



# Jag önskar det fanns nåt att säga

En studie av sångtexternas förhållningssätt till jaget, samtiden och de amerikanska originalen i artisten Alf Robertsons skivutgivning 1968–2009

Anders N. Nilsson

Litteraturvetenskap D, 30 högskolepoäng  
Uppsats 15 högskolepoäng  
Vt 2009  
Handledare: Anders Öhman



## Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	1
<i>En verbal paradox</i> .....	1
<i>Sångtexter som studieobjekt</i> .....	1
<i>Repertoar och autenticitet</i> .....	3
<i>Alf Robertson som studieobjekt</i> .....	5
<b>Material och metod</b> .....	6
<b>Trender och perioder i Alf Robertsons karriär</b> .....	10
<b>Originalen, jaget och samtiden</b> .....	13
<i>En liten fågel flög</i> .....	13
<i>Var städerskan äkta eller inte?</i> .....	14
<i>Trivialiserat eller äkta</i> .....	16
<i>Istället för krig</i> .....	17
<i>Att översätta sig själv</i> .....	19
<i>Ingen trovärdig gruvarbetare</i> .....	20
<i>Till de stora industristäderna i norr</i> .....	20
<i>Något lite lyckligare kärlek?</i> .....	21
<i>Hundratals Mathildor</i> .....	22
<b>Några hos Alf Robertson återkommande teman</b> .....	23
<i>De åtta åren till sjöss</i> .....	23
<i>Svensk geografi och nationalism</i> .....	25
<i>Alf och gudstron</i> .....	29
<i>Världsförbättraren Alf Robertson</i> .....	31
<i>Kärleken och kvinnorna</i> .....	33
<i>Autotextualitet</i> .....	35
<b>Texternas subjekt och struktur</b> .....	36
<i>Sångtexternas subjekt</i> .....	36
<i>Den sjungande kroppens kön</i> .....	38
<i>Rim</i> .....	41
<b>En jämförelse av två översättningar</b> .....	42
<b>Slutdiskussion</b> .....	45
<i>Ospecifik jag-form dominerar</i> .....	45
<i>Egna och andras texters äkthet</i> .....	45
<i>Översättarens frihet</i> .....	46
<i>Kvantitativ och kvalitativ metodik</i> .....	47
<i>Svensk country</i> .....	47
<b>Källor</b> .....	49
<b>Bilagor</b> .....	52



## **Inledning**

### *En verbal paradox*

Föreliggande uppsats rubrik är ett citat hämtat från Alf Robertsons sångtext ”Det spelar ingen roll” insjungen 1980 och utgörande en svensk översättning av Kris Kristoffersons sång ”Just the Other Side of Nowhere”. De citerade orden inleder den vers som här återges i sin helhet:

Jag önskar det fanns nåt att säga för att visa vad jag lärt  
Om sånt som jag nu har förlorat, och om sånt som jag har hållit så kärt  
Jag har också vunnit segrar, säkert, när vindarna har blåst mitt håll  
Hur och när, det spelar ingen särskild roll

Rubriken är något paradoxal i och med att Robertson gjort sig känd som en ytterst verbal person, och bl. a. skivbolagsdirektören Bert Karlsson lär ha sagt att ”hans enda fel är att han pratar alldeles för mycket.”<sup>1</sup> Robertson inte bara pratade, han har även skrivit långt mer än 200 sångtexter, varav huvuddelen utgör översättningar av amerikanska original hämtade från countrymusiken och insjunga av honom själv. Uppenbarligen har han haft mycket att säga, och sjunga, även om det kanske inte främst är mängden i sig som är det intressanta. Frågan om det sagda och sjungna har ett bestående värde, ja den kan endast framtiden besvara. Svaret beror på om Alf Robertson hittade de rätta orden eller inte, de ord som kunde förmedla hans lärdomar av livet till oss andra. Eftersom det är sångtexter det handlar om, kan deras värde ej heller separeras från framförandet, såsom det bevarats på de efterlämnade fonogrammen. I föreliggande uppsats studeras Robertsons sångtexter ur några olika perspektiv med tyngdpunkt på spänningen i hans översättningars förhållande till källtexterna respektive till hans egen artistpersona.

### *Sångtexter som studieobjekt*

Studiet av sångtexter utgör en mötesplats för fr. a. litteratur- och musikvetare. De senare betonar som regel sångtexternas integrering med musik och framförande genom att de är avsedda att sjungas och inte talas.<sup>2</sup> Sedda som litteratur är det sångtexternas semantiska innehåll som i första hand analyseras, även om lyriskanalysen både kan och bör omfatta även rytmik och betoning. Sångtexternas

---

<sup>1</sup> Börje Lundberg, *Alf Robertson. Jag lämnade mitt hjärta i Göteborg* (Stockholm, 2009), s. 153.

<sup>2</sup> Lars Lilliestam, ”Musikvetenskap som kulturvetenskap”, i: Olle Edström (red.), *Säg det om toner och därtill i ord* (Stockholm, 2009), s. 152 ff.

innehåll har även behandlats inom musiketnologin.<sup>3</sup> Inom översättningsvetenskap eller ”translation studies” studeras översättning av sångtexter från ett språk till ett annat, såväl i förhållande till semantiskt innehåll som ordens klingande funktion.<sup>4</sup>

Det har ofta påtalats att sångtexternas funktion är genrebunden såtillvida att de kan vara såväl underordnade musiken som mer centrala. Till skillnad från mycket av rock- och popmusik anses t. ex. texten vara central i den amerikanska countrymusiken genom att den ”may strive to give the impression of personal communication from the singer to the individual listener: narrative structures are common and intelligibility is considered crucial.”<sup>5</sup> Även i den svenska visan har texten en central roll, och den framförs oftast till enkelt ackompanjement av ett eller några få instrument. Visan, som den framförts av t. ex. Cornelis Vreeswijk, har med framgång analyserats som lyrik, rik på bildspråk och litterära intertexter.<sup>6</sup> Vreeswijk kom, tillsammans med bl. a. Evert Taube, att med tiden erkännas som ”vispoet”. Evert Taubes visor har placerats in i den s. k. mellanmusiken, vilken sammanbinder den högre konstmusiken med den lägre schlagern eller populärmusiken.<sup>7</sup>

Intressanta i sammanhanget är även Nils Ferlins många schlagertexter, från vilka han ibland hämtade formuleringar och mönster till sina dikter.<sup>8</sup> I slagdängan eller schlagern tenderar musiken, framförd av en större orkester, att dominera över texten. Populärmusikens sångtexter i allmänhet kom, bl. a. av denna anledning, ofta att beskrivas som triviala och betydelselösa. Precis som inom andra typer av kulturyttringar finns här en traditionell indelning i hög och låg, som får ge riktlinjer för vad som är värt att tillägna seriösa studier eller ej. Hillevi Ganetz har påtalat en tendens att de studier av populärkultur som ändå görs oftast är kvantitativa, och därmed riskerar att se de enskilda verken som utbytbara, och därmed av lägre värde.<sup>9</sup> Istället vill hon betona vikten av att även populärkulturens texter studeras individuellt, t. ex. genom närläsning, och inte bara sorteras utifrån någon tematisk klassificering.

---

<sup>3</sup> Alf Arvidsson, *Musik och politik hör ihop. Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980* (Möklinta, 2008).

<sup>4</sup> Johan Franzon, *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning* (Helsingfors, 2009).

<sup>5</sup> Susan McClary & Robert Walser, ”Start Making Sense! Musicology Wrestles with Rock”, i: Simon Frith & Andrew Goodwin (red.), *On Record. Rock, Pop, & the Written Word* (London, 1990), s. 285.

<sup>6</sup> Ulf Carlsson, *Cornelis Vreeswijk. Artist – vispoet – lyriker* (Malmö, 1996).

<sup>7</sup> Olle Edström, *Evert Taube. Sångare och musikalisk värld* (Stockholm, 2008), s. 18.

<sup>8</sup> Jenny Westerström, *Barfotapoeten Nils Ferlin* (Stockholm, 1990), s. 562 ff.

<sup>9</sup> Hillevi Ganetz, *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt* (Stockholm/Stehag, 1997), s. 36 f.

Då tonsättning av dikter är legio, se bara på Dan Anderssons position i den svenska visskatten, förefaller transformationen av dikt till visa att ha betraktats som mer oproblematiske, medan den omvända förskjutningen, att betrakta sångtexter som lyrik i allmänhet inte låtit sig göras. Enligt musikvetaren Olle Edström är problemet ”hur man skulle kunna borthöra en känd melodi till en vistext, när texten senare läses som en dikt.”<sup>10</sup> Edströms slutsats blir att sånger aldrig kan reduceras till dikt, i och med att lyssnaren först mött dem sjungna, varför musiken även klingar med vid läsningen. Jag tycker att detta är en rätt extrem ståndpunkt som i sin förlängning kan leda till orimliga slutsatser. Om nu t. ex. en dikt av Dan Andersson eller Nils Ferlin tonsatts och för folkflertalet endast förmedlats i sjungen form, kan den då inte längre betraktas som enbart dikt? Av stort intresse i detta sammanhang är även uppfattningen att en viss text, dikt eller ännu ej tonsatt sångtext, redan bär på en inneboende melodi. Denna uppfattning har formulerats av bl. a. trubaduren Olle Adolphson: ”Många som gett sig i kast med att tonsätta dikter har inte insett att dikterna redan är tonsatta i sig.”<sup>11</sup>

De här redovisade studierna av de av Alf Robertson insjungna texterna begränsas huvudsakligen till de semantiska aspekterna, dvs. det är texternas innebörd som sätts i förgrunden. Denna begränsning motiveras främst av huvudsyftet, som är att undersöka förhållandet mellan de översatta sångtexterna och deras källtexter, och av att materialet hämtats från genren svensk countrymusik, i vilken texterna som regel är tydligt överordnade musiken.<sup>12</sup>

### *Repertoar och autenticitet*

Sångare intar olika positioner i förhållande till det material de framför. En ”auteur” eller ”singer/songwriter” framför endast egenförfattade texter, medan en typisk schlagerartist bygger sin karriär på texter författade av andra, ofta professionella låtmakare, vilka själva ej framträder som sångare. Enligt Karin Strand kan schlagersångaren sägas fungera som ”redaktör” för sångerna i sin repertoar<sup>13</sup>, och hon

---

<sup>10</sup> Edström, s. 326.

<sup>11</sup> Frans Mossberg, *Visans kontinuum: ord, röst och musik. Studier i Olle Adolphsons musik och framförandekunst* (Stockholm, 2003), s. 75.

<sup>12</sup> Anders N. Nilsson, *It's Hard to Be a Cowboy So Far from the West. Trender i sångtexternas språkval, tematik och författarskap i Mats Rådbergs och Rankarnas skivutgivning 1969–2002* (Umeå, 2008; opublicerad C-uppsats i litteraturvetenskap).

