojkar gläds att yllestrumpan av stumpan bytts mot ljus nylon* --  
(SWE61)

Dessa ganska roliga men sanningsenliga rader kan framkalla olika slags föreställningar hos oss beroende på tiden och könet. Men den största delen gläds ju att våren och värmen kommer och att det behövs färre samt tunnare kläder än på vintertiden. Men den kan åstadkomma också annorlunda tankar. Varför har man talat om det neutrala ordet pojkar när ordet man har använt om det motsatta könet är den

vardagliga *stumpan*. Det knappast finns någon annan orsak än att få det rimma med det föregående ordet, som är ju *yllestrumpan*, men någon kunde beskylla textskrivaren för manschauvinism.

Två ord kan vara precis likadana när de sägs eller skrivs men i den egentliga situationen är dessa två ord aldrig likadana. Den socialiska kontexten skänker varje ord sin egen mening som det har just i det sammanhanget. Det finns liksom en annan människa med i orden som orsakar att orden har olika betydelser. (Broms 1984: 61.) Ett exempel på detta är orden *alltid* samt *aldrig*. Varje människa har sina egna uppfattningar om deras djupstrukturer och hur dem borde användas.

(20) -- du är sommar'n som *aldrig* säger nej -- (SWE73)

(21) -- jag vill ha dig här hos mig / och *alltid* vara nära dig -- (SWE99)

Exemplet (20) jämför personen *du* med *sommaren* och denna sommar vägrar aldrig, alltså *du* är alltid på min sida. Årets svenska vinnarlåt (21) vill *alltid* vara nära dig. De ursprungliga och bokstavliga meningarna av dessa två kontroversiella ord som för var och en betyder olika saker tycks inte längre användas numera. Ordagranna betydelser har kommit ur bruk och i stället har man börjat använda orden metaforiskt. Detta beror på att ingen i dagens skyndsamma värld kunde uppfylla förväntningar som ordens bokstavliga användning förutsätter.

I slagertexterna finns det två olika aktörer. Sysslaren kan vara en personifierad, icke-mänsklig sak liksom liv eller öde eller sen är sysslaren människan själv men hon tycks vara en passiv sysslare som granskar sitt liv liksom utomstående. I texterna är människan mera en upplevare än en sysslare. Troligtvis beror detta på att texterna behandlar mera om att uppleva känslor: att älska och att längta. (Kivipelto 1998: 56, 68.)

(22) -- *minä turvaan vien tämän rakkauden / ja me löydämme uuden maan* --  
(FIN87)

(23) -- *rakkaus kiinni painautuu ja sydän lämpenee* -- (FIN87)

Exemplen är från samma finländska låt där människan är först själv en sysslare (22) och sen en upplevare (23) som känner hur hon blir förälskad. Även i denna samma låt är människan för det mesta en upplevare som inte tycks kunna göra någonting åt sin lott. Men det är ju sant också i det verkliga livet och inte bara inom låtarna: vi kan inte hindra att bli kär i någon. Amor ser inte om vi vill bli förälskade just i denna människa eller inte.

Melodifestivallåttextens semiotik kan också blotta någonting av landets kultur och dess sinnelag. Finländare har ofta ansetts vara ett ganska dystert folk med mollartade melodier och texter. Men om man tittar på texter av ESC-låtar så är situationen lite annorlunda. Finland har egentligen bara två mycket dystra melodier *Aurinko laskee länteen* (1965) och sedan *Nuku pommiin* (1981) som båda har döden mycket kraftigt närvarande. Sverige å andra sidan har inte några sånger om döden men deras låtar berättar mycket oftare om negativa saker liksom att vara fångad (*i en dröm* och *av stormvind*), eller om icke-närvarande kärlek.

(24) -- *fångad i en dröm / som inte gör dig fri* -- (SWE81)

(25) -- *det blir alltid värre framåt natten / långt från alla ljusen alla skratten* -- (SWE78)

Den svenska sången från 1981 berättar om hur man kan bli fångad i en dröm även om man är helt vaken. Drömmarna kan jaga människan och drömmens verklighet kan bli ett hinder eller belastning för en att kunna leva livet ordentligt. Tre år tidigare sjöngs det om hur svårt det blir om kvällarna när man är ensam och alla vänner har hittat sin partner; alla svårigheter liksom fördubblas när det blir kväll och solen går ner.

### 3.7 Att tolka texter – vars och ens ensak?

Metaforen fäster vår uppmärksamhet vid språket, det sätt att säga någonting. Den avslöjar kontexter mellan sakerna som är dolda från det vardagliga språket och presenterar sakerna på ett nytt, överraskande sätt. Metaforen har alltid två

dimensioner: den kan ha en bokstavlig betydelse men vanligtvis har den en betydelse som kan läsas mellan raderna eller den avslöjas genom större kontext. (Grünthal 1994: 11.)

När man börjar tolka texter, läser man sen dikter eller låttexter, måste man komma ihåg att vanligtvis finns det inte bara det enda rätta svaret utan våra tolkningar beror mycket på våra erfarenheter om livet och hur mycket och hurdana texter vi har läst förrut. Med metaforer finns det vanligtvis inte det enda rätta svaret. Tolkningen beror de flesta fallena på kontexten och också på livserfarenhet men också på vår bildningsnivå.

(26) -- och när dagen börjar skymma, *bjuder oron upp till dans* -- (SWE 1981)

Här borde metaforen tolkas på ett ganska konkret sätt. När det börjar skymma i huset så börjar personen bli rädd i mörkret och så *bjuder oron upp till dans* alltså att människan börjar vandra omkring i huset och försöker skingra sin rädsla på så sätt. Detta är egentligen ett mycket vanligt sätt att bete sig i ett tomt okänt hus och för sig ett otroligt bra bildspråkligt uttryck som dock för att fungera ordentligt kräver den rätta situationen och kontexten om man ville använda den i något annat sammanhang, annars kan den orsaka komiska associationer.

## 4 METAFOR

### 4.1 Om bildspråk

Varje dag stöter vi på sådana metaforer som *bergets fot* och *stolsben* och de är mycket allmänna bildspråkliga uttryck. Därför är det ofta så att vi inte ens tänker dem som metaforer för att de är så vanliga. Vi använder dem dagligen och också det kyrkliga språket har dem i fullt bruk. Däremot använder kanslispråket inte dem så mycket eftersom språket där måste vara entydigt.

Den största delen av bildliga uttryck grundar sig på agrarkulturen som genom åren har förändrats liksom det hela samhället i Finland och Sverige. Nya bildliga uttryck skapas hela tiden i varje bransch. När samhället förändras måste det också bli nya uttryck och idiom. Tidskrifter, blad, litteratur i sin helhet, schlagrar, reklamer, filmer, radio samt television förmedlar alltid nya bilder till språkets marknader. Främmande språk ger oss inte bara splitternya ord utan också idiom. Ord som vi känner från tekniska och vetenskapliga branscher har tagits i bildligt bruk i det vardagliga talet. (Nissinen 1995: 297 – 298.) Ett bra exempel på hur filmer ger oss nya metaforer är Finlands sång från 1966 där refereras till James Bond men man befinner genast att det inte finns några beröringspunkt mellan filmens hjälte och sångens man, playboy:

(27) -- *nolla nolla seitsemään* nimes muka liitetään / nollat siinä olla vois mutta seiskan jätän pois -- (FIN66)

Bildliga uttryck tycks vara öar som lockar sig att avvika dit. En bra seglare känner till både öar och de möjliga grynnor. I världen tycks det vara mycket människor som okritiskt ställer sig till metaforer och andra bildliga uttryck. Ändå måste man komma ihåg att alltid ha kritik och förstånd med sig när man använder bildspråk. Att förena bildliga uttryck med varandra är alltid farligt och förorsakar ofta oavsiktlig komik. Ibland hör uttrycket samman med textens tema så att läsaren kan ta uttrycket mycket konkret. I detta fall går bilden bra med temat eller har stor kontrast med det. (Punntila 1995: 301 – 303.)

Någon kan polemisera att metaforer inte är kreativa utan att de mestadels är döda och klichéartade. När ett nytt metaforiskt uttryck skapas förorsakar det ändringar i framställningen och tankevärlden. Ett bildligt uttryck kan orsaka ny kännedom och innerliga förståelse när det förändrar relationer mellan sakerna. (Black 1979: 37) Frasen kan också ofta förlora sin mening om man använder den för inexakt eller på måfå. Någon annan fras kan kontrahera uttryckets användning. Fraseologin bildas på alla branscher och största delen av felen uppstår när man inte vet branschen tillräckligt bra. I dessa fall är det mestadels fråga om sjöfart eller jordbruk. Ett lyckat bildligt uttryck kryddar texten och är till glädje både för öronen och ögonen. Om man sen använder för många bildliga uttryck ger den texten en konstlad och klichéartad

ton. Det är bra också att komma ihåg att ju mer utnötta fraser man använder desto mera patetiskt låter resultatet. (Punntila 1995: 305 – 309.)

(28) -- bortom mörkret finns en evighet / *himplens alla stjärnor lyser upp i natten* -- (SWE99)

(29) -- *ei tähdet tuhannet tuikikaan // toivo kanssani ettei tähti tähteä lyö* -- (FIN85)

Både den svenska och finländska låten har gjort sig skyldig till att använda mycket slitet språk även om stjärnorna är ett populärt tema vad kärlekssånger beträffar. Man måste nog säga att det andra finländska exemplet om stjärnorna, *tähti tähteä lyö*, är fräschare än den första. Det kunde tolkas så att man hoppas att alla kunde leva i frihet utan krig och bekymmer. I sångerna anses stjärnorna vara mycket romantiska men stämningen kunde presenteras också på något annat, fräscht sätt. Man kunde ge stjärnorna liv så att de skulle sjunga, slå ut eller dansa för de förälskade.

Typiskt för metaforer och hela bildspråket är att det finns gott om begrepp som ofta liknar varandra så att man många gånger inte kan säga säkert att uttrycket är just det man påstår. (Wellek-Warren 1967: 174.) Överdriften kan också anses vara ett gemensamt drag för bildspråket även om dess grad varierar ganska mycket. Varje författare och diktare har sina egna bildliga uttryck som är bundna till egna erfarenheter, miljö och tidskedes kultur. (Wieselgren 1971: 282.) Barockförfattarna, trogna till tidens vanor, använder t.ex. mycket egendomliga metaforer och andra uttryck som ofta är helt omöjliga att översätta. Samma evenemang kan upptäckas i forntidens isländska sagor, kenningar.

Bildspråket innehåller också många andra begrepp än bara metaforer och jämförelser. Symboler, eufemismer, hyperbola och antiteser är de mest använda. När en metafor blir varaktig talas det om symboler. Karakteristiskt för den är att den är upprepbar, den kan tolkas olikt och den är också antydande. Symbolerna kan ju delas i individuella dvs. författarens egna och allmänna som är bundna till kultur och vanligtvis också till kyrkan. (Palmgren 1986: 124.) De bäst kända symbolerna är *kors* för kyrkan och *hjärta* som oftast symboliserar kärlek.

Eufemism är en omskrivning till något skrämmande eller tabu. Saken är sagt på ett färglagt eller skämtande sätt. Dessa uttryck används mycket i folkdikter, myter och det kyrkliga språket. (Svenskt Litteraturllexikon 1970: 155; Palmgren 1986: 117.) *Fadern* är religionens eufemism till Gud. Hyperbola är ett överdrivet uttryck, t ex *himlabra*, som alla av oss använder. Särskilt diktare och reklamfolk har blivit förtjusta i de här hyperbola som vanligtvis uttrycker sakens största mängd. (Svenskt Litteraturllexikon 1970: 251.) Antiteser för sin del samordnar två begrepp som är motsatta till varandra men ändå jämnstarka (Svenskt Litteraturllexikon 1970: 14).

Med enbart ordet bild, liksom med *bildspråk* syftar man på helheten, kombinationen av sakled och bildled. Det förra ledet – det som betecknas – kallas för sakled och det senare – det som betecknar har blivit kallat för bildled; t.ex. *månens vita dublon* (det spanska ordet *dublon* betyder 'guldmynt' på svenska). *Månen* är sakled och *dublon* är bildled. (Hallberg 1975: 84-85).

Metaforer anses ofta representera det väsentligaste i bildspråket och också det hela bildliga språket. Poesins kanske viktigaste uppgift är att tillhandahålla nya fräscha metaforer även om de förslits snabbt och blir till vardagliga uttryck som förlorar sin bildliga karaktär. Dikter är bildspråkets grogrund och domän och dess bildspråk kan vara mycket rikt och originellt. (Henrikson 1982: 101.) Metaforerna förekommer i olika ordklasser och i olika språkliga uttryck och alla dessa delas vanligtvis i fyra olika huvudklass: verb-, substantiv-, adjektiv- och genitivmetaforer. Också personifiering och besjälning hör till klassen 'metafor' även om några böcker delas dem som egna huvudklasser. (Svenskt Litteraturllexikon 1970: 370.)

Tidigare ansågs en metafor vara bara en förkortad jämförelse. Man tänkte också att de kunde användas bara om två fenomen har några likadana egenskaper. Nuförtiden förstår man redan att metaforer bildar en egen kategori av bildspråket som är effektivast när uttryckets delar inte har några likadana drag. Det väsentligaste när man skapar och tolkar metaforer är vars och ens egna idéer och därför är det ofta ganska hopplöst att tolka dem för att hitta den enda rätta lösningen. (Svenskt Litteraturllexikon 1970: 370.) Metaforens konstnärliga värde är

inte beroende av de enskilda element utan den form som helheten har fått genom dessa använda element. Denna helhet måste också innehålla en överraskning för att vara effektiv. (Jonsson 1993: 73).

Bildspråket är en central del av den lyriska texten men också av allt språkbruk. Den är inte diktens ensamrätt eller en onödig prydnad. I diktens värld stiger bildspråket ganska ofta fram när lyriska texter provar på sina gränser. Bildliga uttryck visar oss de gammalmodiga uttrycken i språket men också de nya uppfinningarna som kan användas. Dessa uttryck ger oss möjligheten att skratta åt oss själva när man ser hur löjliga ord vi kanske har använt för att uttrycka mycket enkla situationer. (Grünthal 1994: 9)

#### 4.2 Några grundläggande fakta om metaforer

Benämningen metafor kommer från gregiskans verb 'metapherein' vars ursprungliga betydelse är 'överföra'. Med metaforer är det fråga om att ordets eller bildens betydelse "överförs" till ett nytt sammanhang eller en ny betydelse överförs till något annat ord eller bild. (<http://www.internetix.fi/opinnot/opintojaksot/7taide/semiotiikka/semper15.htm>.) När man tolkar metaforer beror det lika mycket på skrivaren som läsaren. Det är alltid ett samarbete av två fantasirika personer som har lika mycket anvisningar för att skriva och tolka metaforer. Allt detta kommer från människans inre fantasivärld, hennes egna idéer som alltid åstadkommer de bästa bildliga uttrycken. (Davidson 1979: 29)

Enligt det traditionella synsättet är metafor en jämförelse av två saker som inte är förknippade med varandra. Man har tänkt att språket återspeglar världen och att man kan bestämma noggranna gränser för motsvarigheten av världen och dessa reflektioner, alltså sanningsvillkoren. Den kognitiva psykologin har funnit att människan inte bildar begreppen på grund av exakta drag utan hellre på grund av likheten och prototyper. Man har också mer och mer fäst uppmärksamhet vid att bildliga uttryck i språken inte är så sällsynta som man tidigare har tänkt. Nu har man

godkänt att inte bara skönlitteratur eller dikter innehåller metaforer utan också det vanliga språket kan utnyttja metaforernas möjligheter. (<http://www.hyy.helsinki.fi/hum/kognitiotiede/writings/metafora.html>)

En metafor skapar nytt: den disponerar världen med ett nytt sätt när den avslöjar de tidigare upptäckta motsvarigheter hos den andliga och materiella verkligheten. Metafor är en öppen utmaning till läsaren eftersom lyriken är vanvettig om man inte kan tolka dikten rätt (Viikari 1990: 82). Om vi sen förnekar det litterära i språket förnekar vi också möjligheten för metaforer att förekomma. För att kunna förstå uttrycket på ett metaforiskt sätt måste vi tänka att uttrycket är fel vilket ger oss en möjlighet att se meningen som metafor. (Kittay 1987: 20, 102; Davidson 1979: 40-41). Texten utan metaforer skulle vara mycket trist och oangenämt att läsa när allt uttrycktes stelbent. Dock måste man komma ihåg att kunna tolka metaforer rätt samt att om man inte är säker på hur man borde använda något bildspråkliga uttryck är det säkrast att omformulera tanken på något annat, bekantare sätt.

Om exemplet nedanför (30) tolkas ordagrant eller läsaren bara inte annars kan se dess inre mening kan det leda till svårigheter. Sekunder kan aldrig ändras till år eftersom det är en vetenskaplig omöjlighet. Detta skulle leda till att människorna dör inom en dag när de är födda osv. Här måste man använda ett annat sätt att tolka texten: varje människa känner då och då att tiden borde gå fortare och då kan sekunder och minuter bli till år. Här är det fråga om ett motsatt evenemang när de älskande hoppas att tiden just går långsammare så att de har längre tid för sig.

(30) -- tiden är som *ett timglas* i din hand / *där sekunder*  
och *minuter blir till år* -- (SWE92)

Metaforiska uttryck har klassificerats enligt vilket jämförs med vilket: hurdana dessa företeelser vars likhet metaforen avslöjar är. Är det fråga om likheten hos form, funktion eller kvalitet. Några av dessa motsvarigheter har fått ett självständigt läge i poetiken. (Viikari 1990: 83.) Ett exempel av dessa är personifikation dvs. en antropomorfisk metafor, åt vilken jag ägnar ett eget avsnitt.