<sup>13</sup> Karin Strand, ”Illusionsindustri eller folkpoesi? Schlagertexten i ett dubbelt perspektiv”, i: Kjell Jonsson & Anders Öhman (red.), *Populära fiktioner* (Stockholm/ Stehag, 2000), s. 179.

kallar i sin avhandling denna typ av artist även för ”repertoarsångare”.<sup>14</sup> Många av våra sångartister blandar i sin repertoar helt egna alster, andras sånger och en tredje, i sammanhanget mycket intressant kategori, nämligen översättningar av utländska, oftast ursprungligen amerikanska, texter. Sångtexternas upphovsrättsliga bakgrund särskiljs dock troligen inte av den stora publiken, varför den enskilda sångens framförande alltid är förknippat med den aktuella artistens persona, dvs. sångaren som offentlig person, en roll som kan uppvisa en varierande grad av distans från den motsvarande civila personen.

Framför allt inom rockmusiken har artisternas ”autenticitet” kommit att diskuteras.<sup>15</sup> Denna aspekt tycks handla mycket om äkthet och syfte, och kan ställas i motsats till nedsättande termer som kommersiell och spekulativ. En viktig förutsättning för hög autenticitet är att artisten själv författar de texter som framförs. Denna skillnad framträder t. ex. tydligt mellan de svenska rocktexter som analyseras genom närläsning av Lilliestam<sup>16</sup> gentemot de bidrag till den svenska melodifestivalen, vilka behandlats mer kvantitativt av Björnberg.<sup>17</sup> Att vinna kommersiell framgång som huvudsyfte kan helt enkelt inte kombineras med hög autenticitet. Inte ens om textförfattaren heter Lars Forsell. I sann postmodern anda har autenticiteten även genomskådats och avfärdats som bara en position bland många möjliga, och liksom alternativen alltid en mask eller ”fake”.<sup>18</sup>

Graden av äkthet vid framförandet av egna sånger och översättningar respektive andras texter kan ses som en fråga om interaktion mellan de olika subjektsnivåer som kan urskiljas när en viss artist framför en viss sång. Förutom den aktuella artistpersonan som subjekt, urskiljer Karin Strand även de två nivåerna textjaget och sångrollen.<sup>19</sup> Textjaget avser det jag som återfinns i den sjungna texten när den betraktas i nedskrivnen form, och i avsaknad av subjekt i första person återstår då endast en berättarroll. Sångrollen är direkt kopplad till den sjungna (eller reciterade) fonotexten, dvs. det gestaltade textjaget.

---

<sup>14</sup> Karin Strand, *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång* (Skellefteå, 2003), s. 82.

<sup>15</sup> Lars Lilliestam, *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor* (Göteborg, 2006), s. 223.

<sup>16</sup> Lars Lilliestam, *Svensk rock. Musik, lyrik, historik* (Göteborg, 1998).

<sup>17</sup> Alf Björnberg, *En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959–1983* (Göteborg, 1987).

<sup>18</sup> Lawrence Grossberg, ”The Media Economy of Rock Culture. Cinema, Post-modernity and Authenticity”, i: Simon Frith, Andrew Goodwin & Lawrence Grossberg (red.), *Sound and Vision. The Music Video Reader* (London, 1993), s. 185-209.

<sup>19</sup> Strand, 2003, s. 79.



Olle Edström har tillämpat denna tredelade subjektmodell på Evert Taube, och dragit slutsatsen att lyssnarnas känsla av äkthet kan kopplas till de tre olika jagens enhet: ”I det ideala fallet lyckades han få lyssnarna att tycka att det intryck de fick av hans framförande stämde på alla punkter: det kändes äkta, utförandet var äkta och sångens innehåll och uttryck var äkta.”<sup>20</sup>

För sångtexter som utgör översättningar från andra språk föreligger även en relation till en originaltext och därmed även till det jag som har gett upphov till denna. Åtminstone i schlagersammanhang förblir dock existensen av en originaltext många gånger okänd för lyssnaren, och då saknar den självfallet betydelse för dennes eventuella upplevelse av äkthet. Förhållandet kan vara det motsatta när någon svensk artist uttryckligen tolkar någon utländsk ”auteur” som Georges Brassens eller Leonard Cohen, och jämförelsen därmed görs mer explicit. Översättningsperspektivet är som ett par glasögon som kan tas av och på, dvs. en översättning kan bedömas i utifrån sin trohet gentemot källtexten, men den kommer även ofta att bedömas som fristående.

Jag vill här undersöka hur de olika subjektsnivåerna som kan urskiljas förhåller sig till varandra i ljuset av en blandad repertoar, innehållande såväl helt egenförfattade som inlånade sånger. Mer specifikt vill jag undersöka de egenförfattade översättningarnas utsatta mellanställning. Låter det sig göras att vara trogen, dvs. följa maximalt nära, någon annans originaltext samtidigt som man i sången förväntas förmedla en autentisk relation till den egna artistpersonan?

### *Alf Robertson som studieobjekt*

Som studieobjekt har jag valt den svenske sångaren Alf Robertson (Alf Åke Robertsson, 1941-2008), och mitt syfte blir då även att dokumentera hans fonogrambaserade produktion och ge en översikt av hans texter i förhållande till biografiska data.<sup>21</sup> Han hävdade själv i ett relativt tidigt skede av sin karriär att hans texter utgick från hans eget liv:

Jag har ju aldrig skrivit om annat än mej själv och om sånt som jag har upplevt och har hört och sett. Visst har det varit problem med låtarna ibland som en del har tyckt varit lite dystra. Men folk behöver få höra vad det egentligen handlar om och inte bara en massa dynga om Han och

---

<sup>20</sup> Edström, s. 160.

<sup>21</sup> Som de dokumenterats av fr. a. Lundberg.

Hon och tårar i hallen och farväl. Här gäller det att tala om hur det ligger till och vad som händer och göra det på ett sätt som folk begriper.<sup>22</sup>

Robertsons skivkarriär omfattar ett stort antal album utgivna under en period av fyrtio år.<sup>23</sup> Innehållet på dessa album uppvisar en blandning av eget och andras material, oftast framförd på svenska, men ibland även på engelska. En stor och viktig del av materialet utgörs av egenförfattade översättningar av amerikanska låtar, oftast hämtade från countrymusiken. Just detta kan sägas vara Robertsons signum, en självlärd översättare som själv sjunger sina till svenska översatta texter, som om de var självupplevda.

Även om Alf Robertson främst framstår som en svensk countrysångare uppvisar hans produktion några kopplingar till de svenska vispoeterna. Han har spelat in enstaka sånger av såväl Evert Taube som Cornelis Vreeswijk.<sup>24</sup> Det taubska temat sjömansliv är väl representerat hos Robertson och en ballad som ”Åtta dygn i kolet” med sina detaljer och dramatik uppvisar tydliga släktdrag med Taubes sjömansvisor. Det finns även en likhet mellan Taube och Robertson i deras sätt att framträda på scen. Taubes framträdanden har beskrivits som en till synes oplanerad blandning av tal och sång och fyllda av spontana infall.<sup>25</sup> Beskrivningen passar väl in på många av Robertsons framträdanden, av vilka ett finns utgivet på fonogram.<sup>26</sup> Mitt i en ny sång utbrister här Robertson: ”Fan, det låter som Olle Adolphson har skrivit det. Va, visst gör det? Det är bra det!” Till sist kan även nämnas att Taube och Robertson förenas av sitt ursprung på den svenska västkusten med påföljande etablering i Stockholm. De nämnda likheterna till trots tillhör dessa två artister skilda kulturella sfärer, vilka av tradition ej behandlas inom samma pärmar.

## Material och metod

Från perioden 1968-2009 föreligger 29 originalalbum och tio egna samlingsalbum med Alf Robertson.<sup>27</sup> Han har även medverkat på en rad samlingsalbum tillsammans med andra artister, vilka dock ej innefattas i det material jag studerat. Gränsen mellan

---

<sup>22</sup> Anonym, ”Alf Robertson. Resande i countrymusik”, *Kountry Korral* 1977, 10(4), s. 54.

<sup>23</sup> Se Bilaga 1 och för en illustrerad genomgång av album t. o. m. 1985 Bill Evert Ohlsson, ”Alf Robertson. En liten fågel flög till Tellus och vidare”, *Country News* 1986, 12(6), s. 8-16.

<sup>24</sup> Se Bilaga 3.

<sup>25</sup> Edström, s. 345 ff.

<sup>26</sup> Alf Robertson, *En flisa av granit*, CD 2009; spår 7-20 inspelade live på Vårdshuset Hwitan, Falkenberg, påsk 2002.

<sup>27</sup> Se Bilaga 1.

original- och samlingsalbum är här lite flytande p. g. a. att tidigare utgivna respektive utgivna inspelningar blandats i olika proportioner. Av originalalbumen har jag valt att utesluta barnskivan *Fille Filur* från 1971, p. g. a. dess avvikande karaktär. På de återstående 28 originalalbumen återfinns 336 skivspår, varav endast den egna kompositionen ”Duvan” från det posthuma albumet *En flisa av granit* är instrumentalt. Från samlingsalbumen tillkommer 17 spår innehållande sånger som ej finns på något av originalalbumen, vilket resulterar i totalt 352 studerade skivspår med sång. De studerade skivspåren domineras av sång på svenska, medan andelen spår innehållande översatta texter endast är något större än andelen spår med originaltexter (Tabell 1). Vidare domineras skivspåren av originalversioner, dvs. tidigare ej utgivna sångoriginal eller textöversättningar, med en mindre andel ”covers” och endast ett fåtal återinsjungningar (”remakes”) eller återutgivningar (”reissues”). På knappa 2/3 av skivspåren sjunger Robertson egna texter, varav andelen översättningar är ca dubbelt så stor som andelen originaltexter (Tabell 1).

Tabell 1. De studerade av Alf Robertson insjungna 352 skivspårens fördelning på olika kategorier.

Spår	Antal	%
På svenska	301	86
På engelska	51	14
Översättning	188	53
Originaltext	164	47
Original	213	61
Cover	101	29
Återinsjungning	22	6
Återutgivning	16	4
Egen översättning	152	43
Annans text	128	36
Egen originaltext	72	21

En mer detaljerad kategorisering av skivspåren med separata uppgifter för varje album återfinns i Bilaga 2. De båda album som Robertson spelade in i Nashville 1974 utgör ett specialfall i och med att han där på huvuddelen av spåren själv författat texterna till såväl de engelsk- som de svenskspråkiga versionerna av samma låtar. Jag har vid sammanräkningen valt att betrakta hans engelska texter som original och de svenska som översättningar, i syfte att följa det gängse mönstret för språklig överföring.

Totalt omfattar materialet med Alf Robertson 313 sånger, om insjungna amerikanska original och tillhörande svenska översättningar räknas som separata

sånger.<sup>28</sup> De studerade sångernas texter, inklusive översättningarnas originaltexter, har samlats i en separat bilaga, vilken arkiverats i ett exemplar tillsammans med uppsatsen. Flertalet sångtexter har nedtecknats direkt under upprepad genomlysning av respektive skivspår, vilket innebär att stroferingar, radbrytningar och användandet av skiljetecken och versaler är egenkonstruerade. Ett stort antal amerikanska originaltexter har kunnat kopieras från olika internetkällor och därefter korrigerats så att de stämmer med framförandet på respektive skivspår. Billy Joe Shavers originaltexter har hämtats från boken *Honky Tonk Hero*.<sup>29</sup> Ett mindre antal texter har kunnat plockas från sångböcker och ett nothäfte motsvarande albumet *Mitt land*.<sup>30</sup> Femton av de översatta originaltexterna saknas i materialet, och för två av dessa saknas även originalets titel.

Sångtexter författade av Alf Robertson har även utgivits på fonogram med andra artister. Av särskilt intresse är här de sånger, vilka ej givits ut med Robertson själv. Jag har kunnat belägga 28 sådana sånger, av vilka alla utom fem utgör svenska översättningar.<sup>31</sup> Tolv av sångerna är översättningar till svenska av traditionella irländska sånger insjungna av sångerskan Towa Carson på albumet *Min hundratusen gånger kära* från 1972.<sup>32</sup> I samma bilaga listas även ytterligare åtta sångtexter författade av Robertson, vilka ingår i STIM:s verksregister men ej kunnat beläggas som utgivna.

Vid studier av en artist och textförfattares produktion kan varje utgiven sång klassificeras utifrån om sångtexten är ett original eller en översättning, samt om artisten själv är textförfattare eller ej i det aktuella fallet. En sådan klassificering resulterar i fyra olika typer av sånger, vilka var och en måste bedömas efter specifika kombinationer av kriterier (Tabell 2). Trovärdighet mot den svenska samtiden är ett kriterium som äger tillämpning på alla fyra grupperna, i och med att varje sångtext för att kunna förstås av de potentiella lyssnarna måste vara tillräckligt realistisk i förhållande till deras verklighet och bygga på värderingar som de delar. I de fall då sångaren själv har författat texten, som original eller översättning, blir det särskilt tydligt att innehållet måste relateras till sångarens artistpersona på ett övertygande

---

<sup>28</sup> Se Bilaga 3.

<sup>29</sup> Billy Joe Shaver, *Honky Tonk Hero* (Austin, 2005).

<sup>30</sup> Alf Robertson, *Mitt land. Hundar, ungar och hembryggt äppelvin* (Notdistribution AIR 702; Stockholm, 1980).

<sup>31</sup> Se Bilaga 4.

<sup>32</sup> Towa Carson, *Min hundratusen gånger kära*, RCA Victor, LP LSA3106 (Stockholm, 1972)

sätt. Det tredje kriteriet, som relaterar en översatt text till sitt original, kan endast tillämpas på översättningar.

Tabell 2. Bedömningskriterier för olika typer av sånger.

	<b>Trovärdighet</b> mot samtiden	<b>Relation</b> till artistjag	<b>Rättvisa</b> mot originalet
Annans originaltext	x		
Egen originaltext	x	x	
Annans översättning	x		x
Egen översättning	x	x	x

De båda kriterierna trovärdighet mot samtiden och relation till artistpersonan förefaller ej stå i motsättning till varandra, och borde därmed vara möjliga att uppfylla samtidigt. Däremot kan det tänkas att det tredje kriteriet kan stå i motsats till de båda andra, vilket i sig skapar en spänning hos översättningar som sådana. Bytet av språkdräkt är alltid mer eller mindre kopplat till såväl en personlig som en kulturell överföring, vilka båda kan sätta rättvisan gentemot originalet på spel. I detta sammanhang är även texternas subjektformer av betydelse då det är av avgörande betydelse om det är en berättelse i tredje person som återges eller om textens huvudsakliga subjekt är ett "jag" som upplevs sammankopplat med den sjungande röstens person. För att belysa detta förhållande har jag fastställt varje sångs dominerande subjektformer och redovisat resultatet kvantitativt som andelar av hela det studerade materialet.

Nära kopplad till subjektformerna är en sångtexts position mellan att vara specifik, dvs. innehålls- och framförandemässigt förknippad med en viss person eller grupp, kontra av en mer generell karaktär. Tanken är här bl. a. att en text skriven i jag-form lättare kan kläs i en annan språkdräkt samtidigt som den bevarar sin innebörd ju mer generell den är. Jag har valt att kvantifiera denna aspekt endast utifrån kön, och har då för varje sångtext författad av Robertson själv bestämt om den är könsneutral eller – fixerad, och i det senare fallet även fastställt om fixeringen beror av användning av egennamn, personliga pronomen eller har andra orsaker. Jag har i detta sammanhang även noterat smärre förändringar i den sjungna texten, fonotexten, när samma sång sjungits in av artister av olika kön.

När det gäller översättningar föreligger alltid möjligheten att alternativa varianter författade av olika personer spelats in, vilka i så fall erbjuder möjligheter till jämförelser. Ett grundläggande problem vid sångöversättning är att den översatta

texten (måltexten) måste anpassas till såväl redan existerande musik som en redan existerande originaltext (källtexten). Inom populärmusiken förekommer två vanliga lösningar på detta dilemma: (1) nytextning, dvs. att måltexten är anpassad till musiken men bortser från källtexten, samt (2) sångöversättning, dvs. en omformulering av måltexten så att den någorlunda liknar källtexten, men så att musiken inte behöver ändras. Gränsen mellan dessa båda alternativ är otydlig<sup>33</sup>, och jag har i det studerade materialet valt att sätta likhetstecken mellan sångöversättning och svensk text till utländsk melodi.

Enligt Johan Franzons kvantitativa studier av sånger i musikalerna ”är det normalt att 20-40 %, och aldrig mindre än 10 %, i en sångöversättning består av semantiska tillägg från översättaren.”<sup>34</sup> Relationer mellan ord och fraser i originaltext och översättning kan enligt Franzons tolkning av Drydens klassiska tredelning vara av tre olika slag: (1) *metafras* (ordagrann likhet), (2) *parafras* (omformulering), och (3) *tillägg* (eller imitation, dvs fri omskrivning).<sup>35</sup> En översättning kan även innehålla exempel på omflyttning av fraser, liksom utelämnning och smärre tillägg.

### **Trender och perioder i Alf Robertsons karriär**

Robertsons karriär som låtskrivare och sångare kan delas in i fyra perioder (Figur 1). Åren 1957-1965 kan ses som en lärdomsperiod under vilken han som ung sjöman samlade på sig erfarenheter som sen omvandlades till stoff för texterna. Tiden i Göteborg och Stockholm från det att han gått iland för gott fram till skivdebuten 1968 kan ses som ett sökande efter sin speciella röst. Utan fast bostad i storstan försörjde han sig så gott det gick med ströjobb, oftast inom restaurangbranschen.

Vid genombrottet 1968 fick han direkt sjunga in ett album med enbart egna översättningar, från vilket ett antal singlar gavs ut, varav den med ”Riv inte vårt kvarter” i september 1969 gick in på svensktoppen.<sup>36</sup> Där blev den kvar i 13 veckor, som bäst på första plats.<sup>37</sup> Robertson kunde nu försörja sig som artist i Sverige, men reste 1972 till Nashville med målet att slå igenom som sångare även i USA. Efter en ekonomiskt mycket svår period fick han till sist spela in sitt album-par, ett engelsk- och ett svenskspråkigt, i Nashville, men de kommersiella framgångarna uteblev och

---

<sup>33</sup> Franzon, s. 6 ff.

<sup>34</sup> Ibid, s. 199.

<sup>35</sup> Ibid, s. 188.

<sup>36</sup> Lundberg, s. 64 ff.

<sup>37</sup> Lars Gurell, *Svensktoppen i våra hjärtan* (Stockholm, 1996), s. 156.

Robertson blev kvar i Sverige dit han återvände 1974. Karriären gick nu lite i stå med huvudsakligen mindre framträdanden och ett antal album utgivna på små skivbolag utan framgångsrik distribution.

Ålder	Årtal	Händelse	Period
1940	1941	föds i Gbg	
1950			
15	1956	går ut 9an	
16	1957	till sjöss	Lärdomsår
1960			
	1963	gift & skild	
24	1965	i land Stockholm	Sökande
27	1968	skivdebut	Genombrott
1970			
31	1972	Nashville	
	1974	återvänder	
	1979	gift till -84	
1980	39	1980 Mariann Rec.	Etablering
	41	1982 TV-värd guldschivor	
1990			
49	1990	Nashville	
	1991	återvänder	
54	1995	hjärtattack	
56	1997	gift, stroke	Efterdyning
2000			
59	2000	dotter 1	
61	2002	dotter 2	
	2005	stroke	
67	2008	avlider	

Figur 1. Tidsmässig översikt av Alf Robertsons liv och artistkarriär.

Situationen förändras drastiskt när Robertson fått kontrakt med Bert Karlssons skivbolag Mariann, och albumet *Mitt land* blir en storsäljare med sången "Hundar & ungar och hembryggt äppelvin" som hit på svensktoppen. Robertson har därmed etablerat sig som populär svensk artist och låtskrivare med albumsläpp vart eller vartannat år fram till 1992. Efter en första hjärtinfarkt 1995 kommer Robertson att

dras med återkommande akuta hälsoproblem fram till sin bortgång 2008. Under denna period av efterdyningar lyckas han ändå färdigställa ytterligare tre album, varav det sista kom att ges ut posthumt.

Robertsons tid som skivartist kan därmed grovt indelas i tre faser: (1) genombrottet 1968-1979 med 11 originalalbum, (2) etableringen 1980-1992 med 15, och (3) efterdyningen 1997-2009 med tre original- och huvuddelen av hans samlingsalbum. Frågan kan därmed ställas om och isåfall hur de tre faserna skiljer sig åt textmässigt?

Robertson sjunger som regel på svenska och för undantagen står främst ett fåtal album med coverversioner av amerikanska countrylåtar plus det ena av de båda Nashville-albumen med huvudsakligen egna låtar med engelsk text. Den tredje fasens tre album är alla helt svenskspråkiga.<sup>38</sup> I grova drag förefaller det som om andelen översättningar på Robertsons album var högst under den första fasen, för att senare utgöra en ungefär lika stor andel som originaltexterna.<sup>39</sup> Med undantag för de engelskspråkiga coveralbumen dominerades albumen från den första fasen helt av egna texter, original eller översättningar av andras texter.<sup>40</sup> Denna trend håller i sig några album in i andra fasen för att därefter i medeltal lägga sig kring 2/3 av spåren per album. Det tycks alltså som om Robertson efterhand blev lite mindre av "auteur" och lite mer av "redaktör" i sin artistroll. Han hade dock redan provat på redaktörsrollen tidigare med albumet *Till Ada med kärlek* från 1981 innehållande enbart sånger av Lasse Dahlquist, och *Adios amigo* från 1991 med sånger ur Gunnar Wiklunds repertoar.