Den huvudsakliga uppgiften av metaforer är att beskriva väsendet (föremål eller personer), händelser, kvaliteten med mycket färggrant och kort samt mera komplicerat sätt än den vanliga litterära texten möjliggörs. Den andra uppgiften är att tilltala, oftast estetiskt, eller att underhålla och fästa uppmärksamhet vid fysiskt och tekniskt subjekt, alltså humanisera saker, ge dem ansikte. En uppgift till är att ådagalägga likheten mellan två mera eller mindre ojämförbara saker. En originell metafor är det kreativa och kontrollerande elementet i språket som framkallar genom visuella bilder inte bara synen utan också andra sinnen. Paradoxen hos en metafor ligger där att den nya metaforen är alltid sann och skön i någon mån, den skapar en ny sanning även om den litterärt sätt är en förljugen sanning. (Newmark 1983: 1-2)

(31) -- viimeinen *haave* viimalta yön / meille *suojan antaa* -- (FIN87)

Här innehåller metaforen en slags paradox: hur kan drömmen ge oss skydd mot nattens kalla vindar? Om man tänker saken lite djupare kommer man på idén att nu talar man om kärlekens värme. Denna känsla ger oss kraft att tåla nästan vad som helst, den ger oss värme att överleva även de kallaste vindarna som blåser mot oss.

Enligt Newmark (1983: 4) är ord inte saker utan de är symboler av saker. Ord kan anses vara den första artikulation av en mening och eftersom alla symboler är metaforer eller metonymier som ersätter sina objekt kan alla ord verkligen anses vara metaforiska.

I sin artikel hävdar Davidson (1979: 29) att det inte finns några misslyckade metaforer liksom det inte heller finns några dåliga vitsar. Där måste jag vara av avvikande åsikt. Det är sant att metaforer sällan är mycket olyckade men om man ständigt använder likadant bildspråk orsakar det mycket snabbt en känsla av olyckad skribent och som är klantig med bildliga uttryck och inte behärskar dem.

En metafor kan vara ett semantiskt, litterärt eller pragmatiskt fenomen. I semantiken menar man betydelseförändringar när man talar om metaforer. Denna förändring i betydelserna har skett när sakerna har varit tillräckligt likadana, t.ex. finskans

*pullonsuu*. I litterära verk är metafor ett mycket allmänt och använt stilmedel; det är liksom en förkortad jämförelse utan jämförelseord. I verkligheten är det bara gradskillnad som skiljer den semantiska och litterära metaforen från varandra. Den semantiska metaforen har redan hunnit bli lexikaliserad och slitits i bruk men däremot är den litterära metaforen ny och tillfällig. Bara några få av de litterära metaforer tas i bruk. De är vanligtvis författarens egna idéer, som man inte imiterar, eftersom det inte finns den rätta och lämpliga kontexten för dem. (Ingo 1990: 230-231.)

(32) -- du är *kärleksreguladetri* -- (SWE86)

Här har textskrivaren lyckats komma på en metafor som är unik på många sätt: den är en otroligt fräsch och välfungerande metafor som grundar sig på matematik. Det är svårt för någon annan att använda detta uttryck eftersom den rätta kontexten fattas. Frasen uppfyller sitt syfte, kvinnan anser mannen vara kärleksreguladetri dvs. att just han är mannen i hennes liv, det enda som finns och kommer att finnas.

#### 4.3 Vad är hemligheten med metaforen?

Vad är den stora hemligheten med metaforen? Många stora tänkare har sagt att den ligger bakom dess ubikvitet, den metaforiska diskussionen är inte besynnerligare än sjungandet eller dans. Metaforen, enkelt sagt, ligger överallt. En succéartad metafor är fattad i en vanlig diskussion och den kommer fram i texten utan att någon gåta borde lösas. Om man talar intressanta metaforer tycks dem alltid beskrivas som nya eller kreativa metaforer, en bra metafor kan inte vara gammal och sliten. (Black 1979: 23.)

Många forskare talar om aktiva dvs. nya och kreativa samt döda metaforer. Enligt Goatly (1997: 34-35) har aktiva metaforer inga andra meningar i ordlistor och de måste förklaras genom *vehicle* dvs. sakled. Skillnaden mellan en död och aktiv metafor är att de döda tolkas som homonymer även om det inte finns någon relation

mellan de två ord. Aktiva metaforer är särskilt kontextbundna av den grunden de avlas. Framför allt är de beroende på interaktionen mellan sakled och det särskilda diskussionsämnet de refererar till. En så kallad död metafor är inte alls en metafor utan enbart ett uttryck som inte längre har ett innehållsrikt metaforiskt bruk. (Black 1979: 26).

#### 4.4 Olika sätt att tolka textens bildspråk

Läsaren har olika möjligheter att börja bearbeta den obekanta metaforen och dess inre betydelse. Sätten att tolka dem avviker från varandra så att resultatet är inte alltid detsamma. Dock beror tolkningen mycket på själv läsaren och hennes världsbild.

##### 4.4.1 Den metaforiska reduktionens strategi

Bildliga uttrycken är avvikelser på betydelsenivån. Vad kan läsaren göra när hon upptäcker att texten ger orden betydelser som de inte har i det vanliga sammanhanget? Den första fasen är att man upptäcker avvikelserna: uttrycket är otillbörligt på ett eller annat sätt. Om man använder denotativa dvs. ordagranna betydelser kommer man snabbt till vägs ände (jfr. exempel (30)). Då måste man ty sig till konnotativa betydelser vars viktigaste förklaringar finns också i ordboken parallellt med de denotativa betydelserna. Processen där läsaren använder sekundära betydelser för att kunna utesluta de upptäckta avvikelser kallas för metaforisk reduktion. (Viikari 1990: 86.)

(33) -- kun *sata aurinkoo* meille paistaa -- (FIN87)

(34) -- vain *varjot vakavina paikallaan* nyt käyvät *uneksimaan* -- (FIN61)

I dessa exempel måste man förlita på sin egen fantasivärld samt kunna tolka bildspråket på rätt sätt. *Sata aurinkoo* (33) måste tolkas som uppfyllelse av lyckan,

att allt är bra eller kommer att vara utmärkt. Det andra finländska exemplet (34) berättar om tystnaden, om natten då ingenting rörs, skuggorna kan få sin vila och de kan drömma.

Denna reduktion tycks vara ganska enkelt sätt att förklara metaforer. Den innehåller två olika kontroversiella faser som kompletterar varandra: först har man situationen av avvikelse dvs. olämplighet och sen förminskning av avvikelsen dvs. själv metaforen. Denna väg från betydelsedödläget till metaforiska betydelsen som Jean Cohen har utvecklat tycks vara ganska enkel att genomföra. Men denna strategi har också sina stöttestenar: det är mycket lätt att återkomma till det ordagranna läsesätt. Det svåraste att tolka poetiska texter är dra gränsen mellan hur vanlig betydelsen samt hur konkret dikten är. Strategin har nog sina begränsningar när den isolerar metaforen från de andra bildliga uttrycken i samma dikt. (Viikari 1990: 86-87.)

#### 4.4.2 Terminologianalys

Som utgångspunkt för analysen är en uppfattning om dikt som språk. Dikten består av ord och de orden dikten använder är till synes desamma som det vanliga språket, med vilket dikten är skriven, använder. Ett litterärt konstverk är ett mönster om världen och tack vare dess organiserbarhet är det likt ett naturligt språk och dess yttranden. (Viikari 1990: 87.)

Analysmodellen grundar sig på analogi av två system: diktanalys är redogörelse för semantik och syntax som språket på dikten har. Substantiv är ett substantivlager som diktens språk utgör men man måste hålla i minnet att ordet i en dikt har ett mera omfattande betydelsefält än i det vanliga talet. När analysen studerar diktens ordförråd försöker den yppa motsättningar som disponerar diktens värld. (Viikari 1990: 87.)

(35) -- bortom *mörkret* finns en *evighet* -- (SWE99)

(36) -- ja näin *riemut*, *surut* ja *arkikin* soi -- (FIN80)

I dessa två exempel har man uppnått en av terminologianalysens grundsaker: motsatser. Den svenska låten (35) jämför *mörkret* med *evigheten* som vanligtvis i våra västerländska kulturer anses vara ljus och glädjefull. Mörkret däremot är ofta samordnat med rädslan, även det tillkommande livet eller aningslösheten om det kommande. I exemplet (36) jämförs glädjen med sorger och bekymmer. Mellan dessa två alternativ finns det vardagen som konstigt nog har förenats med dessa yttersta ändor. Den balanserar dessa extrema egenskaper och ger kontrasten eftersom vardagen innehåller både sorg och glädje.

#### 4.4.3 Referensramanalys

Målsättningen i referensramanalysen är att uppfatta verkets koherens med hjälp av dessa referensramar. Läsaren granskar texten inte med tomma händer utan hon ställer texten i relation till sina tidigare erfarenheter om världen. Dessa erfarenheter innehåller förstås också litteraturen och kulturen i sin helhet. Läsaren känner till en hel del modeller samt koder och med hjälp av dem kan hon tolka nya texter och få nya upplevelser och utvidga sin värld av upplevelser. (Viikari 1990: 89; Hrushovski 1984: 11)

Läsaren som läser dikten kombinerar verkets element tillsammans till referensram. Att texten eller verket har koherens baserar sig just på denna roll som läsaren har: att skapa förbindelser mellan ord och text. Den grundar sig på typiska förbindelser som man har om orden samt läsarens tidigare tankar och hennes världsbild som omformar idéer som läsare får när hon går igenom texten. (Hrushovski 1984: 12, 14) Enligt Hrushovski (1984: 12) är referensramen:

”any continuum of two or more referents to which parts of a text or its interpretations may relate: either referring directly or simply mentioning, implying or evoking.”

Detta kontinuum kan vara fiktiv eller verklig, från det verkliga livet. Det är allt detta

man kan tala om oavsett om den existerar eller inte. Ju tätare referensramar är knutna till varandra desto koherent är verkets innehåll.

(37) -- on siinä *tuiskuvan talven hyytävä halla* -- (FIN80)

(38) -- *vita vidder, gnistrande skare* / fjäll med *snö* så långt man kan se --  
(SWE71)

Båda exemplen handlar om vintern och texten innehåller mycket koherens. I den finska sången (37) har vintern fått förstärkningsord som gör bilden om vinter i fråga ännu kallare samt sanningsenligare. Den svenska låten (38) har en annorlunda uppfattning om vintern: den är vacker med sin vit snö och vita vidder som sträcker sig så långt ögat når.

#### 4.5 "Argument is war" – Metafor enligt Lakoff och Johnson

Den största delen av traditionella filosofiska tankar stöder inte metaforer i meningen att de skulle hjälpa oss att förstå oss själva eller världen omkring oss. För majoriteten av människorna är metaforen ett medel av den poetiska fantasin eller en retorisk väg att kolorera meningarna; den är hellre ett tecken för något ovanligt än det vanliga. Metaforer upplevs också vara något som är typiskt bara för språket, inte alls för tankar och därför många människor tänker att de klarar sig utan metaforer. Lakoff och Johnson (1980: 3) påstår att i motsats till vad alla tror är metaforer en viktig del av vårt vardagliga liv inte bara vad språket består utan också med våra tankar och gärningar. Vårt vanliga konseptuella system, alltså hur vi tänker och gör saker, är ursprungligen metaforiskt. Eftersom vår kommunikation och språk baserar sig på det samma konseptuella system som vårt tänkande, är språket en mycket viktig bevis för hurdan det konseptuella systemet tycks vara.

Man har hittat ett medel att identifiera detaljrikt just hurdan struktur en metafor har när de styr våra tankar, gärningar och vårt begripande och uppfattande. Ett exempel av denna vardagliga konseptuella gärning kunde vara ett argument *Argument is war*. Denna metafor reflekterar vårt liv och språk med stor variation av expressioner:

- A. His criticisms were *right on target*.
- B. I *demolished* all his argument.
- C. He *shot down* all of my arguments.

Det är mycket viktigt att se att man inte just *talkar* om argument med krigstermer. Även om vi inte verkligen har krig mellan varandra kan vi föra verbalkrig, dvs. att försvara våra åsikter, överfalla varandra med ord osv. Med denna åskådning kan vi säga att metaforen *Argument is war* är en av dem vi lever med i vår västerländska kultur; den strukturerar gärningar vi använder när vi tvistar (Lakoff & Johnson 1980: 4.) Också vid ESC låtar förekommer krigstermer som har ett fridfullt yttre innehåll. Sådana här metafor är till exempel:

(39) -- fast jag ville gå på *pang-pang* -- (SWE 68)

(40) -- jag är *besegrad* -- så har man funnit sin *överman* -- (SWE74)

Båda två exempel använder krigstermer som i detta sammanhang har lite annorlunda mening. *Pang-pang* (39) är här en metafor för en aktion film där man kämpar och också skjuter människor. Denna fras representerar den äktaste metaforen av alla. I exempel (40) har man två nästan synonyma ord som beskriver kärlek med krigstermer. Jag -personen, alltså kvinnan har blivit erövrad av någon annan person och nu är hon kär i denna man. Hon är alltså *besegrad* och har funnit sin *överman* som säger vad hon borde göra.

I sin bok säger Lakoff och Johnson (1980: 5) att:

"The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another."

Som redan konstaterats är argument och krig annorlunda även om i båda fall talar man med samma termer. Verbal diskussion och krigsföring är två olika saker men om man argumenterar så använder man alltid åtminstone delvis krigstermer; man strukturerar sitt tal, förstår andras tal och också framför talet på samma sätt när det handlar om kriget. Men detta metaforiska system går djupare än bara till språket. Lakoff och Johnson (1980: 6) påstår att människans tankeprocesser är mestadels

metaforiska. Metaforer som lingvistiska expressioner är kanske exakta därför att de är metaforer vid varje personens egen konseptuella system. Dessa metaforer kallar Lakoff och Johnson för strukturella metaforer (*structural metaphors*); m a o ett begrepp är metaforiskt strukturerat med hjälp och villkor av ett annat.

Lakoff och Johnson (1980: 14) konstaterar också att det finns också ett annat metaforiskt system som de kallar för orientationella metaforer (*orientational metaphors*) för de flesta fall är det fråga om spatiala orientation, alltså upp / ner eller ut / in osv. De strukturerar sina koncepter så att de respekterar varje uttryck. Vanligtvis förstår vi att upp betyder alltid någonting glädjefullt; man kan säga på engelska till exempel att 'I'm feeling *up* today' som betyder att personen, alltså jag är glad idag. Strukturella metaforer är mer eller mindre konventionella, de består av uttryck vi har bestämt betyda någonting särskilt. Men orientationella metaforer är inte arbiträra utan de baserar på våra fysiska och kulturala erfarenheter. Detta faktum kommer fram om vi tänker de kulturella skillnader mellan olika kulturer när det är tal om framtiden. I många länder, också i svenska och finländska kulturer, har vi framtiden framför oss och det förflutna bakom oss. Men det finns också kulturer som tänker att framtiden ligger bakom oss och det förflutna framför oss. Det här är ganska naturligt om man tänker att man kan se framför sig utan större svårigheter. Man kan se det förflutna mycket lätt och därför är det framför oss. Att titta på bakom oss är mycket svårt och vi inte vet vad som händer bakom våra rygg utan att vända. Så det är naturligt att man inte kan se framtiden utan några knep och därför ligger den bakom oss.

#### 4.6 Kittays och Goatlys synpunkter på metaforer

Kittay säger i sin bok (1987: 13) att metafor enligt Aristoteles är en felnämnd symbol eller kännetecken som placeras i en mening. Aristoteles talar bara om orden och inte alls om enheter som man i dag fattar att metaforen är.

För att kunna se metaforen som ett kognitivt begrepp måste man kunna medge att i metafor opererar två olika begrepp samtidigt. (Kittay 1987: 15). Richards var den

första som kom på idén av *tenor* och *vehicle*, alltså att metaforen vanligtvis består av två olika konsepter. Olyckligtvis definierade han inte dessa uttryck explicit och så kan man inte vara säker på vad han egentligen menade. Ändå har man kommit överens om att (Kittay 1987: 16):

”-- the vehicle is the idea conveyed by the literal meanings of the words used metaphorically. The tenor is the idea conveyed by the vehicle.”

Mera folkligt sagt är *vehicle* det uttrycksmedlet som beskriver objektet samt *tenor* är saken som är beskriven av metaforen (Newmark 1983: 5.)

Den vardagliga traditionella undervisningen presenterar metaforen ganska ofta som en oregelbundenhet eller ett avvikande sätt att använda språket som bara hörs till lektioner i litteratur. Den tycks också mycket ofta uppfattas vara fara till en redig tankegång i det vardagliga livet även om metaforen ligger överallt i vårt språk och man kan inte fly undan den. Men den viktigaste saken är dess närvaro överallt; vi använder metaforer för att disponera tänkandet, gömma våra innersta känslor för varandra och så vidare. (Goatly 1997: 1.)

I sin bok definerar Goatly (1997: 108-109) metaforen så här:

”Metaphor occurs when a unit of discourse is used to refer to an object, concept, process, quality, relationship or world to which it does not conventionally refer or colligates with a unit(s) with which it does not conventionally colligate; and when this unconventional act of reference or colligation is understood on the basis of similarity or analogy involving at least two of the following: the unit’s conventional referent; the unit’s actual unconventional referent; the actual referent(s) of the unit’s actual colligate(s); the conventional referent of the unit’s conventional colligate(s)”

Här är enheten av den konventionella referenten *vehicle* och den aktuella okonventionella referenten kunde kallas för *topics* eller *tenor*. Goatly (1997: 9) talar också om en tredje term. Han kallas den för *grounds* som i hans kategorisering betyder analogier eller likheter som uttrycken möjligtvis har.

Orden liksom 'is used' och 'refer' i definitionen placerar metaforen inom pragmatiken hellre än semantiken. Dessa ord föreslår att metaforen är en incident som äger rum i

någon speciell tid och att allt detta beror på språket och dess tolkning hos talaren och lyssnaren samt läsaren.