I avsaknad av någon kvantitativ tematisk analys av Robertsons produktion är det svårt att avgöra hur sångerna från hans olika faser skiljer sig åt innehållsmässigt. Rent allmänt förefaller det dock som om Robertsons repertoar med tiden breddats. Hans första album hämtade allt material från ett enda amerikanskt album och hans album *Närmast till att leva* från 1972 byggde huvudsakligen på Kris Kristoffersons album. Albumen från början av den andra fasen blandar huvudsakligen helt egna låtar med översatta countrylåtar, varav många skrivna av Tom T. Hall. Från 1983 och med till synes ökande frekvens återfinns även sånger från andra källor, kristna sådana som "När du går över floden", svenska visor t. ex. av Evert Taube, evergreens som "I rosenrött jag drömmer", osv. Breddningen av repertoaren tycks öppna upp för stråk av

---

<sup>38</sup> Se Bilaga 2a.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Se Bilaga 2b.



sentimentalitet och nostalgi, vilket ligger väl i linje med en annalkande ålderdom. Robertson tidigare produktion kännetecknas vidare av en låg andel kärlekssånger, vilka senare kommer att dominera 1982 och därefter utgöra ca hälften av spåren per album.

### **Originalen, jaget och samtiden**

Under denna rubrik presenteras en rad tematiskt ordnade exempel på spänningar mellan några av Robertsons översättningar och deras respektive originaltexter. De funna avvikelserna mellan käll- och måltext relateras såväl till författarens artistpersona som till olikheter mellan den amerikanska och svenska samtiden.

#### *En liten fågel flög*

Robertsons första album från 1968 är ovanligt såtillvida att det utgör en mycket nära översättning till svenska av ett helt amerikanskt album, *A Bird Named Yesterday* med sångaren Bobby Bare från 1967.<sup>41</sup> Bares album, som är ett relativt tidigt exempel på konceptalbum inom countrymusiken, innehåller låtar med tema småstadsnostalgi, flertalet skrivna av Jack Clement, sammanhållna av recitationer och ett återkommande ledmotiv. Robertson säger sig i en intervju ha gjort hela översättningen på ”13-14 timmar”<sup>42</sup>, och t. o. m. Cy Corbens text på originalskivans konvolut har översatts mer eller mindre ordagrant. De översatta sångtexterna och recitationerna är innehållsmässigt mycket lika originalen, förutom att person- och ortnamn försvenskats. Medan den inledande recitationen i original namnger flera olika män med olika bakgrund, troligen i syfte att ge de händelser som beskrivs i texterna en mer allmängiltig prägel, slår Robertson fast att det handlar om honom själv. Detta leder dock direkt in i självmotsägelser då han först säger sig vara född på landet men nu boende i storstan, men sedan uppger sig vara ”född och uppväxt i en stad i södra Västergötland. Min hemstad var inte särskilt stor.” I själva verket föddes och växte Robertson upp i arbetarstadsdelen Gamlestan i Göteborg.<sup>43</sup>

Jack Clement hävdar att några av texterna han skrivit till Bares album, som t. ex. ”The Air Conditioner Song”, verkligen är självupplevda.<sup>44</sup> Vid 8-9 års ålder tvingades

---

<sup>41</sup> Bobby Bare, *A Bird Named Yesterday*, RCA Victor, LP 3831 (Nashville, 1967).

<sup>42</sup> Kennet Jonsson, ”Intervju med Alf Robertson”, *Kountry Korral* 1986 19(4), s. 24.

<sup>43</sup> Lundberg, s. 21.

<sup>44</sup> Jack Clement, *On Bobby Bare's A Bird Named Yesterday (1967)*, <http://cowboyjackclement.com/philosophy/anecdotes/bird.pdf>.

Clement, enligt honom själv, tillbringa delar av sommarlovet i den småstad i Arkansas där hans morföräldrar bodde, och hörde där genom det öppna fönstret två flickor oerhört vackert sjunga sången ”You Are My Sunshine”. Robertson överför händelsen till Sundsvall där flickorna istället sjöng ”Den första gång jag såg dig”. Det är möjligt att Sundsvall ur ett göteborgsperspektiv kan te sig som en riktig småstad, men för en som i likhet med mig själv växt upp där ter sig händelsen minst sagt osannolik. Nämnada sångs innehåll byggs av Clement upp kring kontrasten mellan svalka från barndomens nattöppna fönster kontra storstadens slutna och luftkonditionerade rum. Men luftkonditionering hör nu hemma i amerikanska södern och Robertson kontrasterar istället lugnet och kanske även anonymiteten i förorten mot småstadens varmare och mer personliga ljudbild.

Även Clements sång ”I’ve Got a Thing About Trains” från samma album är svår att överföra till Sverige då den nedläggning av den tågburna passagerartrafiken som beskrivs inte var lika aktuell hos oss som i USA där flyget tog över de långa avstånden och vägarna de lite kortare. Robertsons påståenden som ”Och när jag åker med ett tåg så känns det som om jag hälsar på i det förflutna” känns helt enkelt inte relevant för Sverige 1968, trots riksdagsbeslutet 1963 om nedläggning av alla olönsamma järnvägar.<sup>45</sup>

Med dessa exempel vill jag visa på att Robertsons tidiga översättning av ett helt album med amerikanska texter uppvisar ett antal konflikter mellan troheten mot originalet och relationen till såväl det egna artistjaget som till den svenska samtiden.

#### *Var städerskan äkta eller inte?*

”Hundar & ungar och hembryggt äppelvin” är en av Robertsons populäraste låtar, som hamnade på Svensktoppen i november 1980 för att stanna där i de maximalt tillåtna tio veckorna och även toppa listan.<sup>46</sup> Den svenska texten följer nära Tom T. Halls amerikanska original ”Old Dogs, Children and Watermelon Wine”, vilken toppade countrylistan på Billboard i USA 1973.<sup>47</sup> Robertson gav först ut denna låt 1977 på en LP med samma namn, men skivbolaget GMP hade en relativt begränsad distribution och sedan 1974 tilläts endast svenskkomponerade melodier på

---

<sup>45</sup> Robert Sjöo, ”Järnvägen genom Västerbotten. Den sista länken”, *Västerbotten* 1998 häfte 2, s. 2-14.

<sup>46</sup> Gurell, s. 156.

<sup>47</sup> Joel Whitburn, *Top Country Songs 1944 to 2005. Billboard* (Menomonee Falls, 2005), s. 161.

Svensktoppen.<sup>48</sup> En nyinspelning av låten lades senare in på en andra version av albumet *Mitt land* från 1980, vilken distribuerades av Bert Karlssons skivbolag Mariann och lär ha sålt i hela 120.000 exemplar.<sup>49</sup> Ändrade regler för Svensktoppen tillät sedan hösten 1978 50% melodier av utländsk härkomst, vilket bidrog till låtens framgång.

Texten skildrar ett nattligt samtal med en äldre städerska, invandrad från Tammerfors i Finland, på ett hotell i Östersund efter en spelning. Stämningen i låten är full av vemod och nostalgi. Den talade introduktionen är lång och full av detaljer i Robertsons första version, men starkt nedkortad i den andra versionen. Som översättning ställer denna låt konflikten mellan relationen till artistjaget och originalet på sin spets. Robertson hävdade i en intervju att hans text återgav en sann händelse från 1969 på ett namngivet hotell i Östersund.<sup>50</sup> Efter att ha läst intervjun kontaktades Expressens redaktion av en läsare, vilken påpekade en rad mer eller mindre identiska likheter mellan den svenska texten och dess amerikanska original, samt därav drog slutsatsen att Robertson farit med osanning. Tidningens sportchef hängde på och noterade bl. a. att Robertson inte kan ha haft Halls låt från 1972 i åtanke 1969, vilket hävdats av textförfattaren.<sup>51</sup> I en kommentar vidhöll dock Robertson att han talat sanning och beskrev även sina försök att belägga den aktuella städerskans existens.<sup>52</sup>

Intressant är att notera att Tom T. Hall själv hävdade att hans originaltext bygger på en verklig händelse.<sup>53</sup> Den primära skillnaden mellan original och översättning är i detta fall bytet av en svart man till en invandrad finländska. Könaspekten är här viktig då i Halls text den gamle mannens uppräknings av livets tre väsentligheter utesluter kvinnorna och han även säger att "women think about themselves when menfolk ain't around." Hall har själv lämnat en förklaring till att han tog med denna rad i texten:

Seldom will I write a song without mentioning a woman somewhere in it. The reason is that I have been told that women buy 80 percent of the records sold in this country. True or not, I rarely leave them out of my songs. In this song, I added a line that is part of the old man's philosophy, that "women think about themselves when menfolk ain't around." Now you may not

---

<sup>48</sup> Gurell, s. 35.

<sup>49</sup> Lundberg, s. 128.

<sup>50</sup> Stig Nahlbom, "En trött städerska gav idén till nya svensktoppsettan", *Expressen* 27 november 1980, s. 39.

<sup>51</sup> Thomas Malmquist, "Robertson – var finns din städerska", *Expressen* 4 december 1980, s. 38.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Tom T. Hall, *The Songwriter's Handbook* (Nashville, 1987), s. 49.

believe this, but I tried to say a little something about women's liberation. I tried to imply that women have things to do and think of besides men. Some women were rather put out by the line. They said, "What do you have against women? You said in your song that they think about themselves when men aren't around" I countered by saying, "It is not my philosophy; it is the old man's. That's what he said, and I am only quoting him in the song". Thereby I narrowly escaped a lengthy dissertation on what women do when menfolk aren't around.<sup>54</sup>

Männens livsfilosofi tycks vara att ett mer villkorslöst förhållande till barn och djur är att föredra på ålderns höst framför kvinnor och vänner, vilka ställer större krav på samvaron. Hos Robertson är det då istället en gammal kvinna som menar att "Karl bryr sej om en bara när inga andra fruntimmer är med", vilket kan tolkas som att män i andra kvinnors närvaro tenderar att ägna dessa huvuddelen av sin uppmärksamhet och negligera sin partner. Hon säger detta retrospektivt, som ett sätt att summera sin livserfarenhet, och det hon minns med nostalgi är istället barnen, djuren och äppelvinet. På detta sätt hamnar hos Robertson männens trolöshet i centrum, trots att den egentligen inte behandlas i originaltexten. Ändringen kan tänkas representera en anpassning till den svenska situationen, där jobb av detta slag som regel utförs av kvinnor, men kan även ses som ett närmande till Robertsons i högsta grad sociala artistpersona.

#### *Trivialiserat eller äkta*

Den förlorade sonens återvändande till sin mor är temat för sången "I'm Not the Boy I Used to Be", vilken i Robertsons översättning fått heta "Jag är inte den jag var förut". Av originaltexten framgår klart att sonen suttit i fängelse "You see Mama I've spent time in prison for a crime that I'm too ashamed to tell", vilket ej framgår av Robertsons översättning, som endast innehåller följande förklaring till frånvaron "Lilla mamma, mina svåra år är över. Jag har bytt stil och jag har lugnat ner min ton." Rent biografiskt skulle detta påstående kunna kopplas till Robertsons ungdomstid till sjöss som varade i ca åtta år. Då hans liv ej inrymmer någon längre internering skulle här en större trohet till originalet resultera i en konflikt med relationen till artistjaget. Robertson sjöng in sin översättning på två olika album, 1972 och 1997. Recitationen i slutet av sången skiljer sig mellan de olika versionerna, och i den senare finns en fängelsevistelse faktiskt antydd: "Och det är klart att tiden på ett sånt här ställe den sätter sina spår".