Metaforer har många dimensioner liksom en inbördes oförenlighet, otydligheten av komparation och konventionalitet. (Goatly 1997: 14) Om man tänker mycket enkelt så representerar substantiv saker, adjektiv egendomar som sakerna har, verb realiserar tillståndet och prosesser, adverb egenskaper av prosesser och prepositioner berättar om relationer mellan saker och ting. Substantiv som *vehicles* är antingen mer identifierbara eller ger möjligheten till större tolkning än andra ordklasser som fungerar som *vehicles*. Det finns ganska många orsaker för detta. Identifieringen beror på okonventionella referenter samt semantisk invändning. Eftersom de, snävt tänkt, tyder på expressioner avslöjer substantiv mycket starkt kollisioner mellan konventionella och okonventionella referenter. (Goatly 1997: 83)

(41) -- kyselemässä, *pitelemässä seinää paikallaan* -- (FIN64)

(42) -- olet *playboy* // mutta *verkkoos tartu en* -- (FIN66)

(43) -- jag som bara gillar *dang-dang* -- (SWE68)

I dessa exempel får substantiv ett större meningsplan tack vare bestämmningar som de har fått. Man behöver inte hålla väggen (41) utan denna metafor har fått betydelsen att luta sig mot väggen, att ta det lugnt utan bekymmer, det är ju söndag man talar om i låten. I exemplet (43) jämförs sångens hjälte, alltså *playboy* med fiskaren eller spindeln som väver sin nät för att fånga fångsten. Tjejen har bestämt sig att hon inte skall bli fångad av denna *playboy*. Den svenska låten (43) ger rockmusiken ett mycket onomatopoietiskt uttryck *dang-dang* och utvidgar våra synpunkter att märka likheterna mellan musiken och detta uttryck.

#### 4.7 Tre teorier om metafortolkningen

Genom tiderna har filosoferna samt forskarna redan från Aristoteles era tolkat metaforerna på olika sätt. Jag skall presentera de tre allmännaste teorier om

tolkningen av metaforer i de nästa kapitlen.

#### 4.7.1 Substitutionsteori

Den mest kända av de traditionella metafor-teorierna är substitutionsteori eller ersättningsteori. I denna teori ersätter man ett ord med ett annat eller med ett uttryck i en metafor. (Elovaara 1992: 9.) Enligt Aristoteles (1977: 55) är metafor en förflyttning av betydelser. Den föddes när någon ger namn åt saken som ursprungligen hör till något annat.

Substitutionsteori hävdar att termen *vehicle* ersatts med en litterär term så att metaforens mening kan finnas genom att den litterära termen placeras med ett annat ord och att metaforen bara är en dekorativ anordning. Enligt ersättnings- eller substitutionsteorin tycks metaforer ganska ofta vara döda, alltså att de har blivit klichéartade och förutsägbara men man måste dock komma ihåg att uppfattningen bakom metaforen är alltid aktiv. (Goatly 1997: 116.) Metaforen erbjuder en alternativ skildring, en skildring som är bekantare, enklare och lättare att uppfatta än det vanliga uttrycket. Goatlys begrepp dekorering innehåller ett tanke att man tillfogar uttrycket för att få en extra färgläggning eller försköning. Karaktäristiskt för metaforer är att ersätta abstrakta och konventionella uppfattningar med åskådliga uttryck samt sinneförnimmelser. (Elovaara 1992: 10.)

(44) -- uskonut *illan* en koskaan, saapuvan äkkiä näin -- (FIN 65)

(45) -- min resa var mot *solen* -- (SWE 88)

Det är inte fråga om en egentlig kväll i (44) utan ålderdomen och döden. Ålderdomen har ersatts med ordet *ilta* eftersom textförfattaren inte har velat tala direkt för att man inte berättar sakerna så där i en sång. Denna tolkning kommer fram när man läser en vers som kommer lite senare: *Ipoissa aika on rakkauden /kun aurinko laskee länteen*. Py Bäckmans sång (45) från 1988 berättar inte om resan mot den egentliga solen utan resan till lycklighet, eller någonstans där människan kan vara i allt lugn

och ro. Resan till en plats där man inte behöver spela en roll, resan till sig själv.

Största delen av litteraturkritiker och -forskare har ända till sistone understött ersättningsteorin. Denna teori innebär en tanke att betydelsen av ett metaforiskt uttryck kan sägas bokstavligt. När man använder ett bokstavligt uttryck blir man av metaforens charm och livaktighet. Colin M. Turbayne har konstaterat att när en metafor tas bokstavligt, blir människan använt av en metafor och inte tvärtom. Människan är 'metaforens offer'. (Elovaara 1992: 10; Elovaara 1990: 122.)

(46) -- tiden är som ett timglas i din hand, där *sekunder och minuter blir till år* -- (SWE92)

Vid (46) kan *sekunder och minuter* inte bli till år eftersom det bara inte är möjligt i verkligheten så att denna vers kan inte tas bokstavligt. Diktaren har velat visa oss hur två människor som är i kär kan känna mot varandra. När man är med en person man älskar hemskt mycket vill man att tiden skulle stanna eller att man kunde behärska tiden så att allt skulle vara evigt även om det inte är möjligt.

Metaforen erbjuder en alternativ skildring, en skildring som är bekantare, enklare och lättare att uppfatta än det vanliga uttrycket. Hurdana uppgifter har metaforen sedan om dess betydelse kan sägas bokstavligt? Metafor åskådliggör ofta uttrycket och den kan också vara bara en prydnad eller ett retoriskt ornament. För i tiden gav metaforerna också nya ord till språket. Den kan också vara ett stilistiskt medel som färgar språket. (Elovaara 1992: 12.)

När man inte känner efter den metaforiska betydelsen utan man håller fast vid den bokstavliga blir metafor en del av personens verklighet. Genom att uppfinna något helt nytt skapar metafor verklighet. Men man måste komma ihåg att största delen av människornas tal är bildspråk så att man är tvungen att tolka också deras tal. En metafor kan brytas bara med en annan metafor och en tolkning med en annan tolkning. (Elovaara 1990: 133.)

#### 4.7.2 Jämförelseteori

Jämförelseteorin vidhåller att metaforen bäst kan tolkas med att tänka metaforen vara en elliptisk version av liknelse. Teorin påstår inte att jämförelsen gör en så klar påståelse eller effekt som dess motsvarande metafor men att när både metaforen och liknelsen tolkas kommer svaret lyda likadant. (Goatly 1997: 118) Öppna liknelser är ett sätt för att kunna specificera metaforiska tolkningar; de tar till ljus saker i tolkningsprocessen som själva metaforer lämnas implicit till sig själv. Goatly (1997: 118) tycker att interaktions- och jämförelseteorin är förenliga. Enligt honom talar interaktionsteorin om liknelsen när den nämner ett urval av dragen som *vehicle* har och vilka är knutna till begreppet *topic*.

Enligt en allmän uppfattning innehåller både jämförelser och också metaforer någon slags jämförelse. Jämförelsen i en metafor kan sägas vara implicit, dvs. att den inte skrivs och den måste läsas mellan raderna, eftersom den inte har sådana ord som *som* eller *liksom* att hänvisa till en jämförelse. Den traditionella uppfattningen säger att metafor är en förkortad jämförelse; man tänker att metafor är ett resultat av den föregående jämförelsen utan ett jämförelseord. (Elovaara 1992: 14.) Man kan också ställa ett annat krav på en metafor: själva syftningen får inte förekomma i en metafor (Hallberg 1975: 85).

(47) -- där *dina tårar blir en spegel av den ensamhet* -- (SWE94)

(48) -- olet playboy, kunnon playboy, aito playboy, elää ilman sua voin --  
(FIN66)

Man kunde sätta ordet *liksom* i dessa exempel utan att betydelserna skulle förändras, men det är inte nödvändigt eftersom budskapet kommer fram redan utan jämförelseordet. Tolkningen av detta exempel är lite svårt eftersom alla ord har sin egen betydelse. Tårarna betyder *regndroppar* som faller eftersom solen inte skiner och spegeln syftar på *minnena*. Meningens betydelse skulle sedan vara: Regnet påminner mig om dig när du lämnade mig. I den finländska sången berättas det om en fruntimmerskarl som är en äkta playboy. Om man tänker djupare så kan han inte vara en äkta playboy eftersom det har bara levt en playboy, en riktig casanova, där

hela namnet härstammar. De senare är bara imiterare som har fått namnet playboy.

Att använda metaforer enligt jämförelseteorin förutsätter likhet mellan två saker: mellan bilden och det bildliga uttrycket. Orden i metaforen, enligt jämförelseteorin, måste ha en vedertagen betydelse som sen används om detta nya mål. Den nya användningen av ordet grundar sig till jämförelsen mellan det ursprungliga och fräscha målet och meningen för användningen är att framkasta denna jämförelse. (Elovaara 1992: 16). Ganska ofta är denna likhet överdriven så mycket att slutligen den bildar en och samma sak. När två uttryck fogas till varandra genom att använda ett annat begrepp kommer det fram ett nytt perspektiv. I stället för ett bekant uttryck X i en metafor kommer det ett oväntat begrepp Y, som överraskar läsaren. Denna händelse förnyar också språket genom att ge nya uppfattningar till gamla saker. (Teleman & Wieselgren 1972: 55.)

#### 4.7.3 Interaktionsteori

Nyare forskningar om metaforer ifrågasätter de gamla, klassiska retorikens uppfattningar om metaforer. Pionjären av denna forskning var I.A.Richards på 1930-talet. Richards lämnade bakom sig de gamla tankar att metaforen inte skulle ge någon information för oss. Han ansåg också att metaforen har andra funktioner än att vara bara ett dekorativt och kognitivt instrument. Denna nya uppfattning tänkte inte längre att metaforen nödvändigtvis är bara ett ord utan att den kan innehålla många ord som tillsammans bildar en metafor. Inte heller behövde det vara fråga om betydelseförändring av ett ord utan av en hela mening. Metafor är en process som dynamiserar hela meningen, säger Ricouer. (Elovaara 1992: 22) Enligt interaktionsteorin är metaforer bundna till kontexten, man kan och får inte tolka dem utan den egentliga kontexten, annars kan det orsaka märkvärdiga konnotationer. (Kittay 1987: 25).

Enligt Elovaara (1992: 22-23) definerar Richards sin uppfattning om metaforer så här:

”Yksinkertaisimmin sanottuna metaforassa toimii yhdessä kaksi ajatusta, jotka

koskevat eri kohteita ja jotka välittyvät yhdellä sanalla tai lausekkeella, jonka merkitys on tulosta niiden vuorovaikutuksesta”

Det är inte längre bara fråga om att ett ord utesluter ett annat liksom ersättningsteorin tänker utan det handlar om växelverkan mellan två tankar och meningen som föddes ur denna tanke. Bedell som också är föreståndare till interaktionsteorin kallar metafor för 'ett stereoskop av idéer' eftersom metaforen kan ses från så många synvinklar men betydelsen är vanligtvis densamma. Richards använde termerna *tenor* och *vehicle*. Tanken eller idén som *tenor* menar berättas genom *vehicle*. Hallberg (1975: 85) kallar dessa termer för *sakled* (det som betecknas) och *bildled* (det som betecknar). Metafor är inte detsamma som *vehicle* utan den är helheten som dessa två begrepp bildar tillsammans. (Elovaara 1992: 22-23.) Om metaforen vore detsamma som *vehicle* skulle det orsaka tautologi och det är inte meningen utan att komma på något nytt och fräscht uttryck (Kittay 1987: 26).

(49) -- i *morgon* är en annan dag -- (SWE92)

(50) -- *huominen* on kaiku eilisen -- (FIN83)

I dessa två exempel kan *i morgon* och *huominen* sägas vara tenor, de förklaras och berättas mera genom att använda *vehicle*, alltså de berättar hurdan morgondag är. Om man tänker bokstavligt texten från (49) innehåller den en paradox och synonym. Men hela mening har en inre betydelse, en metafor som man hittar när man tänker det lite djupare: I morgon händer det säkert något annat än i dag men också man har en ny möjlighet att göra sakerna bättre och man behöver inte göra allt på en gång. I Finlands låt från 1983, *Fantasiaa*, (50) är sakerna annorlunda. Den påstår att alla dagar är likadana, eftersom mannen inte märker att kvinnan älskar honom utan han ger sin ömhet bara till hunden. Denna uppställning kommer fram när man läser hela texten. (se bilaga 2)

## 5 OM KLASSIFICERING AV METAFORER

I min uppsats har jag använt den lämpligaste men också mest använda

klassificeringen. Jag har indelat metaforerna enligt deras ordklass samt ägnat egna kapitel till ontologiska metaforer som liksom man upptäcker är en viktig kategori bland metaforer och just i låttexterna eftersom de ger textskrivaren en större möjlighet att komma på fräscha och njutbara bildliga uttryck och inte nöja sig med de gamla och slitna.

### 5.1 Andelen av metaforer

Jag har indelat metaforerna in i sex kategorier: personifiering och besjälning (ontologiska metaforer) samt substantiv-, adjektiv-, verb- och genitivmetaforer. Jag har kollat och räknat alla metaforer som förekommer i låtarna. Å ena sidan var resultaten ganska väntade men å andra sidan finns det nog överraskningar. Jag kommenterar resultaten när jag presenterar respektive metaforer.

Tabell 1. Fördelningen av olika metaforer

Metaforer	Finland	Sverige	Finland	Sverige
Personifiering	32	35	9,9%	13,1%
Besjälning	24	24	7,4%	9,0 %
Verbmetafor	73	85	22,7%	31,9%
Substantivmetafor	49	48	15,2%	18,0%
Adjektivmetafor	84	54	26,0%	20,3%
Genetivmetafor	60	20	18,6%	7,5%
Tillsammans	322	266	100%	100%

När man tolkar denna tabell måste man komma ihåg att Finland har fyra låttexter färre än Sverige. Det lönar sig också att märka att även om antalet genitivmetaforer vid finländska låtar är prosentuellt sett dubbelt så mycket som på svenska låtar har båda länder grovt sagt ganska likadana medel att färga låtarna. Dock beror detta väldigt mycket också på ämnet samt stämningen på låten.

## 5.2 Ontologiska metaforer

Om vi kan identifiera våra erfarenheter som väsende eller substans kan vi referera till dem, kategorisera och gruppera dem med olika skäl. Om sakerna inte är mycket diskreta kan vi ändå kategorisera dem som sådana, till exempel berg och gatuhörn. Man behöver sådana medel att se fysiska fenomen för att tillfredställa enkla mänskliga behov: vi behöver lokalisera olika berg eller gatuhörn om vi till exempel möter vår vän vid hörnet av Berg- och Sjögata. Med ontologiska metaforer menar vi uttryck hur vi ser emotioner, idéer eller andra fysiska fenomen. Ontologiska metaforer betjänar olika mänskliga behov och dem behövs för att vi kunde förstå irrationella saker på ett rationellt sätt. (Lakoff & Johnson 1980: 25-26).

### 5.2.1 Personifiering

Den kanske mest kända ontologiska metaforen är personifiering. Där den fysiska objekten specificeras som person. (Lakoff & Johnson 1980: 33). Alltså när ett abstrakt begrepp eller en egenskap, till exempel *kärlek*, får drag av levande karaktär eller görs mer konkret talar man om personifiering. (Teleman - Wieselgren 1972: 57; Hallberg 1975: 93; Kivipelto 1998: 57) Fenomenet får ofta liksom identitet och börjar fungera och känna som en människa. (Palmgren 1986: 119.) Personifieringen låter oss förstå väsendet av icke-mänskliga saker även om de beter sig som mänskliga. Man kan tala om personifieringen när ett verb som vanligtvis förenas med människan har förenats med någon icke-mänsklig sak. (Kivipelto 1998: 57) Detta medel är i fullt bruk vid det vardagliga talet. Vi säger ofta att vinden eller stormen tjuftar när det blåser hårt. Här får vinden, som icke är ett mänskligt begrepp, mänskliga egenskaper och börjar leva sitt eget liv.

(51) -- *bjuder oron upp till dans* -- (SWE81)

(52) -- *sydän nälkäinen ei rauhaa saa* -- (FIN91)

I detta arbete har jag karakteriserat *hjärtat* (52) som ett abstrakt begrepp, eftersom

det inte är något verkligt hjärta vi talar om här utan det är frågan om hjärtat liksom ett kännande organ: Ett organ som har sorger och inte ett organ som pumpar blodet genom aorta. Hjärtat har fått mänskliga egenskaper, det är hungrigt men det behöver inte mat, utan det lustar för något annat. *Oron* (51) kan inte bjuda upp dig i verkligheten utan här bildar det en känsla när man är mycket rädd och väntar på något ont att hända. Då har ganska många människor en vana att vandra omkring i sitt område och de försöker glömma hela saken på detta sätt.

(53) -- *det sommar'n som bor i dig / sommar'n som gror i dig / sommar'n som ler i dig // du är sommar'n som aldrig säger nej* -- (SWE73)

(54) -- *så länge lusten ger och tar* -- (SWE92)

(55) -- *vintern, den sänker sin slöja / och bädder in husen* -- (SWE96)

I dessa exempel har textskrivaren velat ge sakerna olika mänskliga egenskaper och också lyckats med försöket. Det första exemplet (53) berättar oss om sommaren och i slutet jämförs den med en människa. Här är den andra människan vad sommaren betyder. Hennes leende och allt hon gör påminner oss om sommaren, som det vanligtvis är när man är kär: man märker bara de positiva sakerna. Dock innehåller fragmentet också en negation men även denna *nej* får en positivt klang när den *aldrig säger nej*. Andra exempel (54) personifierar *lusten* som i detta sammanhang får ganska väntade egenskaper, den *ger* och *tar* liksom alltid i livet när det är fråga om två människor. Nanne Grönvalls lyrik i exempel (55) är mycket sagolik men ändå så sanningsenlig. Vintern får krafter att *sänka* och *bädda*. Meningen skulle på det vanliga, trista språket lyda: Det snöar och husen täcks av snö.

(56) -- *kevät siivin iloisin, liihoittelee meillekin / pyöritellen tullessaan aurinkoista vannettaan* -- (FIN62)

(57) -- *varjoon, valokeilojen julkeain / varjoon, tahdon seurasta kuuluisain / suojaan, luota polttavan rakkauden / suojaan, luokse kaipaoksen hiljaisen* -- (FIN67)

(58) -- *vain rakkaus meidät perille vie / se meidät pelastaa* -- (FIN87)

I den första finländska låten (56) har man lyckats personifiera två saker: *våren* samt *vingarna*. Vingarna har fått egenskapen "glädje" och våren har fått vingarna. Här

tolkas vårens vingar med fåglar. När flyttfåglarna kommer är det säkert vår och när man säger *kevät pyöritellen tullessaan aurinkoista vanneltaan* är det fråga om solskenet, vårens första varma dagar då allt vaknar ur vintersömn och alla blir glada. Alvi Vuorinen har i sin text (57) använt utmärkt beskrivande bildspråk. *Valokeilujen julkeain* kan här tolkas som publicitet som försvårar människans liv. Man vill bort från ekorrhjulet, bort från kärleken som gör ont till en lugn och fridfull plats dit man längtar efter. I det sista exemplet (58) är kärleken det botande medlet som är den enda lösningen för att kunna överleva.

Som tabell 1 visar innehåller både de svenska och finländska låtarna nästan lika många personifieringar. Konstigt nog är personifieringarna koncentrerade så att i de finländska låtarna har de två allra första, alltså 1961 samt 1962 tillsammans nio personifiering som procentuellt sett är nästan en tredjedel av alla fallen. Efter dessa låtar förekommer denna metaforens underart bara en eller två gånger per låtar tills man kommer till året 1987 vars låt *Sata salamaa* har igen fem fall. Bland de svenska låtar kan man märka detsamma: personifieringarna är insamlade i vissa låtar. Åren 1973 samt 1996 innehåller likadant antal personifieringar: fyra stycken. Vad kunde detta bero på? Om man tittar lite närmare på sångernas ordförråd märker man att orden förknippade med personifiering är *varjo, yö, uni, rakkaus, sydän, sommar, vinter* samt *natt*. Det finns bara ett gemensamt ord, *natt*, och de andra ord som förekommer är mycket allmänna i det vanliga talet. Detta kan inte bero på att man inte använde dessa ord i låtarna därför att de ju ytterst vanliga i låtjargong, de tillhör till sångernas standardutrustning så att säga. Troligtvis beror detta på att det inte bara har funnits sådana sysslare i sångerna som kunde personifieras.

### 5.2.2 Besjälning

Om däremot en konkret, 'död' sak, till exempel en dörr blir levande talar man då om besjälning. (Teleman- Wieselgren 1972: 57.) Rötterna av besjälning ligger djupt inom i forntidernas mytologi och animism då man tänkte att saker och ting har inre makter och egenskaper som kan orsaka ondhet. Särskilt romantiken har använt

besjälningen som hjälpmedel att bilda metaforer och jämförelser. (Hallberg 1975: 91-92.)

(59) -- godmorgon, *min sol - har du vaknat* -- (SWE94)

(60) -- *tähti* kirkkain // *ohjaa* kotiin mua -- (FIN79)

Någon kan påstå något annat när jag klassificerar *sol* som en död ting. I *Stjärnorna* (59) sjunger man om solen som om sångerskan ägde den. Här är det frågan om soluppgång, men det skulle låta ganska löjligt om man sjöng *har du gått upp*. Och det skulle inte rimmas annars med texten. I den finska texten (60) ombes det den mest skinande stjärnan att styra människan hem. Stjärnan är en konkret sak som i det verkliga livet inte själv kan göra någonting annat än lysa. Egentligen är det fråga om detta lysandet som borde styra oss hem, den har bara dolt med metaforens mystiska dimma.

(61) -- kun hämäään kaupunki jää / laulu vanhan soittajan / saa puistossa  
*puut heräämään* -- (FIN75)

(62) -- sä seisot edessäin täynnä toivoa / ja *silmäsi kertovat* näin -- (FIN85)

(63) -- natt över land och stad / *sovande hus* -- (SWE58)

(64) -- *stjärnorna* // som *ger* vår kärlek kraft / som *leder* oss när vinden vänder  
/ *stjärnorna* som *styr* med ödets hand -- (SWE94)

Bland dessa exemplen finns det två ord *puut* (61) samt *hus* (63) som är ganska sällsynta ord när man talar om besjälningen eller sånglyriken. Annars hör *stjärnorna* (64) samt *ögonen* (62) till sångernas grundordförråd. Den allra första svenska låten Lilla stjärna (63) innehåller en intressant metafor *sovande hus* vars förklaring är ju mycket enkel: människorna sover och det finns ingen rörelse så ser det ut som om husen också skulle sova sin nattsömn.

När man tittar på tabell 1 kan man märka att låtar av båda länder innehåller lika mycket besjälningfall. Det är bara ett sammanträffande och man måste komma ihåg att Finland har 35 låtar när det motsvarande antalet svenska sånger är 39 så att i verkligheten kunde man lätt konstatera att finländska låtar har flera besjälningar. Hur

kommer det sig att antalet besjälningar är mindre än personifiering? För att kunna ge ett täckande svar borde man analysera alla ord man har använt men min åsikt är att låtarna innehåller mera abstrakta ord än konkreta så det är naturligt att det finns flera personifieringar. Oftast handlar dessa låtar ju kärlek och ordförrådet är ganska abstrakt. Det innehåller ord som *stjärna*, *längtan*, *sol* samt *liv* som alla är ju abstrakta ord.

### 5.3 Verbmetaforer

Verbmetaforens innersta uppgift är inte att ersätta en annan verksamhet utan att verka på subjektet i samma sats så att det får en metaforisk betydelse. Verbmetaforen skiljer sig från substantivmetaforen så att i substantivmetaforer ersätts ordet direkt med ett annat ord, man kunde använda mönstret A=B. Verbmetaforen påverkar substantivet indirektare, förändringen är inte betydande dvs. att ordet inte blir ett annat utan det bara får ett större meningsplan. (Brooke-Rose 1958: 206, 211-212.) Metaforiskt använda verb kan indirekt frambesvärja uppfattningar och bilder men bara om de är knutna på konventionellt sätt. Mestadels associeras verb med uppfattningar om fysiska händelser eller materialistiska processer. (Goatly 1997: 86)

(65) -- *det isar i din hud* -- (SWE81)

(66) -- *kaikki ruostuu mihin kosket* -- (FIN 83)

I Björn Skifs sång från 1981 får verben *isa* lite större meningsplan än bara att *vara kallt*. Det uttrycker rädslan för händelser i ens drömmar när man inte kan vakna upp ur en dröm. Metaforen är mycket bildlig när det verkligen händer någonting i ens hud när man är rädd. Motsatsen till Midas beröring händer i exemplet (66), när allt rostar vad du än rör. Denna kan tolkas så att människans alla försök, vad hon än gör, kommer att misslyckas.

(67) -- *alla sippor målar ängarna i vitt vitt vitt* -- (SWE61)

(68) -- *stannar dagen kvar tills månen tänder* -- (SWE94)

(69) -- *tieto muuttumaton nyt ohjailee* -- (FIN71)

(70) -- *vapautuvat jäästään / kaikki mielet niin pelokkaat* -- (FIN74)

Dessa verbmetaforer är ganska enkla att känna igen eftersom satsens subjekt eller ordet som verbet hänvisar till får omänskliga drag tack vare verbens egenskaper. Alla dessa verb är icke-humana, sådana som människan inte gör av naturen. Metaforerna är också lätta att tolka. I exemplet (67) berättas det om en stor mängd sippor som får ängen se ut som om den hade målats vitt. I det sista finländska exemplet (70) vidgas substantivets betydelseplan så att metaforen ger satsen en betydelse "inte vara rädd för att älska".

Vad verbmetaforer beträffar visar tabell 1 att de svenska låtarna innehåller relativt sett mer sådana än de finländska sångerna. Verbmetaforens andel av alla metaforer i de svenska låtar är en dryg tredjedel när det i finländska låtar är bara en dryg femtedel av alla metaforer. Det kan inte bero på att svenska gynnar verb på något sätt även om man använder presens samt perfekt particip kanske mera i svenskan än i finskan. I detta arbete har jag för det mesta klassificerat perfekt particip vara adjektiv.

#### 5.4 Substantivmetaforer

Med substantivmetaforer använder man ofta *vara*-verbet som binder olika delarna ganska fast tillsammans. Substantivet blir ersätt i dessa fall med ett annat ord som påminner lite uttryckets egentliga ord. Så blir det en metafor där begreppet A = begreppet B. Eftersom denna typ är ganska 'rak' är substantivmetafor ett medel att föda unika uttryck. (Brooke-Rose 1958: 24.)

Metaforer med substantiv är imaginära eftersom de har spatiala dimensioner. Det är verkligen möjligt att inbilla sig saker utan någon slags teckningar alls. Och eftersom de är nyansrika i sina bilder och de är ganska lätta att komma ihåg är de också lätta

att känna igen. Två begrepp, förnimmelse och uppfattning, måste också skiljas från varandra för att kunna fullt begripa substantiviska metaforer. Uppfattning är en mellanform mellan den aktuella upplevelsen och konseptualisationen. Uppfattningarna är mera enskilda och individuella och närmare de symboler av aktuella händelser när förnimmelser är sociellt konventionella och rätt så typiskt för alla människor och situationer. Uppfattningar är också kontextförbundna och de är i kontakt med det episodiska minnet, alltså minnet av händelserna när förnimmelser är inte förbundna till kontexten och beroende av det semantiska minnet, minnet av ordbetydelse. När uppfattning används för kommunikation mellan människor som delar samma upplevelser och minnen är förnimmelser vitala för kommunikation av ny information mellan subkulturer. Uppfattningarna är också mer konkreta och sensuella när förnimmelser är abstrakta och mentala. Rikheten med uppfattningarna beror på deras mångfaldiga associationer. (Goatly 1997: 83-84)

Substantiv kan användas också för att tyda direkt på processer liksom i exempel (71).

(71) -- där känner du att nå'nting är på *gång* -- (SWE81)

Här avslöjar substantiv en händelse även om allt detta beror ju på att substantivet egentligen är ett deverbalsubstantiv.

(72) -- gick jag med dig *en snyftare*, fast jag ville gå på *pang-pang* -- (SWE68)

(73) -- *luotan rakkauteen, voimaan ikuiseen* -- (FIN 94)

Exemplet nummer (72) är bra därför att där kan man se hur en pur metafor bildar sig. Här menar *en snyftare* mycket romantisk film där man vanligtvis får gråta och *pang-pang* är ett uttryck för motsatta filmen alltså för en film där man skjuter och svär och det finns också mycket buller och bång i den. CatCat sjunger om *kärlek* som är en *evig kraft*. Här (73) har man en stark tro att kärleken en gång skall finnas och vinnas även om denna gång den har varit oäkta.

(74) -- mä näen *luonnon tauluna* -- (FIN80)

(75) -- tuo *neito noita on*, hän luo voimalla kohtalon -- (FIN77)

(76) -- och se'n fick jag *arbetsdille* -- (SWE68)

(77) -- *känslor* som bränner är *plågor* för mig -- (SWE86)

Dessa exempel är igen mycket klara fall av substantivmetaforer. Exemplet (74) berättar hur naturen anses vara en tavla. Man kunde sätta ett likhetstecken mellan dessa två ord och betydelse skulle inte förändras. Med de svenska låtar utvidgar metaforer subjektets meningsplan. Man kan inte säga att *jag är en arbetsdille* utan det är en egenskap man har. I det sista exemplet (77) är känslorna negativa mot kärleken, de bränner och kanske skadar vårt innersta men när man läser texten i sin helhet kommer det positiva också fram.

Antalet substantivmetaforer i dessa låtar är nästan lika stort även om man måste minnas att de finländska sånger, även om de finns färre av dem, innehåller mera metaforer än de svenska. Detta kan kanske bero på att de svenska låtarna har mycket ofta varit någon slags prosatext och metaforerna är koncentrerade i färre låtar än i finländska sånger som genom åren har använt bildspråk för att skapa effekt.

### 5.5 Adjektivmetaforer

Adjektivmetaforer påminner om substantivmetaforer så att deras innehåll är ganska enkelt och kräver inte så mycket tänkandet som till exempel genetivmetaforer. En adjektivmetafor är någon slags mellanform mellan verb- och substantivmetaforer. Adjektivmetafor påminner verbmetaforen så att den förändras substantivet indirekt, den gränsar och definierar dess egenskaper utan att förändra det helt och hållet. (Brooke-Rose 1958: 238-239.)

(78) -- där allt är *oändligt* -- (SWE88)

(79) -- yksi *hullu yö* -- (FIN91)

Finlands sång från 1991 (79) menar inte ordagrant *en galen natt*, alltså att själva natten skulle vara galen, utan det är en metafor eller omskrivning för en natt som var vild och man brydde sig inte om resultaten utan tänkte bara lusten hela natten. I Tommy Körbergs sång (78) talas det inte om något som bokstavligt borde vara *oändligt*, alltså om resan till sig själv. Utan kärleken mellan två människor borde vara oändligt, alltså evigt. Man vill hitta en plats där älskande paret skulle vara i fred utan några störande människor.

(80) -- tule luo, *tummaan iltaan valo tuo / tule luo, kaunein liekki* hetken palaa -- (FIN93)

(81) -- aikaa kuljeskella *omia teitä / keventyneitä, pidentyneitä*, aivan minne vaan -- (FIN64)

(82) -- en svinaherde, en *stenhip man* -- (SWE66)

(83) -- jag kan inte längre *existera normalt* -- (SWE86)

Det första finländska exemplet (80) berättar om en kort kärlekssaga, som ger tröst till den mörka natten. Denna mörka natt kan tolkas vara en metafor av längtan efter kärlek som denna låga sen lindrar. Det andra finländska fragmentet (81) talar om vägar. Här borde metaforen tolkas så att människans livet har blivit lättare, man har inga bekymmer eller oro, bara denna dag som ger oss möjligheten att njuta av livet.

Namnet på den svenska låten från 1966 *Nygammal vals* innehåller redan för sig en adjektivmetafor, liksom detta exempel (82), *en stehip man*. När man läser igenom hela texten noterar man att det vimlar av metaforer och nya uttryck liksom detta *stehip*. Nuförtiden kunde det kanske ersättas med det engelska ordet *cool*. Det andra fragmentet (83) berättar om hur livet är när man är förälskad, man kan inte längre leva ett normalt liv utan man blir lite tokig och allt man kan tänka på är sin älskling.

Tabell 1 visar att bland de finländska sångerna är adjektivmetaforer utan tvekan det populäraste medel att uttrycka sig bildligt, deras andel är över en fjärdedel av alla metaforiska uttryck. Sveriges sånger innehåller också rikligt med adjektiviska metaforer men den är inte den största gruppen utan näst största. Som redan

konstaterats är adjektivmetaforer kanske det lättaste sätt att färga språket eftersom de är en naturlig följd av substantiv samt med dem kan man uttrycka så olika saker och ge dem egenskaper som de annars inte hade.

## 5.6 Genitivmetaforer

Genitivmetaforer är de svåraste av alla bildliga uttryck att förstå. De är liksom genitivjämförelser i sin form men det finns dock en skillnad: Genitivmetaforerna har sin egen, självständig betydelse. När man säger *Guds rum* så betyder det då *kyrkan*. Genitivmetaforer påminner sig om de fornisländska sagornas svårtolkade och deskriptiva omskrivningar *kenning*. Uttrycken med denna stil är ganska allmänna också för 1700-talets svenska dikter. (Kärnell 1969: 32.)

(84) -- *mitt öde, mitt Waterloo* -- (SWE74)

(85) -- *silmiis sinisiin* -- (FIN94)

I exemplet (84) binds ihop två begrepp, Napoleons öde vid kampen i Waterloo där han dog och Ann-Frid Lyngstads kärlek. Napoleon mötte sitt öde i Waterloo och nu tänks också Frida och Agnetha ha mött deras öde i form av kärlek; de har blivit erövrade och kan inte hjälpa det. Blåa ögon anses ganska ofta vara ett tecken för oskyldighet men det är inte fallet i CatCats låt (85) utan där de blåa ögonen anses vara ett tecken för lögner.

(86) -- *april infekterar mig med kärlekens bacill* -- (SWE61)

(87) -- *stad i ljus* i ett land utan namn -- (SWE88)

(88) -- *eläköön elämä ja yö / eläköön tumma taivas ja tähtien vyö* -- (FIN85)

(89) -- *onneni auringon luulin taivaalle seisahtuneen* -- (FIN65)

I de svenska sångerna sjunger man om *kärlekens bacill* (86) som lätt kan uppfatta betyda bara kärleken samt om *stad i ljus* (87) vars tolkning är lite svårare. Om man går igenom texten som Py Bäckman har skrivit kommer det fram att här är det fråga

om människans resa till sig själv. Hon vill upptäcka sig själv och sina känslor samt möjligheter i världen. Hon vill hitta sin plats i världen och lugn och ro för sin själ. Den finska sångens (88) metafor *tähtien vyö* är lätt att tolkas: mycket enkelt sagt handlar det om stjärnorna som lyser upp den nattliga himlen. Lika lätt är den andra finländska genitivmetafor *onneni aurinko* (89); här är betydelsen bara den första delen av kombinationen, alltså lycka.

Om man jämför svenska och finländska låtar och antalet genitivmetaforer blir man överraskad. Den svenska låtlyriken tycks inte gynna genitivmetaforer när den finländska textskrivaren tycks strö dem nästan var som helst. Dock måste man säga att de finska genitivmetaforer är mycket lättolkade medan det är svårare att komma på de svenska metaforer. När man bläddrar i dessa texter märker man att de svenska låtarna inte har så många genitivuttryck och bland finländska låtar är det mycket allmännare att säga något med hjälp av genitiv.

## 6 OM LÅTTEXTERNAS HUVUDDTEMAN

I den finländska folktraditionen är det särskilt lyriken med metern och gråtkväden som har inriktat sig på att beskriva människans innersta känslor liksom ensamhet, känslan om övergivenhet och otrygghet. Ödmjukhet och tystlåtenhet har varit mycket positiva respekterade värden i vår kristna uppfostran. Denna betoning kommer också fram från många våra psalmer. Bara minnena är kvar för den ensamma, lämnade och åsidosatta människan. Längtan gör minnena levande och kvällen får dem blomstra upp så att de tröstar människan och leder till den nya dagen. (Ammond 1994: 65.)