---

<sup>54</sup> Hall, s. 127.

En jämförelse kan här göras med sången "Green Green Grass of Home", vilken överförd till svenska av Stikkan Andersson blev "En sång en gång för länge sen", framgångsrik på Svensktoppen med sångaren Jan Malmsjö 1967.<sup>55</sup> Även här har vi att göra med en man som återvänder till sin gamla hemstad efter en längre tids frånvaro. I originalet bryts dock illusionen av lycklig återkomst mycket brutalt i sista versen, av vilken framgår att det var en dagdröm i väntan på berättarens egen avrättning i fängelset.

Then I awake and look around me  
At the grey walls that surround me  
And I realized I was only dreaming  
For there's a guard and there's a sad old padre  
Arm in arm we'll walk at daybreak  
Again I'll touch the green green grass of home

Den svenska översättningen saknar helt någon motsvarande vändpunkt, och utmynnar i nostalgi över ett ungdomssvärmeri. Då sångare och textförfattare här är skilda åt, är kravet på en trovärdig relation till artistjaget i framförandet ej lika stort, och det ligger nära till hands att tänka sig att texten medvetet gjorts glättigare för att passa bättre som svensk schlager.

### *Istället för krig*

Vietnamkriget utgör en viktig bakgrund för ett antal countrylåtar, av vilka två överförts till svenska av Robertson. I sången "Ruby, Don't Take Your Love to Town" möter vi en rullstolsbunden och bitter krigsveteran som tvingas se sin unga hustru ge sig ut för att träffa andra män: "It's hard to love a man, whose legs are bent and paralysed, and the wants and the needs of a woman at your age, Ruby, I realize." Han erkänner i slutet av sången att han skulle skjuta henne om han kunde. Enligt sångens författare Mel Tillis bygger texten på vad han såg som pojke efter andra världskriget, och sedan uppdaterade till ett mer aktuellt krig.<sup>56</sup> I sin översättning "Maria – dra inte ut på stan" låter Robertson mannen vara gravt alkoholiserad istället för krigsskadad, vilket bättre matchar det svenska 1980-talet. Även om Robertson var känd för att periodvis dricka rätt bra, var han vid denna tid vid relativt god hälsa varför texten ej inbjöd till någon självupplevd tolkning, även om hans text, precis som i originalet,

---

<sup>55</sup> Gurell, s. 148.

<sup>56</sup> Dorothy Horstman, *Sing Your Heart Out, Country Boy* (New York, 1976), s. 216 f.

framförs i jag-form. Det är här troheten mot den svenska samtiden som främst står i konflikt med originaltextens innehåll.

Låten "Good Christian Soldier" skrev Billy Joe Shaver på beställning av Chet Atkins.<sup>57</sup> Den hette från början endast "Christian Soldier", men titeln ändrades av Bobby Bare, som hade anställt Shaver som låtskrivare. Efter att ha hört Shaver framföra låten, tog Kris Kristofferson med den på sitt album *The Silver Tongued Devil and I* från 1971, vilket var en viktig låtkälla för Robertson.<sup>58</sup> Shavers text utgår från begreppet "christian soldier", vilket går tillbaka till renässanshumanisten Erasmus av Rotterdam (ca 1459-1536). Erasmus betonade vikten av att leva ett liv i fromhet och hämtade sin metafor om den kristne soldaten från Paulus, som med sin tro och kunskap som vapen bekämpade synden i alla dess former.<sup>59</sup> Shaver tar i texten fasta på den konflikt som drabbar den "kristne soldaten" när han med ett riktigt vapen i sin hand tvingas delta i ett till synes meningslöst krig i främmande land.

Även i denna översättning har Robertson lämnat krigsbakgrunden därhän och nämner ej heller metaforen om den kristne soldaten. Han utgår istället från en mer allmän konflikt mellan kristna värderingar och det faktiska livets prövningar: "Ha en tro och leva som en kristen mänska, det är svårt i en värld där ingen längre håller ord". Utan direkt gensvar från den gud han anropat i sina kanske alltför få böner blir det "svårt att skilja på vad som är rätt och vad som är fel".

Dessa två exempel kan tolkas så att Robertson valt att vara trovärdig i förhållandet till sin svenska samtid, istället för att hålla sig kvar vid originaltexternas koppling till vietnamkrigets nationella trauma i USA. En annan möjlighet, som prövats av bl. a. Lars Berghagen i hans översättning av Barry Sadlers ensidigt heroiserande "Ballad of the Green Berets", är att överföra vietnamkriget till svensk FN-tjänstgöring. Även om Anita Lindbloms tolkning av "Balladen om den blå baskern" hamnade på Svensktoppen 1966, och därmed nådde en viss nationell framgång, känns inte överföringen särskilt lyckad.<sup>60</sup> Robertson hade alltså goda skäl att plocka bort krigsbakgrunden från sina sånger.

T. Texas Tylers reciterade berättelse från 1948 om hur en amerikansk soldat under andra världskriget använder sin "Deck of Cards" som en bibel finns med i svensk

---

<sup>57</sup> Shaver, s. 30 f.

<sup>58</sup> Kris Kristofferson, *The Silver Tongued Devil and I*, Monument Record Corp., LP MNT30679 (Nashville, 1971).

<sup>59</sup> Erasmus Desiderius, *Enchiridion militis Christiani. An English version* (Oxford, 1981; orig. 1503).

<sup>60</sup> Gurell, s. 138.

översättning som "Soldaten och kortleken" på Alf Robertsons samlingsalbum med samma namn från 2001. Originaltexten avslutas med ett personligt intygande av berättelsens äkthet: "And friends, this is a true story, because I was that soldier." Margit Borgströms svenska översättning är i stort sett ordagrann, även när det gäller den citerade slutraden, och har i den formen givits ut med bl. a. sångaren Cacka Israelsson 1979.<sup>61</sup> Robertson har dock valt att lämna originalformuleringen och istället avsluta med att säga att: "Jag vet att historien är sann, för jag känner den soldaten." Denna parafras innebär en liten, men dock märkbar vinst i troheten mot det egna jaget, på bekostnad av förhållandet till originalet.

#### *Att översätta sig själv*

År 1974 gavs Alf Robertson möjlighet att spela in en skiva i Nashville, USA, tillsammans med eliten av genrens studiomusiker.<sup>62</sup> Det blev till och med två album, båda med samma melodier och musikbakgrunder, men det ena med engelska och det andra med svenska sångtexter. Av albumens 12 melodier är sju Robertsons egna, och det är i princip omöjligt att avgöra om han skrev de svenska eller de engelska texterna först, dvs. översättningens riktning. Flera av de egna sångerna skildrar den hårda tiden som okänd artist och låtskrivare, antingen i USA eller i Sverige, och de båda textversionerna ligger innehållsmässigt som regel mycket nära varandra. Då Robertson enligt Börje Lundbergs biografi hade skaffat sig dessa livserfarenheter från båda kontinenterna är det lätt att uppleva sångerna som i hög utsträckning självbiografiska, varför översättningarna av de egna originaltexterna som regel ej innebär någon konflikt i relationerna till originalen respektive till det egna jaget. Undantaget är här främst sången "I'm Afraid Lord I'm Blind"/ "Även om jag ser", i vilken Robertson i den engelska versionen säger sig vara son till gruvarbetare i Virginia och uppväxt på en farm i Texas. Skapandet av detta amerikanska textjag är egentligen ej nödvändigt då motsvarande rader i den svenska texten är mer allmänt formulerade: "Född i en kåk i ett litet kvarter, uppväxt i en värld som tog mer än den gav".

---

<sup>61</sup> Cacka Israelsson, 50, Hendrix Music Production, LP NSLP66 (Mariestad, 1979).

<sup>62</sup> Lundberg, s. 102 ff.

### *Ingen trovärdig gruvarbetare*

På de två Nashville-albumen finns även med Merle Travis sång ”Sixteen Tons” från 1947, en stor hit för sångaren Tennessee Ernie Ford 1955<sup>63</sup>, och inspelad i en mängd olika versioner över åren. I sången skildras det hårda livet för kolgruvearbetarna i Travis hemtrakter i Kentucky, och enligt hans egen utsaga är texten uppbyggd kring uttrycket ”Saint Peter don’t you call me ’cause I can’t go, I owe my soul to the company store.”<sup>64</sup> I Robertson’s översättning har gruvarbetarna plockats bort och istället ersatts av en mer allmän behandling av rätt och fel i livet. Travis centrala rad lyder nu ”Och ingenting i världen kan bli bättre utav, om den ene blir den andres slav”. Det är möjligt att Robertson inte trodde sig kunna sjunga om svenska gruvarbetare på ett trovärdigt sätt och därför valde att ge innehållet en mer allmän prägel. I en tidigare svensk översättning av Travis text valde Ingrid Reuterskiöld (under pseudonymen Ninita) att byta ut gruvarbetarna mot stuvare, vilket upplevs som fullt trovärdigt i såväl Cacka Israelssons<sup>65</sup> som Gunnar Wiklunds<sup>66</sup> tolkningar av hennes ”Sexton ton”. I hennes tolkning lyder den centrala raden: ”Natten den är din med vad den kan ge, din ledbrutna kropp och din trasiga själ”.

### *Till de stora industristäderna i norr*

Ett återkommande tema inom countrymusiken från 1960-talet och framåt är det främlingskap och hemlängtan som inflyttade sydstatarna upplevde i industristäderna i norr.<sup>67</sup> Sången ”Detroit City” är ett bra exempel på detta tema, i Åke Gerhards översättning som ”Nu reser jag hem” på Svensktoppen med Gunnar Wiklund 1966.<sup>68</sup> Även Alf Robertson har översatt denna typ av texter, och ett bra exempel är ”The Streets of Baltimore”/ ”Här i Stockholms stad”. Översättningen ligger här mycket nära originalet även om flytten från Tennessee till Baltimore ersatts av inflyttning till Stockholm från en mer ospecificerad svensk landsbygd. Robertson har bevarat kärnan i sångens innehåll som beskriver hur flickvännen faller för stadens ljus medan mannen med tiden får nog och återvänder hem ensam.

---

<sup>63</sup> Whitburn, s. 134.

<sup>64</sup> Horstman, s. 323.

<sup>65</sup> Cacka Israelsson, *Cacka Israelsson*, Odeon, LP SGLP505 (Stockholm, 1959), spår B2.

<sup>66</sup> Gunnar Wiklund, *Gunnar Wiklund sjunger Jim Reeves*, Columbia, LP 4E 062-34265 (Stockholm, 1970), spår B6.

<sup>67</sup> Horstman, s. 1 ff.

<sup>68</sup> Gurell, s. 182.