### 6.1 Lilla stjärna, du

Den finska schlagern innehåller ganska ofta stjärnor som lyser från den mörka himlen. De uttrycker beständigheten, att människan ännu har sin plats på det

enorma kosmoset i livets cirkel och att varje liv har sin egen viktiga betydelse även om människan för ofta tar livet som självklart fenomen. (Ammond 1994:66) Stjärnan är ett populärt ord inte bara bland finländska låtar utan också de svenska textskrivarna tycks gilla denna hemlighetsfulla och fjärran sak. Stjärnan anses också ofta stå en symbol för hopp liksom i Finlands första låt *Valoa ikkunassa*.

(90) -- nyt sytty kaunis *uusi tähtönen* / jo laulajakin huomaa loiston sen --  
(FIN61)

(91) -- katson sineen taivaan / *tähti kirkkain* sua -- (FIN79)

(92) -- *stjärnorna gnistar* mot isen -- (SWE96)

(93) -- *lilla stjärna* i det höga, svara mig, svara mig -- (SWE58)

Här (90) talas det om *tähtönen*, om en liten stjärna som har tänts för att ljusa upp älsklingens väg i den mörka natten för att han inte skulle gå vilse på sin färd hem. Och det andra finländska exemplet (91) handlar om att be stjärnan om råd hur människan skulle hitta sitt hem och meningen med livet. I den svenska sången (92) får stjärnorna egenskap att gnista, det är alltså en verbmetafor som ger en mystisk biklang åt sången som också annars är full av mystik och sagolikhet. Sveriges allra första ESC-låten heter *Lilla stjärna* (93) där man ber att den lilla stjärnan skulle lätta flickans oro över sin fästman.

## 6.2 Jag undrar är jag dig kär

Det kvalitativa begreppet kärlek känner människan som känsla eller utrymme som färgar människans hela liv med lycklighet och längtan men också med ångest. När vi läser litteratur och dikter får vi pröva hur andra människor tänker om känslan och kanske hittar vi några likadana punkter i texterna. Kärleken är det mest omskrivna ämnet i människans historia. Både litteratur och musik utnyttjar dessa eviga teman tillsammans med hat, hämnd, bedrägerie och frihet. (Kukkonen 1993: 17). Lyckans och kärlekens kvalitativa begrepp är mycket svåra att mäta upp annars än just människornas subjektiva värde och vad dessa saker betyder för dem. Alla andra känslor och sinnesstämningar är också mycket svåra att mätas. Här kommer

bildspråket till hjälp. Via låtar och dikter kan man uttrycka sådana känslor man annars inte kan säga. Metaforer ger ett otroligt bra sätt att avslöja dessa känslor dragna in i flertydiga meningar.

Kärleken är inte bara ett av de bärande temana i popularkulturen utan den tar berättelsen vidare. Den är innovativ och den ger hopp samt tro på morgondagen. Kärleken är tillfällig och flyktig, vår tid på jorden är kort. Den innehåller alltid en osäker faktor om kärlekens längd. Är den sann ännu i morgon eller har man kanske bara föreställt sig allt det härliga som hänt. Låttextern avslöjar oftast inte varför kärleken tar slut eller varför den slutar olyckligt. Denna ger texten mystik samt hemlighetsfullhet som hör till den romantiska kärleken. En orsak till detta är att texterna koncentrerar sig att uttala känslorna som vi finner samt svenskar är ganska blyga att annars visa till varandra. Musiken och slagern ger ett mycket bra tillfälle att berätta för någon om sina känslor. Annan orsak är den begränsade längden hos låten så att texten inte kan vara hur lång som helst därutöver innehåller låtarna ganska mycket upprepning som också förutsätter att texten bara har det viktigaste.

(94) -- jag undrar vart dina tankar bär / och jag *undrar är jag dig kär?* --  
(SWE65)

(95) -- *det mesta pekar på att jag är kär* och så -- (SWE68)

(96) -- *vain anna tässä olla mun, luokses kerran kun jäin* -- (SWE68)

(97) -- *ystävään älä mene pois, tästä jotakin tulla vois* -- (FIN74)

(98) -- *hän luo voimalla kohtalon / hän vailla on seuraa ja lohduttamaton* --  
(FIN77)

De svenska männen tycks inte veta om de är förälskade eller inte (94) och (95). I alla dessa exempel försöker man säga det svåra *jag älskar dig* på omvägar och lyckas relativt bra. I den finska sången (96) är det inte mera fråga om förälskelse utan att man kunde bli förälskade också i fortsättningen, som inte alltid är så lätt. Subjektet i den sista finländska låten (98) tycks vara oförmögen att knyta kontakter och hon nöjer sig med magin när hon *luo voimalla kohtalon*.

När Bellmans i sin tid skrev om kärleken innehöll hans begreppet 'kärlek' smärta, vin

och död men t.ex Runeberg förenar himmel, förtjusning, vår och ungdom till samma sak. (Kukkonen 1993: 28). I dagens värld har kärleken mycket sexuellt återskall. I låtarna sjungs det inte direkt om sexuellt umgänge utan allt detta blir metaforiserad liksom i exempel (99).

(99) -- vain yksi yö niin helppo unohtaa, mut *sydän nälkäinen ei rauhaa saa* --  
(FIN91)

(100) -- fast andra *män kunde dö för hennes skull* -- (SWE97)

I det finländska exemplet (99) sjunger man om en natt där två människor älskade varandra mycket passionerat och medvetna om det faktum att i gryningen måste de skiljas. Men det var ju inte så lätt att lämna allt efter en lidelsefull natt tillsammans. Kvinnan lämnas ensam och hon längtar efter mannen som aldrig kommer tillbaka. Den svenska gruppen *blond* (100) sjunger om en kvinna som är liksom en ängel från himlen och som de alla älskar. Att dö för någons skull bevisar att denna person är mycket älskad också i det verkliga livet.

Både den finländska och svenska kulturen har kallats för tysta kulturer. I båda länderna anses tystnaden samt tigan det vara guld. Både för finnar och svenskar är den amerikanska *small talken* mycket svår. Hellre skulle vi bara tiga. Tystheten anses traditionellt vara ett tecken för en intelligent och förnuftig person i våra kulturer. (Kukkonen 1993: 109-110.) Tystnaden och tystheten kan berätta så mycket mera än tusen ord liksom den svenska låten (102) konstaterar och det är alltid lättare att vara tystlåten är att komma på något att säga.

(101) -- sä seisot edessäin täynnä toivoa ja *silmäsi kertovat* näin -- (FIN85)

(102) -- *en tanke säger mer än tusen ord* -- (SWE90)

(103) -- i *hennes tystnad* finns så mycket jag vill veta -- (SWE92)

I den finländska sången från 1985 (101) har ögonen fått uppgiften att fungera människans ljud som berättar om sakerna. Ett ordspråk säger ju att ögat är själens spegel som i detta fall är bra sagt. Den andra svenska sången (103) berättar om också om denna mystiska tystnaden som mannen vill veta mera om. Flickans

tystnad kan anses vara blyghet eftersom i båda kulturer är blyga kvinnor relativt uppskattade.

### 6.3 Visa mig vägen

Vägen representerar den konkreta, märkbara verkligheten, den fysiska världen som finns runtom oss. Just med hjälp av språk tolkar och beskriver man dessa verkligheter. Bildspråkets uppgift är ju att göra sakerna lättare att förstå för oss. Vi kunde inte förstå till exempel tiden om vi inte talade med bildliga uttryck: tiden går / kryper osv. (Kukkonen 1997: 28) Vägen kan ses vara en spatial metafor i en människas liv. Vägen som metafor binder samman människas interna och externa aspekter, den utgör en bro mellan den konkreta och abstrakta världen. (Kukkonen 1996: 97).

(104) -- *visa mig vägen / rör mig som en vind* -- (SWE90)

(105) -- *min resa var mot solen / långt bortom alla slutna rum* -- (SWE88)

I båda exemplen är det fråga om vägen, resan till sig själv. Resan som reder upp människans själstillstånd och ger henne chansen att förklara sig själv vad man verkligen vill göra i sitt liv. I exemplet (104) ber man hjälp om någon annan som skulle visa den rätta vägen, de rätta alternativen att välja för att kunna leva det bästa möjliga livet.

(106) -- *valon säteiden tie / minut muistoihin vie* -- (FIN61)

(107) -- *tie helppo mukanaan jo vie* -- (FIN71)

Märkvärdigt med dessa två finländska exempel är att båda har ordet *vie* som slutrim för ordet *tie*. Annars berättas det om olika saker. Med exemplet (106) menas stjärnorna samt deras ljus mot den nattliga himlen och den andra sången berättar om hur lätt det är bara att gå framåt utan att se de andra människor och deras nöd och brist.

#### 6.4 Det blir alltid värre framåt natten

Magin med det finska ljuset samt skuggan är en av de motsättningarna som bildar den finska styrkan: variation av ljus och skugga, känslor av djup längtan, frid samt tystnaden är fysiska och psykiska lägen av den finska människan. (Kukkonen 1997: 28) Detsamma kunde man konstatera vad svenskarna beträffar, de har samma sol året runt. Dock när man läser igenom svenska låttexter får man känslan att de kanske inte är lika vemodiga som vi finner. Deras texter berättar mera ofta om glädjrika saker, om att våga fria sig och vara glad när de finländska texterna koncentrerar sig mera om kärleken och brist på den.

(108) -- kautta *hiljaisen yön / taakse tähtösten vyön* -- (FIN61)

(109) -- aamulla *aurinko nousi taivaani kirkasten // nyt aurinko laskee länteen saapunut ilta jo on* -- (FIN65)

Natten anses i nästan alla kulturer vara tyst och mörk, bara stjärnorna som ger den ljus samt tröst. Särskilt i den finländska schlagerkulturen, speciellt i ESC-låtarna, tycks detta påstående förverkligas. Gryningen ger människan ett hopp på en bättre dag i exemplet (109) men solnedgången kommer snabbt alla bekymmer och sorger med sig.

(110) -- djupa skogar, ripor och hare / *evig sol* som aldrig går ner -- (SWE71)

(111) -- det blir alltid *värre framåt natten / långt från alla ljusen alla skratten* -- (SWE78)

Dessa två svenska exempel är motsatta när den ena (110) berättar om den eviga solen som ger kraft och som för henne är det bästa hon vet och den andra (111) hur den ensamma natten skrämmer och ger ingen frid. Natten kan anses vara också en metafor för död vars motsats dag är en tid full med härliga saker och livsglädje.

### 6.5 Åh, om du kunde fly!

Om man försöker förklara begreppet längtan kan vi säga att människan längtar oavbrutet efter vad hon inte har: skönhet, sanning, kärlek och godhet. Denna längtan kommer fram redan i folkdiktningen samt dess förlängning, poplore och texter av populärmusik. I alla dessa dikter längtar man efter ett sagoland eller något slags drömland men människan är och förblir dömt till den kalla landet utan att kunna flyga och fly ifrån vardagens sorger eller bekymmer. I den finländska mytologin har skogen och fåglarna en väsentlig position. Som metafor föreställer de människans innersta sinne, hennes själslandskap och dess läge. Man kan berätta alla sina sorger och bekymmer för skogen och dess fåglar eftersom dem inte skvallrar, de är människans trogna vänner. (Kukkonen 1996: 94, 97).

Fåglarna symboliserar friheten och avfärden inte bara på det konkreta planet utan också som en fjärran önskan att man i framtiden kunde komma bort från det tryckande ekorrhjulet och vara lika obekymrad som en fågel på himlen liksom i nästa exempel:

(112) -- *lintunenkin* muuttaessaan pesäpuun löytää vain vaistollaan -- (FIN79)

(113) -- åh, *om du kunde fly!* -- (SWE81)

Enligt mytologin tar fåglarna människan till själens hem. Avfärden och förändringen skildras på olika sätt: vår och sommar är hoppets, kärlekens samt skönhetens tid när höst och vinter är tider för avresa, avsked samt död. (Kukkonen 1997: 29)

### 6.6 Det är måndag

På de senaste åren har forskarna börjat bli intresserade av vardagen, vårt vardagliga liv. Först under de senaste åren har man börjar undersöka texten och musiken hos schlagern, rockmusik och tango som spegel av sin tid. Den väsentliga tematiken i poplore, alltså popularkultur, är just vardag. Sjungandet liksom allt musik har varit en viktig del av människornas liv. Man har sjungit både i fröjd och sorg samt

i vardag och söndag, på jobbet och på fritid. Med hjälp av musik, sång och spelande har människan gett utlopp åt sina känslor samt sinnesstämningar men också gått genom tiden, sin längtan och minnen och sorterat dem. (Kukkonen 1997: 99)

(114) -- det är *måndag* och gatan blänkervått // det är *tisdag* och männ'skorna har brött -- (SWE73)

(115) -- *går på bio, spelar squash* när jag får lust / och käkar sent och dyrt och gott -- (SWE78)

(116) -- on kohta päättynyt yö / taas alkaa *arkinen työ* -- (FIN68)

(117) -- on taaskin *sunnuntai* ja vaikka onkin kohta *maanantai* / ei voi kiire ahdistaa, laiskureita laulattaa -- (FIN64)

Alla dessa sånger berättar om vardagen, hur man kan tillbringa den på olika sätt. Kanske gå på bio eller bara sjunga liksom i Finlands sång från 1964 (117). Samma sång ger oss en bra levnadsregel, det lönar sig inte att ha bråttom eller ta stress om det. Det hjälper om vi åtminstone en gång i veckan glömmer våra bekymmer och oro och ta det lugnt! Enligt karnevalismens idé befriar fröjden och man föds på nytt. Karnevalismen hjälper oss att glömma bort det världsliga och man behöver inte låtsas vara glad utan fröjden och glädjen kommer från människans innersta och den är oförvrängd samt uppriktig. Plötsligt kan världen vara vänd upp och ned.

## 7 SLUTORD

Metaforer är en viktig del av vårt vanliga språk. Många gamla metaforer är i fullt bruk utan att man tänker på deras ursprung. De har redan hunnit bli lexikaliserade och en del av vårt ordförråd, vanligtvis en del av de allmännaste orden i språket.

Metaforer kan klassificeras på många olika sätt, men det vanligaste är ju enligt ordklasserna. Genom tiderna har det också uppkommit olika teorier om dem ända från klassiska antikens och Aristoteles substitutionsteori till nuförtidens teori om interaktion. Någon tar metaforer bokstavligt och någon tolkar dem mycket fritt och enligt sina egna erfarenheter. Människans tidigare erfarenheter och hennes världsbild bildar en viktig grund när man börjar tolka bildliga uttryck. Hennes kunskaper i litteratur samt förmåga att utnyttja fantasin som hjälpmedel påverkar hennes skicklighet att bilda den rätta modellen för metafortolkningen. Att läsa mycket är också ett bra medel att utveckla sina kunskaper. Metaforerna kan inte sägas ha bara den enda rätta tolkningen. Människans egna känslor och erfarenheter påverkar och ger tolkningen sin färg.

Vid ESC-låtarna förekommer det många olika metaforer. Textförfattaren måste vara skicklig och en verbalakrobat för att kunna sätta just de rätta orden till melodin så att stämningen inte blir förstörd. Texten kan inte heller vara mycket gissbar därför att lyssnaren inte orkar lyssna på tråkiga texter. Också låtarna på Eurovision Song Contest liksom nästan alla andra sånger berättar mestadels om kärlek; dess olika nivåer eller känslan när kärleken har dött. ESC-schlagrarnas andra huvudteman är eskapism, vardag och nostalgi i olika former. Man kan längta efter t.ex. bort från denna verkliga värld till drömmens land där det är möjligt att leva ett annorlunda liv. Stjärnorna samt vägen är också ofta låtens tema. Då ber man om stjärnan att visa vägen hem när natten redan har fallit på och det inte finns något annat ljus och människan har gått vilse och valt fel i sitt liv. Det är först på sistone när man har blivit intresserad av vardagen i schlagrarna även om låtarna ofta hämtar sina teman i det vardagliga livet. Man har gjort ett ode till en gammal rörradio (FIN92) och man behöver inte presentera föremålet för den svenska sången Beatles (1977). Oftare är

det nog fråga om vanligare ämnen liksom kärlek, längtan efter det oåtkomliga, t.ex. minnena, det förflutna då allt var bättre eller sen vill man bara ha det trevligt liksom i Fyra Bugg och en Coca-Cola (SWE87).

Kärleken vid låttexterna är oftast just sådant man inte kan uppnå. Den älskade kanske inte svarar på våra känslor eller man längtar efter den rätta personen som inte ännu har hittats. Kärleksförklaringar sägs inte direkt inom låtlyriken utan den döljas på något försynt uttryck eller mening liksom *vain olla tässä anna mun, luokses kerran kun jän* eller *du finns i mina drömmar tusen och en natt*. I både den finländska och svenska kulturen tycks det vara ytterst svårt att uttrycka sina känslor utan man döljer dem i omskrivningar.

Vad antalet metaforer i dessa låtar beträffar var det ingen överraskning att det finns gott om dem. De 39 svenska låtar innehåller tillsammans 266 metaforer varav den största gruppen är verbummetaforer. Deras relativa andel av alla metaforer är 31,9% när andelen av den minsta gruppen, dvs. genitivmetaforer, är bara 7,5%. Relativt sett är adjektivmetaforer med andel av 26% den största gruppen vad de finländska sångerna beträffar. Den minsta finländska metaforgruppen består av besjälningar vars andel är bara 7,4%. Det var inte oförutsett att de svenska sångerna innehåller färre metaforer när man läste igenom alla låttexter. De allra första svenska låtarna är ofta i form av prosatext och de innehåller mera pratlikt språkbruk än de finländska låtar som alltid tycks ha velat bevara diktformen. Den största överraskningen är nog att de finländska låtarna innehåller mera än dubbelt så mycket genitivmetaforer som de svenska. Vid svenska låtar är antalet verbummetaforer större respektive finländska låtar.

ESC-låtar samt alla sångtexter innehåller rikligt med metaforer och därför är de givande ämnen att undersöka. Metaforer är ganska svåra att upptäcka och om man inte har satt sig in i dess värld förbigår man dem utan att granska deras inre väsende. Det svåraste är att kunna skilja metaforens olika underarter från varandra eftersom de liknar varandra så mycket. Som redan konstaterats är metafortolkningen vars och ens privata angelägenheter och hur vi upplever dem beror mycket på t.ex.

vår världsbild och erfarenheter. Även om denna uppsats behandlade metaforer i ESC-låtar är detta ämne inte alls genomstuderat. Man kan fördjupa sig i t.ex. låtarnas ordförråd eller de verb man har använt.

## LITTERATUR

Ammond, Jukka 1994. Kaiken vaihtaisin tangoon. Johdatus suomalaiseen tangoon ja sen kaihon maailmaan. I Ilkka Heiskari: Tango d'amour: Tangomarkkinat 10-vuotta. Tangomusiikin edistämiskeskus ry.: Seinäjoen maakuntapaino ky.

Apo, Satu 1974. Uudistuva iskelmäryiikka. I Launonen, Hannu & Mäkinen, Kirsi (red): Folklore tänään. Hämeenlinna: Karisto, 167-183.

Aristoteles 1977. Runousoppi. Översättare Pentti Saarikoski. Keuruu: Otava.

von Bagh, Peter & Hakasalo, Ilpo 1986. Iskelmän kultainen kirja. Keuruu: Otava.

Barthes, Roland 1993. Tekstin hurma. Jyväskylä: Gummerus.

Björnberg, Alf 1987. En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959-1983. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg:14. Göteborg: Göteborgs universitet.

Black, Max 1979. More about metaphor. I Ortony A. (red.) Metaphor and thought. Cambridge: Cambridge University Press, 19-43.

Broms, Henri 1984. Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotiikkaa. Juva: WSOY.

Brooke-Rose, Christine 1958. A grammar of metaphor. London: Secker & Warburg.

Davidson, Donald 1979. What metaphors mean. I Sacks, Sheldon (red.) On metaphor. Chigaco: The university of Chicago press, 29-47.

Elovaara, Raili 1990. Metaforan uhri ja uhrin vapautus. I Haapala Arto (red.): Taiteen kritiikki. Juva: WSOY, 122-136.

Elovaara Raili 1992. Olen tyhjä huone. Sanataiteen metaforista ja symboleista. Helsinki: Yliopistopaino.

Finland i Eurovision Song Contest

<<http://www.kolumbus.fi/asko.murtomaki/finland.htm>> (ur internet 10.7.1999)

Goatly, Andrew 1997. The language of metaphors. London: Routledge.

Grünthal, Satu 1994. Runoanalyysin lähtökohtia. I Grünthal, Satu & Mäkinen, Kirsi (red.) Mistä ääni meissä tulee? Runoja ja tulkintoja. Juva:WSOY, 9-24.

Hallberg, Peter 1975. Litterär teori och stilistik. 2:a upplagan. Uddevalla: Esselte Studium.

Henrikson, Alf 1982. Verskonsten ABC. Stockholm: Atlantis.

Hrushovski, Benjamin 1984. Poetic metaphor and frames of reference. Poetics today, volume 5, number 1, 5-45.

<http://www.internetix.fi/opinnot/opintojaksot/7taide/semiotiikka/semper15.htm> (ur internet 12.3.1999)

Ingo, Rune 1990. Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käänntieteeseen. Juva: WSOY.

Jalkanen, Pekka 1992. Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin. Jyväskylä: Gummerus Oy.

Jonsson, Inge 1983. I symbolens hus. Malmö: Skogs Grafiska AB.

Kittay, Eva Felder 1987. Metaphor. Its cognitive force and linguistic structure. Oxford: Clarendon Press.

Kivipelto, Jaana 1998. Milloin rakkaus sulta karkaa, milloin se luokses jää. Tangotekstien toimijat ja metaforat. I Haavisto et al. (red.): Kielikuvitusta. Tekstit ja metaforat todellisuuden rakentajina. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 50-69.

Kukkonen, Pirjo 1993. Kielen silkki. Hiljaisuus ja rakkaus kielen ja kirjallisuuden kuvastimessa. Helsinki: Yliopistopaino

Kukkonen, Pirjo 1996. Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing. Helsinki: Yliopistopaino.

Kukkonen, Pirjo 1997. Ilon ja surun sointu: folkloresta poploreen. Helsinki: Yliopistopaino.

Kärnell, Karl-Åke 1969. Strindbergs bildspråk. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.

Lakoff, George & Johnson, Mark 1980. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press.

Lehtonen, Kimmo & Niemelä, Marja 1997. Kielikuvista mielikuviin. Musiikin monikerroksisen kerronnallisuuden tarkastelua esimerkkiaineistona psykiatristen potilaiden tärkeäksi kokema musiikki. Julkaisusarja A:177. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. Turku: Kasvatustieteiden laitos.

Lotman, Juri 1989. Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta. Helsinki: Painokaari.

Metafora – viehättävä rikkaruoho kielen puutarhassa vai kaiken ajattelun alku ja juuri.

<<http://www.hyy.helsinki.fi/hum/kognitiotiede/writings/metafora.html>> (ur internet 12.3. 1999)

Newmark, Peter 1983. The translation of metaphor. Trier: University of Trier.

Nissinen, Irma 1995. Mistä kuvakieli kumpuaa. I Sana kiertää. Kirjoituksia suomen kielestä. Helsinki: Painatuskeskus, 297-301.

Palmgren, Marja-Leena 1986. Johdatus kirjallisuustieteeseen. Juva: WSOY.

Punntila, Matti 1995. "Voittajan käsi kohoaa salkoon". Kielikuvien salakarikoista. I Sana kiertää. Kirjoituksia suomen kielestä. Helsinki: Painatuskeskus, 301-310.

Rechartd, Eero 1991. Minuuden kokeminen musiikissa. Musiikkitiede 2(3), 19 –33.

Rinne, Harri 1993. Iskelmän vääntömomentti. Taustoja laulujen tekemiselle. Tampere: ALR-Music Oy.

Rules for Eurovision Song Contest 1999. Utgavs 30 september 1998.

Sivula, Jaakko 1995. Jolkuttelua ja sonninpokkuja. Kuvailevia ilmauksia ja kuvailmauksia. I Sana kiertää. Kirjoituksia suomen kielestä. Helsinki: Painatuskeskus, 310-321.

Svenskt Litteraturllexikon 1970. 2:a utvidgade upplagan. Lund: CWK Gleerup Bokförlag.

Söderling, Trygve & Ritamäki, Tapani (red.) 1990. Som en smutsig hund. Rock-antologin. Esbo: Editum

Teleman, Ulf & Wieselgren, Anne Marie 1972. ABC i stilistik. Lund: Gleerup.

Thorsson, Leif 1992. Melodifestivalens historia – en informativ sammansättning. Ett tryckalster från Organisation Générale des amateurs d'Eurovision.

Viikari, Auli 1990. Lyriikan runousoppia. I Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo & Viikari, Auli : Runousopin perusteet. Helsingin yliopisto: Vammalan kirjapaino, 39-102.

Vuorinen, Jyri 1990. Baumgartenin estetiikka. I Haapala A. (red.): Taiteen kritiikki. Juva: WSOY, 17-36.

Wellek, Rene & Warren, Austin 1967. Litteraturteori. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.

Wieselgren, Anne Marie 1971. Carl-Johans – tidens prosa. Lund: Studentlitteratur.

## Bilaga 1. Uppgifter om Sveriges och Finlands ESC – låtar

År	Sverige Sång – Artist (Musik-Text)	Plats	Finland Sång – Artist (Musik – Text)	Plats
1956	-		-	
1957	-		-	
1958	Lilla stjärna – Alice Babs ( Åke Gerhard)	4	-	
1959	Augustin – Brita Borg (Harry Sandin – Gerhard)	9	-	
1960	Alla andra får varann – Siw Malmkvist (Ulf Kjellqvist – Gerhard)	10	-	
1961	April april – Lill-Babs (Bobbie Ericsson – Bo Eneby)	14	Valoa ikkunassa – Laila Kinnunen (Eino Hurme – Sauvo Puhtila)	10
1962	Sol och vår – Inger Berggren (Kjellqvist – Gerhard)	7	Tipi-tii – Marion Rung ( Kari Tuomisaari)	7
1963	En gång i Stockholm – Monica Zetterlund (Ericsson – Beppe Wolgers)	13	Muistojeni laulu – Laila Halme (Börje Sundgren)	13
1964	-		Laiskotellen – Lasse Mårtenson (Mårtenson – Puhtila)	7
1965	Annorstädes vals (Absent friend) – Ingvar Wixell (Dag Wirén – Alf Henriksson)	10	Aurinko laskee länteen – Viktor Klimenko (Toivo Kärki – Reino Helismaa)	15
1966	Nygammal vals (eller hip man svinaherde) – Lill Lindfors & Svante Thuresson (Bengt-Arne Wallin – Björn Lindroth)	2	Playboy – Ann-Christine Nyström (Ossi Runne)	10
1967	Som en dröm – Östen Warnerbring (Marcus Österdahl & Curt Pettersson – Patrice Hellberg)	8	Varjoon – suojaan – Fredi ( Mårtenson – Alvi Vuorinen)	12
1968	Det börjar verka kärlek, banne mej – Claes- Göran Hederström ( Peter Himmelstrand)	5	Kun kello käy – Kristina Hautala (Esko Linnavalli – Juha Vainio)	16
1969	Judy min vän – Tommy Körberg (Roger Wallis – Britt Lindeborg)	9	Kuin silloin ennen – Jarkko & Laura ( Kärki – Vainio)	12
1970	-		-	

1971	Vita vidder – Family Four (Håkan Elmquist)	6	Tie uuteen päivään – Markku Aro & Koivistolaiset (Rauno Lehtinen)	8
1972	Härliga sommardag – Family Four (Elmquist)	13	Muistathan – Päivi Paunu & Kim Floor ( Juha Flinck – Nacke Johansson)	12
1973	Sommar'n som aldrig säger nej (You are summer) – Nova (Carl-Axel & Monica Dominique – Lars Forssell)	5	Tom tom tom – Marion Rung (Rauno Lehtinen)	6
1974	Waterloo – Abba (Benny Andersson & Björn Ulveaus – Stig Andersson)	1	Älä mene pois (Keep me warm) – Carita Holmström (Eero Koivistoinen – Hector)	13
1975	Jennie Jennie – Lars Berghagen (Lars Berghagen)	8	Viulu-ukko (Old man fiddle) – Pihasoittajat (Kim Kuusi – Hannu Karlsson)	7
1976	-		Pump pump – Fredi & Friends (Matti Siitonen – Vexi Salmi)	11
1977	Beatles – Forbes (Sven-Olof Bagge – Claes Bure)	18	Lapponia – Monica Aspelund (Aarno Raninen – M. Aspelund)	10
1978	Det blir alltid värre framåt natten – Björn Skifs (Himmelstrand)	14	Anna rakkaudelle tilaisuus – Seija Simola (Reijo Karvonen – Simola)	18
1979	Satellit – Ted Gärdestad (Kenneth & Ted Gärdestad)	17	Katson sineen taivaan – Katri - Helena (Siitonen – Vexi Salmi)	14
1980	Just nu – Tomas Ledin (Tomas Ledin )	10	Huilumies – Vesa –Matti Loiri ( Raninen – Salmi)	19
1981	Fångad i en dröm – Björn Skifs (Bengt Palmers & Skifs)	10	Reggae OK – Riki Sorsa (Jim Pembroke – Olli Ojala)	16
1982	Dag efter dag – Chips (Lasse Holm – Monica Forsberg)	8	Nuku pommiin – Kojo (Pembroke – Juice Leskinen)	18
1983	Främling – Carola Häggkvist (Holm – Forsberg)	3	Fantasiaa – Ami Aspelund (Kari Kuusamo – Kaisu Liuhala)	11
1984	Diggi loo diggi ley – Herreys (Torgny Söderberg – Lindeborg)	1	Hengaillaan – Kirka (Jukka Siikavire – Jussi Tuominen)	9
1985	Bra vibrationer – Kikki Danielsson (Holm – Ingela Forsman)	3	Eläköön elämä – Sonja Lumme (Petri Laaksonen – Veli-Pekka Lehto)	9
1986	E dé det här du kallar kärlek? – Lasse Holm & Monica Törnell (Holm)	5	Päivä kahden ihmisen (Never the end) – Kari Kuivalainen (Kuivalainen)	15

1987	Fyra Bugg och en Coca-Cola (Boogaloo) – Lotta Engberg (Mikael Wendt – Christer Lundh)	12	Sata salamaa – Vicky Rosti (Laaksonen – Lehto)	15
1988	Stad i ljus – Tommy Körberg (Py Bäckman)	12	Nauravat silmät muistetaan – Boulevard (Pepe Willberg – Kirsti Willberg)	20
1989	En dag – Tommy Nilsson (Ola Håkansson & Tim Norell & Alexander Bard)	4	La dolce vita – Anneli Saaristo (Matti Puurtinen – Turkka Mali)	7
1990	Som en vind – Edin & Ådahl (Wendt)	16	Fri? – Beat (Kim, Janne & Stina Engblom – Janne Krause)	21
1991	Fångad av en stormvind – Carola (Stephan Berg)	1	Hullu yö – Kaija Kärkinen (Ile Kallio – Jukka Välimaa)	20
1992	I morgon är en annan dag – Christer Björkman (Niklas Strömstedt)	22	Yamma yamma – Pave Maijanen (Pave Maijanen – Hector)	23
1993	Eloise – Arvingarna (Holm – Gert Lengstrand)	7	Tule luo – Katri – Helena (Puurtinen – Jukka Saarinen)	17
1994	Stjärnorna – Roger Pontare & Marie Bergman (Peter Bertilsson – Mikael Littwold)	13	Bye bye baby – Cat Cat (Kari Salli – Make Lentonen)	22
1995	Se på mig – Jan Johansen (Håkan Almqvist & Bobby Ljunggren – Forsman)	3	-	
1996	Den vilda – One more time (Peter Grönvall – Nanne Grönvall)	3	Niin kaunis on taivas – Jasmine (Timo Niemi)	23
1997	Bara hon älskar mej – blond (Stephan Berg)	14	-	
1998	Kärleken är – Jill Johnson (Almqvist & Ljunggren – Forsman)	10	Aava – Edea (Alexi Ahoniemi – Tommy Mansikka-aho)	15
1999	Tusen och en natt (Take me to your heaven) – Charlotte Nilsson (Lars Diedrichson – Gerd Lengstrand)	1	-	

## Bilaga 2. De använda finländska låtarna

### Valoa ikkunassa

Yön vaipan alle on jo  
jäänyt maa.  
On tullut aika valot  
sammuttaa.  
Vain varjot vakavina  
paikallaan, nyt käyvät  
uneksiin.  
On valo jäänyt pieneen  
ikkunaan.  
Ken valvoo ajatukset  
seuranaan, hän omaa  
ystäväänsä kaivaten  
näin laulaa toivoen:

Valon säteiden tie minut  
muistoihin vie.  
Lyhty ikuinen on muisto  
kuihtumaton.  
Kautta hiljaisen yön  
taakse tähtösten vyön  
laulu hänelle soi, jos  
kuulla hän voi.

Nyt syttyy kaunis uusi  
tähtönen, jo laulajakin  
huomaa loiston sen.  
Nyt armas laittoi valon  
ikkunaan, mua kuulee  
kaivatessaan.

Jää valo alle aamun  
koittavan.  
Pää uneen vaipunut on  
laulajan.  
Hän luokse ystävänsä  
kiitäen,  
käy siivin unien.

### Tipi tii

Tipi tii- kevät on valla-  
ton.  
Tipi tii- lintunen kertoi  
sen.  
Tipi tii- etsimään rienne-  
tään.  
Tipi tii- armahin kum-  
mankin.

Kuorolaulu kun laule-  
taan tässä kumpikin ok-  
sallaan, saamme kau-  
emmas kuulumaan kut-  
sun rakkauden.

Tipi tii- pesänkin raken-  
sin.  
Tipi tii- tule vain arma-  
hain.

Kevät siivin iloisin lihoit-  
telee meillekin,  
pyöritellen tullessaan  
aurinkoista vannettaan.

### Laiskotellen

On taaskin sunnuntai  
ja haalarit jo nurkkaan  
jäässä.  
Eikä kiire laisinkaan,  
herätyskellokin on hiljaa  
vaan.

On aamu sunnuntain  
ja vaikka päivä päivän  
kestää vain,  
siitä paljon saada voi,  
tyytyväinen laulu soi.

Aikaa kuljeskella omia  
teitä, keventyneitä, pi-  
dentyneitä aivan minne  
vain.

Aikaa ajatella juttua  
monta, uskomatonta,  
tuntematonta aivan  
kuinka vain.  
Käskemättä laulaa.

On taaskin sunnuntai  
ja vaikka onkin kohta  
maanantai ei voi kiire  
ahdistaa, laiskureita  
laulattaa.

Aikaa seisoskella siinä  
ja tässä kyselemässä,  
pitelemässä seinää pai-  
kallaan.

Aikaa opetella elämän  
rytmi, elämän tyyli, elä-  
män laulu rytmiin oike-  
aan.

Siitä paljon saada voi  
tyytyväinen laulu soi.  
Laiskureita laulattaa  
hoi laari laari laa...

**Aurinko laskee länteen**

Aamulla aurinko nousi taivaani kirkastaen. Purppura pilvissä sousi täytymys unelmien.

Nyt aurinko laskee länteen, saapunut ilta jo on Aurinko laskee länteen, aurinko rakkaudeton.

Uskonut illan en koskaan saapuvan äkkiä näin kunnes näin sinisen linnun lentävän etelää päin. Näin sen ja ymmärsin sen poissa aika on rakkauden, kun aurinko laskee länteen.

Onneni auringon luulin taivaalle seisahduneen, kunnes näin sammuvan välkkeen kuohussa tulisen veen. Näin sen ja ymmärsin sen, poissa aika on rakkauden. Kun aurinko laskee länteen. Kun aurinko laskee länteen...

**Playboy**

Autot tulipunaiset, kalliit nahkaistuimet, malli viimeinen, sinuun luota en. Tytöt seurapiirien niihin kuulu mä en, hurmaat, naurat, viettelet, syyttää isät vihaiset.

Olet playboy, liukas playboy, varma playboy, mutta verkkoos tartu en.