Även i Kris Kristoffersons låt "Just the Other Side of Nowhere" är återvändandet hem till södern på tapeten efter att sångens "jag" en tid ha fått utstå industristadens kyla och ensamhet. Men i Robertsons översättning "Det spelar ingen roll" är det istället återkomsten till Göteborg efter åren till sjöss som skildras. Här har översättaren helt tydligt valt ett trovärdigt förhållande till artistjaget framför närhet till originalet. I översättningen framhävs värdet av att ha fått se sig om i världen, en ståndpunkt som flera gånger återkommer i Robertsons texter. Men i sista versen så är det ändå som om Kristoffersons negativa sida av vistelsen fjärran från uppväxtmiljön tränger sig in i översättningen och skapar en osäkerhet om resandets erfarenheter verkligen har något värde i förhållande till den gamla hemmiljön. Texten utmynnar i någon slags relativism där det inte riktigt framgår vad det är som inte spelar någon roll längre.

#### *Något lite lyckligare kärlek?*

Det tycks finnas en tendens att countrys kärlekssånger när de översätts till svenska blir lite mindre olyckliga än originalen. Ett möjligt exempel på detta i Robertsons produktion är Tom T. Halls låt "I Flew Over Our House Last Night", vilken Robertson först översatt ordagrant till "Jag flög över vårt hus i går natt", men senare även benämnt "Månen över Uppland" i enlighet med den inledande raden. Enligt Hall är detta en melankolisk sång som återger "a little story of love that didn't work out"<sup>69</sup>, så när mannen flyger vidare så lämnar han även förhållandet. I originalet markeras detta bl. a. av att jaget där uppe i flygplanet blir nedstämd av att tänka på kvinnan som ligger i sin säng långt under honom, och följande formulering visar tydligt att förhållandet är över: "For just one second I thought I was back in town; The man your friends all say has only brought you down." Någon motsvarande formulering återfinns inte i Robertsons översättning, och flygresenärens melankoli tycks endast orsakas av att han genom sin resa är tillfälligt åtskild från sin käraste.

En annan olycklig kärlek skildras i låten "Lucille", vilken var en stor hit i USA med sångaren Kenny Rogers 1977.<sup>70</sup> Det är en sk "cheating song"<sup>71</sup> i vilken kvinnan just lämnat sin man för att äntligen få utlopp för sin undertryckta livsglädje. Berättaren i sången träffar henne på en bar just när hon gömmer bröllopsringen i sin börs. Även

---

<sup>69</sup> Hall, s. 123.

<sup>70</sup> Whitburn, s. 326.

<sup>71</sup> Rogers, 126 ff.

om Robertsons översättning "Louise" följer originalet mycket nära så finns där några avgörande skillnader. Originalets refräng inleds med följande rader: "You picked a fine time to leave me Lucille. With four hungry children and a crop in the field." Såväl de hungriga barnen som den mogna grödan har dock helt fallit bort i översättningen, vars refräng istället inledningsvis lyder: "Han sa du gör som du vill nu Louise. Men tänkt på att frihet ändå har sitt pris." Hennes frihet har verkligen sitt pris, vars fulla innebörd dock Robertson gömmer undan. Detta minskar i högsta grad spänningen i historiens upplösning när berättarjaget inte klarar av att älska med kvinnan för att minnet av mannen gör sig alltför påmint. Det moraliska dilemmat i originaltexten är starkare då det inte bara är en svartsjuk f. d. äkta man som tränger sig emellan, utan även de hungriga barnen och den splittrade familjens förödda ekonomi.

### *Hundratals Mathildor*

Robertsons album *Rosenkyssar* från 2002 innehåller bl. a. sången "Dansa Mathilda". Det är dock inte frågan om en tolkning av Australiens nationalsång, utan en översättning av rockikonen Tom Waits kanske mest kritikerhyllade sång "Tom Trauber's Blues" från 1976.<sup>72</sup> Textens filmiska kvalitet tillsammans med kontrasten mellan den vackra musiken och sångarens spruckna rossliga röst bildar i originalversionen av sången en slags säregen och djupt tragisk enhet. Sången har tolkats som en personlig skildring av en speciell natt i Köpenhamn som Waits upplevde en gång tillsammans med den danska sångerskan Matilda Bondo, men har även drag av Los Angeles utslagnas nattliga tillhåll.<sup>73</sup>

Röstmässigt har Robertson svårt att matcha originalets smärtande framförande, och den barnkör som återfinns till refrängen motverkar delvis sångens grundstämning. Den svenska texten har svårt att nå upp till den sångbarhet som kännetecknar flera av originalets rader, som t. ex. den inledande frasen "Wasted and wounded, it ain't what the moon did, I've got what I paid for now", som i Robertsons tolkning motsvaras av "Nere för räkning, jag vet att jag fick allt, fick allt av det som kom". Originalets rimflätning saknas i översättnings första vers men finns med, helt eller delvis, i några av de senare verserna.

För ovanlighetens skull saknar Robertsons text såväl namngivna platser som personer, med undantag för Mathilda, vars namn tycks få representera alla de kvinnor

<sup>72</sup> Tom Waits, *Small Change*, Asylum Records, LP 7E 1078 (Los Angeles, 1976), spår A1.

<sup>73</sup> Barney Hoskyns, *Lowside of the Road. A Life of Tom Waits* (London, 2009), s. 156 f.

han mött i livet: ”Att hundratals Mathildor, ja ’rom passerar i livet, och dom följer dig vartän du går.” Härjad av såväl hjärnblödning som hjärtattack är Robertson verkligen ”nere för räkning”, men har ändå rest sig och står mot alla odds på scenen och sjunger igen trots att ”En har sår som aldrig blir bra”.

Även om Waits originaltext innehåller en grundstämning som väl låter sig förenas med den av ett hårt liv och hälsoproblem härjade Robertsons perspektiv och skrovliga röst, rymmer ”Tom Trauber’s Blues” även en rad svårhanterliga formuleringar, varför konflikten mellan trohet till artistjaget kontra originaltexten gör sig påmind även i denna sång. Den nära översättningen av andra versen är inte så lätt hänga på plats i Robertsons artistpersona: ”Jag är oskyldigt offer i en återvändsgränd, och jag hittar inga goda vänner här, och ingen kan mitt språk, och allt är nu över”. I några andra fall har Robertson valt att formulera om de ursprungliga raderna ganska rejält, som t. ex. ”Men jag tar Gud i hågen och jag rider sjunde vågen” istället för ”I begged you to stab me, you tore my shirt open”. De hundratals Mathildorna är hos Waits bara en, som dock ”killed about a hundred”.

### **Några hos Alf Robertson återkommande teman**

#### *De åtta åren till sjöss*

Alf Robertson gick till sjöss redan som 16-åring och hans sjömansliv varade i åtta år fram till 1965, då han gick iland för gott.<sup>74</sup> De erfarenheter han gjorde under denna tid tycks att döma av hans texter ha haft en stor betydelse för hans personliga utveckling. Men sjömansliv hör nu inte till de teman som normalt behandlas inom countrymusiken, varför ämnet i stort sett saknas i Robertsons cover-versioner av amerikanska sånger liksom i hans egna översättningar av dem. Det är istället huvudsakligen i de helt egna låtarna livet på sjön behandlas, med början 1977 och sången ”Jag har sett världen”. Temat återkommer tre år senare på albumet *Mitt land* i den berättande sången ”Åtta dygn i kolet”. På samma album återfinns en av de få översättningarna av Robertson som är kopplad till hans erfarenheter från sjön, nämligen sången ”Det spelar ingen roll”, i vilken hans lärdomar summeras så här:

Jag ångrar inte att jag gav mig av  
en gång för att få se vad världen tog och gav

---

<sup>74</sup> Lundberg, s. 29 ff.

Varje da' va' månda', elände och vända,  
världen var så liten där  
Med stora kliv så blev det sjömansliv  
och gode Gud, det, det är jag så tacksam för  
Önskar bara flera kunde få se mera  
av den värld vi har här

En liknande vinkling återfinns i sången ”Sjömannens längtan”, utgiven 2002 på albumet *Rosenkyssar*, och utgörande en översättning av Roger Whittakers ”The Last Farewell”, vilken genremässigt hämtats utanför countrymusiken. I sin text skildrar Robertson hur det kan kännas att ge sig bort från sina föräldrar och ut på de väldiga haven vid ung ålder: ”Längtan var större än allt annat här i världen. Den var stor som kärleken till far och mor.” Översättningen är här trogen Robertsons egen image, men avviker starkt från originaltexten, vilken istället skildrar en ung man som tvingas lämna sin käraste för att segla iväg på ett krigsskepp med annalkande fasor och möjlig död i sikte.

Även på Robertsons album *Symfoni*, vilket följer direkt på *Mitt land*, återfinns två sjömansrelaterade sånger, båda egna kompositioner som fokuserar på återvändandet till landlivet. De båda sångerna står dock i stark kontrast till varandra vad gäller sjömannens förhållande till kvinnor. Sången ”När man har sett det man vill se” odlar föreställningen om sjömannens många kvinnor, minst en i varje hamn, men förespeglar samtidigt i slutraderna en kommande förändring ”Nu har jag gått iland och tänker stanna, och jag tänker dra igång ett annat liv”. Den andra sången, ”En sjöman kommer hem”, ger istället en bild av en sjöman med väntande hustru och barn i hemlandet, som nu är på väg hem för gott: ”Nu kommer en sjöman hem och stannar i land. Du, även en sjöman hittar vägen ibland.” Tagna tillsammans återger de båda texterna sjömansvisornas myt, i vilken driftsutlevelsen i de främmande hamnarna på ett paradoxalt sätt kombineras med borgerligt familjeliv i hemmahamnen.<sup>75</sup> Denna sjömansmyt kan sägas vara väl förenlig med Robertsons artistpersona, enligt vilken ett sökande efter många tillfälliga förbindelser vävs ihop med föreställningen om den stora livslånga kärleken.

---

<sup>75</sup> Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 2008), s. 20.

### *Svensk geografi och nationalism*

Genom sitt flitiga turnerande i Sverige och tillhörande återkommande besök på även små och medelstora orter hade Robertson införskaffat sig gott om egna erfarenheter av sitt land. I flera av hans sånger är handlingen geografiskt lokaliserad till någon specifik stad eller stadsdel. Med hjälp av sin markerade dialekt tydliggör han ständigt sitt göteborgska ursprung, och han är även flitig med att namnge platser i Stockholm där han uppges bo i sina sånger. Sången ”Mitt land” innehåller en uppräkningslista av svenska ortsnamn och företeelser, ett tema som senare återanvändes i ”Sverigebrevet” och delvis även i ”Blommor och medaljer”. Det är symptomatiskt att Robertson som programledare i TV väljer att strukturera sin musikshow geografiskt med tonvikt på de olika artisternas ursprung, eller som han själv uttrycker det i sina inledande ord: ”Jag har lagt upp det som en liten resa genom Sverige”, och senare ”det vi har hittat på en färd genom Sverige”.<sup>76</sup>

Texten till ”Mitt land”, vilken här återges i sin helhet, reciteras mot den svenska nationalsången som bakgrund. Sången kom senare att spridas av Sverigedemokraterna, vilket Robertson tog avstånd ifrån.<sup>77</sup> Även Bert Karlssons parti Ny demokrati fick nobben av Alf när de ville använda ”Mitt land” som partisång.<sup>78</sup> Efter den geografiska uppräkningslistan sammanfattar Robertson sin hållning, och lägger då tonvikten på sin kärlek till svenskarna och den svenska naturen:

Jag är en kran i Göteborgs frihamn en disig morron, och jag är en kyrkbåt vid Siljans strand  
Jag är figuren Rosenbom i flottans Karlskrona, och jag är Bohusläns karga stenar och sand  
Jag är Riddarfjärdens klarblå vatten, och jag är busstationen på torget i Söderhamn  
Jag är Kungsgatans blixtrande ljus om natten, och jag är alla blommorna i Roslagens famn  
Jag är Vingas salta friska västvind, och jag är Hälsinglands trolska susande skog  
Jag är sommarhagens svängande trägrind, och jag är bordet på en gammal Söderkrog  
Jag är Djurgår'n och Brynäs på Hovet, och jag är Thore Skogman i Malmö Folkets Park  
Jag är en badande unge på sommarlovet, och jag är Smålands skogsbevuxna mark  
Jag är eftermiddans' Aftonblad och Expressen, och kvällens Aktuellt i TV 1  
Jag är den väldiga PUB och NK-stressen, och jag är mera Värmland än en värmlänning nånsin  
har sett

<sup>76</sup> Country på kvällskanten, TV2, 23 april 1982, kl. 22:16-23:05.