Lainelautaurheilu, tennis sekä miekkailu, tuota silmäilen sinuun luota en. Entäs talviurheilu? Tytöt, niin ja kelkkailu? Talvi Sankt Moritzin on ilman sua lohduton.

Olet playboy, sama playboy, soma playboy, mutta kelkkaas tule en!

Monet ladyt varakkaat, monet raharuhtinaat petät hymyillen, sinuun luota en. Nolla nolla seitsemään nimes muka liitetään. Nollat siinä olla vois, mutta seiskan jätän pois.

Olet playboy, kunnan playboy, aito playboy. Elää ilman sua voin!

**Varjoon - suojaan**

Varjoon - alta polttavan auringon. Varjoon - tieltä tuskien päästävä on. Suojaan - alta hehkuvan taivahan. Suojaan - luokse vihreän keitahan.

Yllä auringon hohde, alla on polttava maa. Mielessä varjoisa kohde, jonne yksin kulkea saan.

Varjoon - alta polttavan auringon. Varjoon - pian pois minun päästävä on. Suojaan - alta hehkuvan taivahan. Suojaan - alle lehvistön tuuhean.

Varjoon - valokeilojen julkeain. Varjoon – tahdon seurasta kuuluisain. Suojaan - luota polttavan rakkauden. Suojaan - luokse kaipauksen hiljaisen.

Rauhaton eloni on vain, kaiken nyt kestää mä saan. Jo mainetta kyliksi sain, rauhaa mä kaipailen vaan.

Varjoon - valokeiloista tahdon pois. Varjoon - yksinäistä vain siellä ois. Suojaan - tahdon viimeinkin rauhaisaan. Silloin vasta onneni vihdoin saan!

## Kun kello käy

Ei enempää, ei vähempää, kun lähempää sun nähdä vain saan.  
Vain olla tässä anna mun.  
Luokses kerran kun jäin, niin tahdon nyt näin.  
Mutt' silti vain on pelkonnain.

Kun kello käy, taas liian paljon se lyö.  
On kohta päättynyt yö, taas alkaa arkinen työ.  
Kun kello käy, niin kohta nähdä saan sen, sua löydä viereltäin en.  
Oi, miksi aika näin kiihruhtaa!

Kun kello käy ja aamun kalpean tois.  
Ei tähdet hehkuaan lois, käyt niiden kanssa sä pois.  
Kun kello käy, niin myötä vanhenen sen.  
Jää aika rakkauden.  
Oi, miksei kellot voi seisahtaa!

Kun kello käy, taas liian paljon se lyö.  
On kohta päättynyt yö, taas alkaa arkinen työ.  
Kun kello käy, niin myötä vanhenen sen.  
Jää aika rakkauden.  
Oi, miksei kellot voi seisahtaa!

## Tie uuteen päivään

On pala maata ja pala vettä. Ja pala tulta polttavaa.  
On ihmismieli ja paha kieli, ei tahdo tulta sammuttaa.

Tuo kaikki meidät uuteen päivään johtaa.  
Nyt onko syytä surra tulevaa?  
Kun muita tiellä kulkevia kohtaa ja kaikki on niin mukavaa.  
Nyt sinne uuteen päivään kaikki kulkee, ja toiset näyttää mistä löytyy tie.  
Jos kerran silmät huomiselta sulkee, tie helppo mukanaan jo vie.

Maailma valmis jo on.  
Tieto muuttumaton nyt ohjailee.  
Aika niin mittaamaton, meitä palveltuaan, joko loppunut on?

Kun yksi ottaa ja toinen antaa. Ja kolmas huutaa janoissaan.  
Et tunne heitä, ei heikään meitä.  
Ja samaa tietä kuljetaan.

## Muistathan

Muistathan sä öistä tuon suloisimman, päivän ihanan sekä kauniin illan.  
Hetken jolloin käteni ensi kerran otit omaasi lämpimään.

Kävelimme kahden vain hetken verran, läpi puistikon, poikki vanhan sillan.  
Tuokio tuo pieni meille riitti silloin onnen antamaan.

Kohtasimme keskellä ihmisten.  
Sattumako? Ei, mä tiedän sen.  
Kohtalo toi eteemme rakkauden ja onnen maan.

On onnea surukin osaltaan, se vain elämänä täytyy oivaltaa.  
Miksi ihmisellä muuten olisikaan taito naurahtaa?

Unessako kenties mä näin jo sun?  
Siitä varmaan johtui tää tunne mun.  
Elänyt oon ennenkin hetkisen mä pienen.  
Unta varmaan se kaikki on vieläkin, puisto, silta sekä kätes lämpimin.  
Sekunnissa elin elämän melkein ikuisen.

**Älä mene pois**

Ystäväin, älä mene pois.  
Tästä jotakin tulla vois.  
Kun me kesään pääs-  
tään, vapautuvat jääs-  
tään.

Kaikki mielet niin pelok-  
kaat, multa tuoksuvan  
sylin saat.

Poistan talven harhat,  
annan tuulitarhat.

Ethän lähde vielä pois.

Tarvitsen, etkö sä nää?  
Sua tarvitsen lämmön  
tuomaan.

Jos enää et jää en jak-  
sa, pian sen huomaan.

Ystäväin, älä mene pois.  
Yöstä lämpöinen tulla  
vois.

Äänet aamutuulen vie-  
relläsi kuulen.

Ethän lähde vielä pois.

Muuttuu kaikki, kun su-  
laa maat.

Multa tuoksuvan sylin  
saat.

Poistan talven harhat,  
annan tuulitarhat.

Ethän lähde vielä pois.

Ethän lähde vielä pois!

**Viulu-ukko**

Ovi aukaistaan, kaikki  
kääntyy katsomaan.  
Ukko rähjäinen, vettä  
valuen ovesta astuu  
hiukan ontuen, penkille  
istahtaa.

Nostaa poskellensa  
viulun laukustaan.

Hei, kapakkaan tulipa  
taas ukko vanha soitta-  
maan, hän missä on  
luurailutkaan.

Hän viulullaan vetelee  
vaan, nousee jengi tun-  
nelmaan.

Myös bluesin saa taas  
svengaamaan.

Hei, kundit kuunnelkaa,  
tuota vanhaa jammaa-  
jaa, vie nuoret mu-  
kanansa vuosien taa.  
Jalka jyskyttää ja vuodet  
häviää, ukko soittaa bii-  
siänsä sytyttävää.

Ja laulettiin.  
Mitäpä niin jäätäis päi-  
vän murheisiin, kun jousi  
käy ja viulu soi.

Mies jostakin tullut on,  
missä blues soi rajaton  
sen viulullaan kertoa  
voi.

Ja sateeseen kuului tuo  
soitto oudon iloinen.  
Se hiljaiseen kaupunkiin  
soi.

Kun hämääjän kaupunki  
jää, laulu vanhan soitta-  
jan saa puistoissa puut  
heräämään.

**Lapponia**

Lapponia.  
Tämä on Lapponia,  
josta Pohjan kauniin  
neitosen kutsu kaikuu.

Tuo neito noita on.  
Hän luo voimalla kohta-  
lon.

Hän vailla on seuraa ja  
lohduttamaton.

Ja siksi loihtii hän noitu-  
en, hän luo voimalla  
loitsujen.

Hän tavalla seidan näin  
miehen kutsua saa,  
hei...

Lapponia.  
Tämä on Lapponia,  
josta Pohjan kauniin  
neitosen kutsu kaikuu.

Mies lähti Pohjolaan.  
Tie käy kuunnellen  
vaistoaan.

Mies rakastuu noitaan.  
Hän on ihminen vaan.

Ja siksi on noidan  
mentävä hän on noidista  
lentävä.

Käy tulella taivaan ja  
loitsut kaikuen soi, hei!

Lapponia.  
Tämä on Lapponia,  
josta Pohjan kauniin  
neitosen kutsu kaikuu.  
Noin noidan joiku kutsu-  
en soi.

**Katson sineen taivaan**

Etsien käy lapsone  
maan tokkopa koskaan  
juurtua saan.  
Lintunenkin muuttaes-  
saan pesäpuun löytää  
vain vaistollaan.

Mutta etsien käy lapsone  
maan haikeus mie-  
len kotina vaan.  
Siivetön oon, etsiä saan,  
rauhaa en löydä kai  
milloinkaan.

Katson sineen taivaan  
tähti kirkkain sua.  
Taas mä pyynnöin vai-  
vaan ohjaa kotiin mua.

Etsien käy lapsone  
maan peittäen turhaan  
kaipaustaan.  
Toiveenikin, päivien  
työn  
mennessään ilta vie sy-  
liin yön.

Etsien käy lapsone  
maan lohtua iltaan rau-  
kenevaan.  
Tähti sä yön, loisteesi  
suo.  
Eksyneen viitaksi hoh-  
tees luo.

**Huilumies**

On tässä huilu ja huilu-  
mies. En täytä mittaa  
normien, sormien soute-  
luun huoleni huilutan.  
Jos en lausein tunteita  
tulkita voi, niin ne var-  
masti huilu soi. Ja niistä  
sieluni soinnut pienoi-  
sen lauluni loi.

On siinä aamun kaste-  
helmien tuoksu. On ke-  
vät lämpö, vuoripuron  
juoksu. Kaiken sen min-  
kä aistin huiluni soi.  
On siinä hiiltyvä ilta,  
aurion rusko, parem-  
pien päivien sammuma-  
ton usko. On syksyn  
kuolevaa ruskaa, on  
elämän tuskaa. Sen  
huiluni soi.

On tässä huilu ja huilu-  
mies.  
Mä näen luonnon taulu-  
na, lauluna teille sen  
kaiken mä soinnutan.  
Ja näin riemut, surut ja  
arkikin soi, jos sen tun-  
tea oikein voi. Kun joka  
pettymys lauluun sykki-  
vät sointunsa loi.

On siinä päiväperhon  
leikkivä liito, sammuvan  
tähdien öinen viime kiito.  
Kaiken sen minkä aistin  
huiluni soi.  
On siinä tuiskuvan tal-  
ven hyytävä halla, ihmi-  
sen pienuus kaikkeuden  
alla.  
On syksyn kuolevaa  
ruskaa. On elämän tus-  
kaa.  
Sen huiluni soi!

**Fantasiaa**

Kuka hän on? Ja mitä  
kieltä mahtaa puhua  
hän?  
Kuka hän on? Mua hä-  
nen toivoisin niin lähes-  
tyvän.  
Kuka hän on? Hän päi-  
väkaudet koiraan kävelyt-  
tää.  
Kuka hän on? Ja minne  
hän häviää?

Tää onko fantasiaa vai  
alku ihastuksen?  
Hän koiraan silittää ja  
minä katson kadehtien.  
Puisto äänetön on, en  
ristinsielua nää.  
Hän onko mulle pelkkää  
päiväunta, kuvitelmaa?  
Tää onko fantasiaa vai  
juttu onneton vain?  
Hän mustaan autoon  
nousee, jälleen yksin  
jäädä mä sain.  
Jarruvalot kun nään, niin  
toivon taas hiljalleen,  
hän että huomannut ois  
vihdoin naisen rakastu-  
neen.

Aika kulki, kuivui posket.  
Kaikki ruostuu mihin  
kosket.  
Huominen on kaiku eili-  
sen.

Kuka hän on? Ja mikä  
tähän puistoon hänet  
taas tuo? Mikä on syy,  
hän että lemmikilleen  
hellyyden suo?  
Kuka hän on? En sitä  
milloinkaan kai selville  
saa. Mitä on tää? Tää  
onko vain unelmaa?

## Eläköön elämä

Kaupungissa on yö, en  
silti tähtiä nää.  
Ei tähdet tuhannet tuiki-  
kaan, ne taakse harmai-  
den harsojen jää.

Kaupungissa on yö.  
Puistoon kanssasi jäin,  
sä seisot edessäin  
täynnä toivoa ja silmäsi  
kertovat näin:

Eläköön elämä ja yö.  
Eläköön tumma taivas ja  
tähtien vyö.  
Toivo kanssani, ettei  
tähti tähteä lyö.  
Sitä sielujen sympatiaa,  
josta isoisä kertoi sitä  
tarvitsemaa, jotta maa-  
ilman lapset tähtiä kat-  
sella saa.

Kaupungissa on yö.  
Sun tähtisilmäsi nään  
ja hyvän kaverin kaina-  
loon mä työnnän piiloon  
tään pörröisen pään.  
Mä olen onnellinen, kun  
sun seuraasi jäin.  
Sä seisot edessäin  
täynnä toivoa ja silmäsi  
kertovat näin:

Täynnä toivoa tänne  
jäin, kun silmäsi kerto-  
van näin:

## Sata salamaa

Pimenee valkeat maat,  
laulupuut vaikenevat.  
Katujen lapset piiloutuu,  
kun rajuilma nousee.  
Pelätään pelkomme  
pois, mikään ei viedä  
mua vois.  
Kun rakkaus kiinni pai-  
nautuu ja sydän lämpe-  
nee.

Vaikk' sata salamaa is-  
kee tulta ja koko elämä  
räjähtää.  
Ei rakkautta voi riistää  
multa, toivo jäljelle jää.  
Kun sata aurinkoo  
meille paistaa ja laiva  
valmis on nousemaan,  
minä turvaan vien tämän  
rakkauden ja me löy-  
dämme uuden maan.

Lähelläs lämpösi saan.  
Unelma uupuvan maan,  
viimeinen haave viimalta  
yön meille suojan antaa.  
Totuuden toivossas  
nään.  
Liekin luot kuiskaten  
tään.  
Vain rakkaus meidät  
perille vie se meidät  
pelastaa.

On tuolla tuhannet maa-  
ilmat ja yksi niistä mei-  
dän on.

Minä turvaan vien tämän  
rakkauden.  
Vaihdan maan maahan  
valkeaan.

## Hullu yö

En edes halunnut sua  
omistaa, en edes leikisti  
rakastaa.  
Kaksi kulkijaa yhteen  
osuttiin, yksi yhteinen  
hetki jaettiin.  
Minä jäin, kun aamu si-  
nut vei.  
Rauhaa sydän mulle  
anna ei.  
En irti pääse, sua tarvit-  
sen, mutt' turhaan toivon  
sua vierellein.

Yksi hullu yö, villi sydän  
lyö.  
Me ehdittiin kai jotain  
siinä antaa.  
Yksi hullu yö, villi sydän  
lyö.  
Ei haluttukaan vastuuta  
kantaa.

Enää löydä en sua sylis-  
täin.  
Sua kosketan vain unis-  
sain, vain unissain.

En edes halunnut sua  
omistaa.  
En edes leikisti rakas-  
taa.  
Vain yksi yö, niin helppo  
unohtaa.  
Mutt' sydän nälkäinen ei  
rauhaa saa.

Enää löydä en sua sylis-  
täin, sua kosketan vain  
unissain...

**Tule luo**

Tule luo - ole poutapilvi taivaan.

Tule luo - ole kaste aamun maan.

Tule luo - tule noustaan ilmalaivaan.

Tule luo - tule, juostaan maailmaan.

Tule luo - tule hiljaa, tule salaa.

Tule luo - tummaan iltaan valo tuo.

Tule luo - kaunein liekki hetken palaa.

Tule luo, tule luo, tule luo

Kuunnellaan, katsellaan, kuljetaan.

Tule luo - aikaa pieni hetki on vaan.

Tule luo - ovet kohta suljetaan.

Huomaat poutapilven taivaan.

Tule luo.

Tule luo - koske niin kuin aalto rantaa.

Tule luo - rauha sielun kuohuun tuo.

Tule luo - tuuli toiveen kauas kantaa.

Tule luo, tule luo, tule luo.

**Bye bye baby**

Kun silmiis sinisiin katsoin, luulin niin, onnen susta löytyneen.

Sua rakastin, muut unohdin, sinut tahdoin omaksein.

Vaan kuulla sain, että ainoa en sulle olekaan.

Nyt kerran viimeisen suljen oven varoen, olet mulle historiaa.

Bye bye baby, baby goodbye.

Lähden pois, vaikka yksin jään.

Bye bye baby, baby goodbye.

Itke en, kun loppuu tää.

Kun katson taaksepäin, olet muisto vaan, muisto menneen rakkauden.

Löydät jonkun muun, joka sinuun rakastuu, uskoo sun valheisiin.

Silti luotan rakkauteen, voimaan ikuiseen.

On mulla määränpää, eilinen taakse jää.

Se oli unta pettävää.

Jos rakkauden uudestaan, uskallan aloittaa.

Ehkä huomina taas onnen tavoittaa.

Bilaga 3. De använda svenska låtarna

**Lilla stjärna**

Natt över land och stad.  
Sovande hus.  
Rutor som blänker  
av stjärnornas ljus.  
Flicka i fönstret står  
Ser mot den blå.  
Är bara femton år.  
Tänker ändå.

Lilla stjärna i det höga  
Svara mig, svara mig.  
Kommer han som jag få så  
kär?  
Ja, du vet nog vem han är.  
Får jag läsa i hans ögon  
samma svar?  
Samma svar som jag  
tycker att du blinkar nu.  
Lilla stjärna, du

Kommer han?  
Kommer han?  
Ja, du vet nog vem han är.  
Får jag läsa i hans öga.  
Samma svar samma svar  
Som jag tycker du blinkar  
nu.  
Lilla stjärna, du!

**Augustin**

Kära barn stanna hemma i  
afton är du snäll  
redan mörkret nästan fallit  
på.  
Snälla mamma, du vet, vi  
ska träffas just ikväll.  
Inte ska han väl ensam få  
gå?  
Om han får vänta  
sekunden på min vän, går  
han genast hem.  
Och kommer aldrig mer  
igen.

Augustin väntar aldrig på  
en flicka som är kär.  
Han är ung.  
Han är kung.  
Han är grann och populär.

Håll min hatt!  
Var är skorna?  
Hämta broschen i mitt  
skrin!  
Snart så ska jag möta  
Augustin.

Kära mor, sitt ej upp och  
vänta -är du snäll.  
Snart så ska jag fylla  
tjugotvå.  
Det ska inte bli sent som  
det blev i förrgår kväll.  
Oh, nu måste jag skynda  
på.  
Springer jag fort så ska  
jag hinna precis!  
Aj! Där gick en maska och  
just nu naturligtvis.

Augustin väntar aldrig på  
en flicka som är kär.  
Han är ung.

Han är kung.  
Han är grann och populär.  
Ska han nu kanske hinna  
bort och vissla hos  
Kristin?  
Eller väntar du mig,  
Augustin?

Med förvåning och oro  
han står i månens sken.  
Vad är nu det här  
nonchalans?  
Aldrig har jag tänkt krusa  
en jänta som var sen.  
Nej, då fick väl nå'n annan  
en chans.  
Men så är livet att det man  
inte får just är det som  
man vill ha.  
Om ni mig rätt förstår

Augustin, han fick vänta  
tills han blev lika kär.  
Fastän ung, fastän kung  
fastän grann och populär  
Ja, så går det för den som  
blir för plötsligt maskulin  
Och det glömmes aldrig  
Augustin.

**April april**

Alla pigga glada fåglar  
sjunger kvitt kvitt kvitt.  
Alla västanvindar leker  
glatt tafatt.  
Alla sippor målar ängarna  
i vitt vitt vitt.  
Alla flickor provar ut sin  
nya hatt.  
Alla pojkar gläds att  
yllestrumpan av stumpan  
bytts mot ljus nylon.

April -det gör ingenting att  
vintern varit svår.  
April -när du nu slår ut ditt  
blonda hår.  
En vår är här igen och jag  
är kär igen.  
En vår - det är nog så att  
det är den jag väntat på.

April -infekterar mig med  
kärlekens bacill.  
April -dumma sillar kan du  
lura vart du vill.  
En vår är här igen och jag  
är kär igen.  
En vår -det är nog så att  
det är den jag väntat på.

April -det gör ingenting att  
vintern svarit svår.  
April-när du till sist slår ut  
ditt blonda hår.  
April -infekterar mig med  
kärlekens bacill.  
April -dumma sillar kan du  
lura vart du vill.

**Annorstädes vals**

En vårens kväll är en  
ljuvlig tid.  
Men denna kväll ger mig  
ingen frid.  
För längtan och trånad  
bor i den.  
Och häggar och slån slår  
ut igen.  
Och jag är ensam och  
långt från dig.  
Och du hör alls inte mig.

Jag undrar just vad du gör  
ikväll.  
Jag undrar just vad du gör  
ikväll.  
Var är du -ikväll?  
Jag undrar vart dina  
tankar bär.  
Och jag undrar,  
är jag dig kär?  
Och med oro undrar jag  
här var du är.  
Var du är.

Vi borde vandra  
tillsammans nu bland  
hägg och gullvivor jag och  
du.  
Och du skulle le med  
tillförsikt.  
Och vi skulle kyssas  
innerligt.  
Men jag vet inte om du  
minns mig.  
Och jag är fjärran från dig.

Var du är i kväll.

**Nygammal vals (eller hip  
man svinaherde)**

Lill: För länge sedan i  
världen fanns.  
Svante: En svinaherde, en  
stenhip man.  
L: Och en prinsessa, stolt  
jungfru hon var.  
Båda: En dag möttes dom  
och han steg fram och sa':  
S: Kors i karamellen!  
Vilken schysst mamsell du  
verkar vara. Titta vilken  
klänning, jättekämmig!  
E're maskerad, va?  
L: Stig iväg från stigen! Du  
var mig en osedvanlig  
skurk! Jag är prinsessa,  
ganska så sipp. Jag heter  
Kunigunda, konungens  
gull.  
S: Du, simma långsamt!  
Var lite hip! Hör när jag  
trummelummar på min  
kastrull!  
Båda: Digga digga pop.  
L: Tjong i medaljongen!  
En så'n festlig sån du  
trumma nyss, va? Lär du  
bara mig att trummelomma  
får du min mun kyssa!  
S: Mun har varje jänta.  
Kan man inte tänka sig en  
slant? Dricker ur bäcken,  
lever av mull. Har man en  
slant på fickan kan man  
stå lull.  
L: Du var en fräck en, får  
inget gull, men jag vill  
trummelomma din kastrull.  
Båda: Digga digga pop!  
S: Klang i kantarellen! Det  
var väldans, bruden har

visst bråttom! Vad i hela friden ser du i den? Grytor finns det gott om...

L: Grytan där den ljuder skönt, den låter grönt en lajbans klang. Vi gör ett avtal. Ta't eller stick! Jag blir hip svinaherde -du kungens gull!

S: Jag som prinsessa, visst, man är hip! Ta' då min trummelumma, ta' min kastrull!

Båda: Han som prinsessa, hip man i clips, hivades ut från hovet av en patrull. Hon svinaherde, sipp brud i slips, gjorde var männ'ska galen, spelte kastrull. Döden i grytan, byta bort sin kastrull !

### **Det börjar verka kärlek, banne mej**

I förrgår sa' jag plötsligt nej till killarna när de skulle ha ett party. Se'n satt jag en hela kväll och konversade med din mamma. Och va' artig.

Det börjar verka kärlek, banne mej. Så'n't som man ser på bio, tänka sig. Jag är väl misstänksam, men tanken sticker fram. Men för all del jag kan ha fel.

Igår kväll gick jag med dig en snyftare, fast jag ville gå på pang-pang. Och se'n satt jag och hörde på en stråkkvartett. Jag som bara gillar dang-dang.

Det börjar verka kärlek, banne mej. Så'n't som det står i böcker, tänka sig. Jag fattar ingenting, jag är väl lite ding. Men för all del, jag kan ha fel.

I morse sjöng jag när jag borsta' tänderna. Och se'n fick jag arbetsdille. Se'n ringde jag till dig om inte nå'nting alls bara för jag plötsligt ville.

Det börjar verka kärlek, banne mej. Så'n't där som händer andra, tänka sig. Det mesta pekar på att jag är kär och så. Men för all del, jag kan ha fel. Jag kan ha fel.

## Vita vidder

Soliga stränder, gröna  
vajande palmer.  
Medelhavsländer, mörka  
nätter, varma sköna.  
Där vill du leva -jag har ett  
annat paradiset.

Vita vidder, gnistrande  
skare.

Fjäll med snö så långt  
man kan se.  
Djupa skogar, ripor och  
hare.  
Evig sol som aldrig går  
ner.

Här är min värld och den  
vill jag dela med dig.  
Om du vill vara vid min  
sida, du vill vara vid min  
sida.  
Bara vi båda förstår  
varandra då är världen  
vår.

Sol på en strand eller sol  
över snö vitt vinterland.  
Lummiga vindar gör små  
vågor i sanden.  
Medelhavsvindar för vår  
segelbåt mot stranden.  
Så vill du leva - jag har ett  
annat paradiset.

Snö som virvlar runt mina  
skidor. Nerför branta  
hisnande stup glida nerför  
fjällkammens sidor.  
Ensam mellan himmel och  
djup.

Så'n är min värld och den  
vill jag dela med dig.

## Sommar'n som aldrig säger nej

Det är måndag och gatan  
blänkervätt.  
Under ett himmel som är  
grå och nött.  
Det är tisdag och  
männ'skorna har brött.  
Det är ett vimmel som är  
grått och trött.

Är jag grå, är du sorgsen,  
är det höst.  
Dina bröst är som svalor  
som häckar.  
Det sommar'n som bor i  
dig.  
Sommar'n som gror i dig.  
Sommar'n som ler i dig.  
Sommar'n som du ger åt  
mig.  
Du är sommar'n som  
aldrig säger nej.  
Sommar'n som bor i dig.  
Sommar'n som gror i dig.  
Sommar'n som ler i dig.  
Sommar'n som du ger åt  
mig.  
Du är sommar'n som  
aldrig säger nej.

Man har slitit och jobbat  
som ett djur.  
Och man vill bara komma  
härifrån.  
Hela da'n satt man där i  
varsin bur.  
Och all färg man såg  
var färg av neon.

## Waterloo

Jojo, vid Waterloo fick  
Napoleon ge sig.  
Men men, sitt öde kan  
man möta på så många  
skilda sätt.  
Själv kände jag se'n jag  
mött dig historien  
upprepar sig

Waterloo -jag är  
besegrad, nu ger jag mig.  
Waterloo -lova mig nöjet  
att älska dig.  
Waterloo -allting känns  
rätt och det är mitt tro.  
Waterloo -du är mitt öde,  
mitt Waterloo  
Du är mitt öde mitt  
Waterloo.

Jojo, man värjer sig och  
fäktas i det längsta.  
Men men, mot känslor  
kämpar Gudarna.  
Förgäves har man sagt.  
Det är som jag hörde en  
sång.  
Jag tror det är kärlek på  
gång.

Waterloo -så har man  
funnit sin överman.  
Waterloo -mäktig och  
våldig och stark är han.  
Waterloo -allting känns  
rätt och det är min tro.  
Waterloo -du är mitt öde  
mitt Waterloo.  
Waterloo, du är mitt öde  
mitt Waterloo.

### Det blir alltid värre framåt natten

Dagarna och kvällarna då  
lever jag.  
Trivs med mitt jobb.  
Har kompisar att snacka  
med.  
Det flyter.  
Sticker ut och tar en öl  
och hör ett band.  
Jag dansar väl och mår  
rätt fint av värmen från  
nå'n flicka.

Det blir alltid värre framåt  
natten.  
Långt från alla ljusen alla  
skratten.  
Ligger vaken, tänker på  
dig.  
Minns för mycket och är  
ensam.

Hittar alltid på nå'nting.  
Gör vad jag vill.  
Har ingen att ta hänsyn till  
och ingen tid att passa.  
Går på bio, spelar squash,  
när jag får lust.  
Och käkar sent och dyrt  
och gott.  
Har det rätt bra på  
kvällen.

### Fångad i en dröm

I mitt hus -där händer det  
att natten är lång.  
I mitt hus -där känner du  
att nå'nting är på gång.  
Och när dagen börjar  
skymma, bjuder oron upp  
till dans.  
Du försöker komma  
undan.  
Men du kommer  
ingenstans.

Fångad i en dröm, som  
inte gör dig fri!  
Fångad i en dröm, hålls  
du kvar ändå av din  
fantasi.  
Ja, fångad om igen!  
Åh, om du kunde fly!  
Men fångad i en dröm blir  
du kvar ändå tills att  
dagen gryr.  
I en dröm.  
I en dröm.

I en tid -där världen ska  
va' full av logik.  
I en tid -när sagor inte  
längre hör hit.  
Ser du verkligheten rasa?  
Och det isar i din hud.  
Du skriker ut din fasa.  
Men det kommer inga ljud.

### E' de' det här du kallar kärlek?

Monica: Jag kan inte  
längre existera normalt.  
Ena dan är ej andra lik.  
Lasse: Och jag har försökt  
att ignorera dig totalt,  
även om jag vet du är  
unik.  
M: Känslor som bränner ä  
plagor för mig. Ändå vill  
jag hålla dig kvar.  
L: Även om jag känner en  
längtan till dig, frågar jag  
och kräver ett svar.

Båda: E' de' det här du  
kallar kärlek? (Det här du  
kallar kärlek) Vill jag inte  
längre va' med. E' de' det  
här du kallar känslor? (det  
här du kallar känslor) E'  
de' inte någon idé

L: Allting som du gör är  
koncentrerat till mig. Du  
har blivit någon sort mani.  
M: Och jag har så lätt att  
fascineras av dig. Du är  
kärleksreguladetri.  
L: Känslorna som brinner  
är plagor för mig. Ändå vill  
jag hålla dig kvar.  
M: Även om jag känner en  
längtan till dig, frågar jag  
och kräver ett svar.

Båda: Och varje gång du  
ler så händer det nå'nting.  
Jag bönar och ber, men  
inget under sker.

### Stad i ljus

Min resa var mot solen.  
Långt bortom alla slutna  
rum där allting är oändligt  
och alla gränser har för  
evigt suddats ut.  
Jag ville se mirakler.  
Och höra ord som föder  
liv.  
Bli buren av en styrka  
som bara växer när jag  
anat mitt motiv.

Stad i ljus  
I ett land utan namn  
Ge mig liv  
Där allting föds på nytt

Och så när allt förändrats,  
när tiden inte längre finns.  
Så ser jag oss  
tillsammans.  
Och då är resans slut  
det enda som vi minns.

### Som en vind

Ut ur en dröm och in i mitt  
hjärta kom en känsla och  
fyllde min själ.  
Och jag är en man som  
reser i tankar.  
Fylld av visioner ur en  
dröm.  
Och jag känner.

Som en vind sveper inom  
mig.  
Skänker mig värme.  
Kom, var mig närmre!  
Som en vind.  
Visa mig vägen.  
Rör mig som en vind.

Tillsammans men långt  
ifrån varann.  
Vi vet att vi vill och vi kan.  
En tanke säger mer en  
tusen ord.  
Ändå vet jag inte vad jag  
ska tro.  
Men jag känner....

Jag, en man fylld av  
visioner.  
Stanna och rör mig!

Som en vind.  
Sveper inom mig.  
Skänker mig värme.  
Kom, var mig närmre.  
Som en vind.  
Visa mig vägen.  
Kom till mig.  
Stanna!  
Vänd inte från mig!  
Rör vid mig som en vind!

### I morgon är en annan dag

Det finns en flicka som jag  
går till ibland.  
Hon tycker om mig och jag  
gör vad jag kan.  
I hennes tystnad finns så  
mycket jag vill veta.  
Så jag stannar hela natten  
fast vi är som eld och  
vatten.

Så länge hjärtat slår.  
Så länge spänningen  
finns kvar.  
I morgon är en annan dag.  
Så länge solen ler.  
Så länge lusten ger och  
tar.  
Så fort när allt försvinner.  
I morgon är en annan dag.

Hon målar tavlor som jag  
aldrig får se.  
Och sjunger sånger fast  
ingen sitter bredvid.  
I hennes ögon finns en  
längtan efter mera.  
Så jag stannar hela natten  
fast vi är som eld och  
vatten.

Tiden är som ett timglas i  
din hand där sekunder  
och minuter blir till år.  
Jag vill ha allt det jag får.

## Stjärnorna

Godmorgon min sol!  
Säg, har du vaknat för att  
ge mig av din härlighet.  
Eller försvinner du?  
Nå'nstans i ett regn där  
dina tårar blir ett spegel  
av den ensamhet som jag  
känner nu.  
Men om du ger mig av det  
ljus du har stannat dagen  
kvar tills månen tänder.

Stjärnorna som lyser upp  
min natt.  
Som ger vår kärlek kraft.  
Som leder oss när vinden  
vänder.  
Stjärnorna som styr med  
ödets hand när hjärtan  
sätts i brand.  
Som leder oss till  
drömmens land.  
Och kom och ta min hand.  
Följ mig i natt.

Godmorgon, min sol!  
Tänk om kunde se allt det  
som bara du kan se.  
Ja, då visste jag allt det du  
vet om vad händer oss  
båda i en morgondag om  
hon stannat kvar.  
Så om du ger mig av det  
ljus du har stannat dagen  
kvar tills månen tänder.

## Den vilda

Vintern, den sänker sin  
slöja och bädder in husen.  
Härden i värdsrummet  
värmer och maten och  
krusen.  
Där dansar han med den  
vilda.  
De dansar som virvlar i ett  
vattenfall fyllda av stolthet  
och vilja.  
Dansar som virvlar i ett  
vattenfall.

Men rykten i stugorna  
sprids medans snöflingor  
faller.  
Stjärnorna gnistar mot  
isen som klara kristallen.  
Där flyr han borta med  
den vilda.  
De rusar som virvlar i ett  
vattenfall fyllda av stolthet  
och vilja.  
Rusar som virvlar i ett  
vattenfall.

Droskan försvinner i  
natten och snön blir till  
druvor utmed vägens kant.  
Hovslagen ekar bland  
bergen än lekande  
sorglöst som ett vattenfall.

Natten, den sänker sin  
slöja och suddar ut  
spåren.  
Var de än är har de  
styrkan som forsen om  
våren.  
Där dansar han med den  
vilda.

## Bara hon älskar mig

Jag ser en flicka dansa  
genom natten. Ler så alla  
hjärtan stannar.  
Fast jag har vandrat  
genom eld och vatten.  
Rör hon mej som ingen  
annan.

Och om hon faller för mej  
förändras allt. Om hon ser  
att den man hon väntar  
på. Det är jag. Det kan bli  
hon och jag.

Bara hon älskar mej  
Får jag den ängel hela  
himlen saknar.  
Och den enda kvinnan jag  
vill ha igen.  
Bara hon älskar mej blir  
jag den man hon ser i sina  
drömmar. Alla andra har  
förlorat. Hon kan aldrig  
älska utan mej.

Jag vågar inte möta  
hennes blickar, visa att  
mitt hjärta brinner.  
Hur ska jag nånsin fånga  
denna flicka? Fråga innan  
hon försvinner.

Fast andra män kunde dö  
för hennes skull.  
Förstår jag att ingen ser  
vad hon vill ha.

Det gör bara jag.  
Jag har inget kvar att leva  
för. Ingenting är värt nåt  
om inte vi finner varandra  
Vi blir ett.

## Tusen och en natt

Bortom mörkret finns en  
evighet.  
Himlens alla stjärnor lyser  
upp i natten.  
Kanske att min dröm blir  
verklighet.  
För din kärlek går jag  
genom eld och vatten.

Ja vill ha dig här hos mig  
och alltid vara nära dig.

Du finns i mina drömmar  
Tusen och en natt.  
Väcker mina känslor  
Varje tidig  
gryningsmorgon.  
Sagan om vår kärlek  
kan bli verklig, kan bli  
sann om du älskar mig i  
tusen och en natt.

Som en tjuv om natten  
kommer du.  
Stjäl en kyss och tar  
det mesta av min kärlek.  
Utanför så är det mörkt  
ännu.  
När det ljusnar vill jag  
vara i din närhet

Jag vill vakna upp med dig  
och känna att du älskar  
mig.

Skuggor som faller i den  
blåa skymningen får mig  
att längta efter kärlek.  
Och bara drömma.  
Jag kan aldrig glömma

För jag ska älska dig i  
tusen och en natt.