<sup>77</sup> Martin Erlandsson, ”Apropå”, *Hallands Nyheter* 7 maj 2003, s. 19.

<sup>78</sup> Lundberg, s. 114.

Jag är midsommarstången på den gröna ängen, jag är adventsstjärnans blekröda ljus  
Jag är lucian med kronan och kaffe på sängen, och jag är lördagskvällsdansen i Åmåls Folkets  
Hus

Jag är midnattsolens mäktiga sken, och jag är ett paket från Ellos i Borås

Jag är violen från bokhandeln i Flen, och jag är stämpeluret hos ASEA i Västerås

Jag är Povel Ramel och jag är Evert Taube, och jag är Peterson-Berger i treans kanal

Jag är en kostym från Kapp-Ahl i en garderob, jag är Carl den XVI Gustav i Vita Havets bal

Jag älskar mitt land och människorna som bor här, även om jag naturligtvis ifrågasätter  
ett och annat av sådant som händer omkring mig

Men kärleken och känslan för det land där jag är född, och där jag lever, kan ingen ta ifrån mig

För dom milsvida skogarna, alla älvarna och sjöarna, dom är en del av mig själv

Och människorna som bor här, dom tror jag på, i en värld som ibland inte riktigt vet vad den vill

Men jag är glad över att jag får leva och bo i Sverige

Naturen, särskilt den karga Västkusten och de stora skogarna med sina vatten, lyfts fram i Robertsons bild av Sverige, och även midnattssolen får vara med på ett hörn. I likhet med vad Orvar Löfgren skriver blir naturen ”en arena där den nationella identiteten eller kärleken kan förankras på mycket skiftande sätt.”<sup>79</sup> Fjällen, vilka har en central plats i nationalsången, förbigår Robertson helt. Av mer urbana miljöer favoriserar Robertson de med tydliga kopplingar till arbetarklassen: frihamnen, industrin, busstationen, hockeyrinken, folkparken och folkets hus. Det är folkets och inte herrarnas Sverige som tonar fram, vilket även framgår av att kläderna inhandlats på Ellos och Kapp-Ahl. Ett urval av de i Sverige centrala högtiderna, advent, lucia och midsommar, får vara med och forma vår identitet, liksom de folkliga kulturikonerna Ramel, Skogman, Taube och Olrog, samtliga män tillhörande en äldre generation. Nationalromantikern Peterson-Berger får representera finkulturen, inbakad i samma strof som kungen själv.

Nationalsången går vid lyssnandet till ”Mitt land” inte att koppla bort då den får bilda musikalisk fond för Robertsons hyllning till sitt land, och han avslutar även sin text med en parafra på dess slutrad. I motsats till *Du gamla, du fria* begränsar sig Robertson till det nutida Sverige, och undviker därmed att betona den gemensamma historiens roll i det nationella identitetssökandet.

Genom Robertsons direkta koppling till countrymusiken är det intressant att jämföra ”Mitt land” med två olika amerikanska motsvarigheter. Donna Fargos sång

---

<sup>79</sup> Billy Ehn, Jonas Frykman & Orvar Löfgren, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar* (Stockholm, 1993), s. 99 f.

“U.S. of A”<sup>80</sup> och Woody Guthries ”This Land Is Your Land”<sup>81</sup>, vilka kan sägas representera de två olika traditioner inom countryn som Sven-Erik Klinkmann valt att kalla den konservativa resp. den politiskt radikala linjen, med ursprung ända från 1920-talets artister Carter Family resp. Jimmie Rodgers.<sup>82</sup> Medan Fargo framhäver samhällets jämlika grundvalar, vilka innebär samma möjligheter för alla, väljer Guthrie att fråga sig om nationen verkligen finns där även för sina många fattiga medborgare. Fargo flikar även in en hyllning till flaggan, vilken i USA utgör en mycket viktigare nationell symbol än i Sverige.<sup>83</sup> Robertsons fosterländska hyllningssång kan sägas placera sig nånstans emellan dessa båda amerikanska exempel. Han kan sägas undvika Fargos helt okritiska patriotiska övertoner, utan att som Guthrie antyda att nationen kanske inte finns där på samma sätt för alla sina medborgare.

I ”Sverigebrevet” beskriver Robertson en rad möten han haft med människor på olika platser i Sverige. Texten saknar någon avslutande sammanfattning och är även genom sin neutrala melodi mindre tyngd av svenskhet än ”Mitt land”. Robertsons sångjag rör sig här i Sveriges ytterområden och umgås med människor långt utanför kändiskretsarna, med ”giganten Fredrik Burgman” som enda undantag.

Kroppsarbetare i olika delar av vårt land, som utför sina slitsamma jobb i tystnad och utan offentliga erkännanden, hyllas i ”Blommor och medaljer”, vilken här återges i sin helhet:

Där sitter det en bonde på sin traktor ner i Skåne, och vänder jorden varligt med sin plog  
Och långt, långt därifrån i Västerbotten, står en man med såg i hand och fäller skog  
Och en fröken på ett dagis mitt i Knivsta, torkar ömt en tår från barnets kind  
Och fiskaren från Smögen på sin skuta, trotsar Västerhavets friska vind  
I Borlänge går någon av sitt skift i morgonljuset,  
och hemma väntar sängen och en kopp i allsköns ro  
En väktare i Kalmar gör sin sista rond i varuhuset,  
och i bilradion på vägen hem hör han nåt om barnatro  
Och någon skurar toaletter på stationen i Västerås, och drömmer om en resa till solen i april  
Och busschauffören i Solna sätter startnyckeln i låset,  
och säger till sig själv ”Så tar vi då en dag till”

---

<sup>80</sup> Donna Fargo, *Miss Donna Fargo*, LP ABC/Dot 2002 (Los Angeles, 1974).

<sup>81</sup> Robertson har sjungit i Gunnar Ekmans nytextning ”En minut av det som var”; se Bilaga 3.

<sup>82</sup> Sven-Erik Klinkmann, *På drömmarnas marknad. Ikoner, fantasibilder och klichéer i populärkulturen* (Hedemora, 2006), s. 179 f.

<sup>83</sup> Billy Ehn m. fl., s. 76.

Det behövs inga blommor och inga medaljer, och ingen behöver hålla nå'ra långa tal  
Känslan av att ha ett värde räcker bra  
För det kostar på att ta sig igenom alla bataljer i denna jämmerdal  
Och alla vill ju vara någon värd att ha  
  
Och i min radio där hör jag aldrig nånting om bonden ner i Skåne  
Och ingenting om honom i norr som fäller träd  
Och i tidningarna ser jag aldrig nånting om dom människor, som faktiskt ännu orkar hänga med  
Får nånsin dagisfröken i Knivsta ett enda litet tack nångång?  
Och vem, vem hyllar väl en fiskare från Smögen, bortsett från jag i en och annan sång?  
Och jobbaren i Borlänge, han är väl inte tillräckligt fosterländsk  
där han går sitt skift i svettig, oljig overall  
Och blir väktaren i Kalmar nån gång vald till årets svensk?  
Och blir busschauffören i Solna nånsin van vid våld och skräk?  
  
Nä, det behövs inga blommor och inga medaljer ...

Sångens innehåll påminner om Mats Rådberg & Rankarnas sång ”De’ e’ vanliga människor”<sup>84</sup>, även om Rådberg i högre grad lägger fokus på medias sneda urval av människor värda att presentera. Även om de kan sägas vara mindre frekventa, så förekommer hyllningssånger till kroppsarbetarna även i den amerikanska countryn, som t. ex. gruppen Alabamas hit från 1985 ”Forty Hour Week (For a Livin’)”.<sup>85</sup> Precis som i Alabamas låt, namnger Robertson de delar av sitt land där respektive arbete utförs. Den nationella känslan stärks även av att det är de traditionella svenska basnäringarna som lyfts fram, som jorden, skogen, fisket och järnverket. Att Sverige är ett fungerande samhälle framgår även av att servicenäringarna lyfts fram, och vi får veta att barnen tas om hand, de offentliga bekvämlighetsinrättningarna sköts, och transporter fungerar. I sången knyts därmed folkhemmet till vår nationella identitet, och Robertson tangerar därmed det som Jenny Andersson kallar ”välfärdsnationalism”.<sup>86</sup> Men i sångens andra vers börjar ändå sprickorna i bilden av folkhemmet att framträda. Arbetet som utförs på folkhemmets golv är skitigt och otacksamt, och en omfattande utslagning på arbetsmarknaden antyds. Här återfinns alltså några av ingredienserna i den ”jämmerdal” som refrängen hänvisar till. Valet av detta ord är ändå lite förvånande då det har en uttalat religiös prägel, och vanligen får

---

<sup>84</sup> Mats Rådberg & Rankarna, *100% Mats Rådberg & Rankarna*, CD MLPCD 3346 (Skara, 2002), spår A4.

<sup>85</sup> Alabama, *40 Hour Week*, RCA, LP AHL1-5339 (New York, 1985), spår A1.

<sup>86</sup> Jenny Andersson, *När framtiden redan hänt. Socialdemokratin och folkhemsnostalgin* (Stockholm, 2009), s. 61 f.



beteckna jordelivet i motsats till himmelriket. Att sången kan ha en kristen underton antyds även av att väktarens bilradio spelar ”nåt om barnatro”, vilket näppeligen kan vara nåt annat än Lapp-Lisas sång med samma namn, skriven av Gunnar Dahl.<sup>87</sup> Men valet av denna sång kan även ha gjorts för att markera svenskheten i enlighet med resonemanget ovan. Sångens kärna tycks ligga i frågan vad som behövs för att en människa ska kunna känna sitt värde för samhället? Ritualiserade utdelanden av blommor och medaljer sägs vara onödiga, troligen av anledningen att de delas ut först på dagen för pensioneringen, vilket är för sent för att skapa den känsla av värde som ska skänka kraft i den dagliga kampen på jobbet. Robertson tycks istället vilja hävda behovet av återkommande uppskattning under den aktiva tiden, och är därmed inne på samma tema som i sången ”Liljor” från albumet med samma namn 1985:

Här på jorden behövs våra blommor  
ett vänligt ord när man é svart å trött  
Vill du inte ge mej blommor mens jag lever  
kom inte hit med dom när jag har dött

Det förefaller troligt att Robertson haft denna sång i åtanke när han skrivit ”Blommor och medaljer”, och då ”Liljor” äger en religiös framtoning kan denna tänkas ha följt med i den nya sången.

### *Alf och gudstron*

Countrymusiken är rik på subgenrer och en av de viktigare är den så kallade ”country gospel”<sup>88</sup>, omfattande kristna sånger av vilka en stor mängd kommit till Sverige via frikyrkorna.<sup>89</sup> Även om Robertson inte givit ut något samlat album med kristna sånger så dyker enstaka sånger av detta slag upp här och där i hans produktion. Noterbart är att han på sitt första album omformat texten till sången ”The Church in the Wildwood” så att den inte längre handlar om den lilla landsbygdskyrkan och därmed tappat det mesta av sin kristna prägel. Ett annat exempel på en översättning av Robertson som tonar ner det kristna budskapet är hans ”Tro på”, inspelad av Ann-Louise Hansson 1972.<sup>90</sup> Originalen heter ”Jesus Is a Soul Man” och titeln upprepas i refrängen för att avslutas med ”And I’m sure sold on Him”. I Robertsons tappning lyder refrängen istället ”Tro på, det du har att ge! Räkna med vad du själv har,

<sup>87</sup> Anna-Lisa Öst, *Lapp-Lisas sånger* (Stockholm, 1960), s. 7.

<sup>88</sup> Richard Carlin, *Country Music. A Biographical Dictionary* (New York, 2003), s. 155.

<sup>89</sup> Inger Selander, *Index över den kristna församlingssången i Sverige* (Stockholm, 1979).

<sup>90</sup> Se Bilaga 4.

så finns det nånting kvar.” Det rör sig här om en nytextning som mycket väl kan läsas profant som en uppmaning till självförtroende och allmän optimism.

Drygt 20 år senare återfinns en nära översättning av ”Take Me in Your Lifeboat” innehållande en önskan om frälsning i form av en plats i livbåten. På de senare samlingarna återfinns några välkända kristna sånger som ”Aftonklockor”, ”Där rosor aldrig dör”, ”När du går över floden” och ur Lapp-Lisas repertoar ”Sången till mor”. Från 2001 härrör Robertsons enda egna frälsningssång ”I en gyllene kaross”, vilken innehållsmässigt ligger mycket nära många sånger i Lapp-Lisas repertoar, som t. ex. ”Himlens gyllne bro”.<sup>91</sup> Begreppet ”gyllene kaross” har då redan använts av Robertson tio år tidigare i sången ”Tusen sätt att leva”, men då i en helt annan mening.

Att döma av hur förhållandet till Gud behandlas i Robertsons texter är tron en privat fråga, som inte behöver organiseras i samfund av olika slag och inte behöver prackas på andra människor. I sången ”Vi står ända bara still” konstaterar han ”Men var och en får leva med den tro på Gud han har”. Översättningen av Billy Joe Shavers ”Good Christian Soldier” från samma tid återger en undran om den egna gudstron varit stark nog: ”Men kanske har min bön varit för liten eller kort, för ingen har besvarat mitt förlåt.” Några tvivel på Guds existens återfinns dock inte i den något senare inspelningen av den mer eller mindre ordagranna översättningen ”Så kom världen till”, vars original ”Life” skrevs av Shirl Milete och spelades in av bl. a. Elvis Presley. I denna komprimerade skapelseberättelse börjar det bra ”Kärlek gjorde mänskan god, och hon förstod. Att tron på vad Vår Herre sa, visa’ vägen på vår jord.” Mot den girighet som senare tog plats i människornas hjärtan sätts frälsarens kärleksbudskap, nödvändigt att ta till sig för mänsklighetens överlevnad på jorden. Bilden av Gud som något av en universell kärleksprincip återkommer även i Robertsons översatta text ”Jag tror på dej”, i vilken följande formulering återfinns: ”Jag tror att Gud är kärleken, som finns nånstans där ovanpå”.

Robertson beskriver tydligt en aversion mot att bli påprackad en glättig form av kristendom i den egna sången ”Vi ses nog när jag dör”, i vilken han utsätts för en lätt maskerad form av tiggeri i Jesu namn i väntsalen på en amerikansk flygplats. Den använda melodin har drag av frälsningssång med en lättsjungen refräng, vilken

---

<sup>91</sup> Anna-Lisa Öst, *Lapp-Lisas sånger* (Stockholm, 1960), s. 11.

kontrasterar mot hans ifrågasättande av de medel som används för att sprida läran: ”Vad är det för slags folk som säljer Jesus, som om han var en TV eller två!”

Det religiösa hyckleriet får sig en känga av det mer komiska slaget i den berättande sången ”Bara tre från Örebro”, i vilken Robertson beskriver ett möte med en gammal man från Örebro som haft en nära-döden upplevelse varvid han fått en skymt av himmelriket. Hans något överraskande iakttagelse var att av de hundratusentals själar som kommit till himlen var endast tre från Örebro, trots stadens vittomfattande religiositet. Robertsons eget livsmål framstår nu inte i första hand som att försäkra sig om en plats i himmelriket, och han tycks se Gud mer som en osynlig hand som hjälper syndaren på hans väg genom jordelivet: ”Det är nog så att vår Herre håller handen även över dem som är något ogudaktiga.”<sup>92</sup> Denna syn har även formulerats i den egna sången ”Livet é ju som dé é”:

Nåra gömmer sig i tron  
på en himmelsk union  
Och dom må väl leva lyckliga med detta  
Men jag tror vår Herre kan  
nån gång hålla ut en hand  
Trots att vägen inte alltid är den rätta

#### *Världsförbättraren Alf Robertson*

Samtidigt som Alf Robertson i början av 1980-talet befinner sig på den kommersiella höjdpunkten av sin karriär som sångare, börjar det på hans album dyka upp sånger innehållande allmänna budskap om fred, rättvisa och bevarande av en oförstörd natur. En typ av sånger som till viss del kan sägas stå i kontrast till hans tidigare produktion, innehållande bl. a. följande rader från hans egen sång ”Sånger om frihet är bara sånger”: ”Men sånger om frihet, det är bara sånger, och dom blir aldrig till nånting mer.”

Först i raden är Hans Sidéns svenska översättning av Tom T. Halls sång ”One Hundred Children”, i vilken en stor grupp av barn befinner sig på vandring för att rädda jorden. Temat och barnkören återkommer i sången ”Barnens fred” på albumet *Vår värld*, i vilken livet, ljuset och freden ställs mot de onda krafterna som styr världen. Kärleksbudskapet accentueras i nämnda albums titelsång, författad av Robertson själv, och förses med nästan religiösa undertoner:

---

<sup>92</sup> Björn Sundblom, ”Alf Robertson pratar om livet”, *Kountry Korral* 2003, 36(1), s. 20.

Men vägen till en mänskligare värld  
ligger ännu öppen för oss att vandra  
En värld där vi lever med värme, kärlek  
och sympati för varandra

Nästföljande album har den synonyma titeln *Tellus* och inleds av titelmelodin med samma namn, skriven av de kända schlagermakarna Lasse Holm och Torgny Söderberg, och som innehållsmässigt hänger väl ihop med "Vår värld". Jorden liknas här vid ett skepp med människan vid rodret, och den skildrade situationen påminner mycket om Arken efter syndafloden. I sången framhävs människans otillräcklighet och starka behov av en hjälpare gudomlig hand för att undvika den väntande katastrofen:

Det blåser hårt när människan styr  
Vi kommer aldrig fram  
Det känns så svårt, å Herre Gud!  
För skeppet tryggt i hamn!  
Ta hela vår värld i famn!

Några år och album senare återkommer Robertson till frågan om jorden och människans framtid i den egna sången "Det syns ljus vid horisonten" från albumet *Livet é ju som dé é*. Hans huvudsakliga budskap är nu att det finns hopp för vår framtid så länge kärleken och fantasin finns kvar i världen. Metaforen om Arken tycks här återkomma i form en fågel som mycket liknar den duva som återkom till Noa med en olivkvist i näbben och därmed signalerade syndaflodens nära slut:

Ja, det syns ljus vid horisonten  
En fågel flyger fri mot himlens rand  
Och vi ska följa den till ljuset  
Slå oss samman på en färd  
Och vi ska flyga mot en ny och bättre värld

Temat med duvan hade Robertson utvecklat tidigare i den av honom författade sången "Den vita duvan", med vilken sångaren Mats Rådberg hade sin första svensktoppshit redan 1975.<sup>93</sup> Robertson väntade ända tills 2002 innan han själv lät sången i egen tappning komma med på albumet *Rosenkyssar*.

På albumet *Vår värld* återfinns även Robertsons egen översättning "Låt älvarna leva", i vilken vikten av att bevara större vattendrag i sin naturliga outbyggda form

---

<sup>93</sup> Gurell, s. 157.

betonas. Texten ansluter i efterhand till 1970-talets heta debatt om Vindelälvens planerade vattenkraftsutbyggnad och Evert Taubes inlägg i form av visan ”Änglamark”. Jag har tyvärr inte haft tillgång till den originaltext som Robertson utgått från, ”Roll on Sweet Mississippi”, men finner det lätt ironiskt att den flod som behandlas i originalet innehåller det största systemet av regleringsmagasin i hela USA.<sup>94</sup>

### *Kärleken och kvinnorna*

Enligt den image Robertson odlat framstår han som en riktig kvinnokarl, och i en intervju från 2002 säger han följdriktigt: ”Jag har inte varit i branschen för musikens skull, eller texterna, eller pengarna. Det är för brudarnas skull. Ingenting annat.”<sup>95</sup> Trots det uttalade intresset för kvinnor utgör inte kärleken något framträdande tema i Robertsons tidigare produktion, och det är först på hans Nashville-producerade album från 1974 som temat tillåts ta en större plats. Det är här huvudsakligen en sorts nomadiserande mer tillfälliga förbindelser som skildras, och perspektivet är ofta backspegelns. Kvinnorna som passerar är som gjorda just för kärlekslek, och det är tämligen endimensionella kvinnoporträtt som serveras. Sångarens tillfälliga flickvän Julie beskrivs i Frances Bandys text ”Singin’ Man” som ”sweet, young and willing, and gentle as a lamb”, drag som i Robertsons svenska översättning ”Hon värmdde mig med själen sin” motsvaras av ”ung, mjuk och mysig, och vacker som en dag.” Till skillnad från i originalet, tilldelar Robertson henne en mer aktiv roll i sin översättning i och med att hon uppges stå för texterna i deras gemensamma låtskrivande.

Kärlekstemat träder åter lite i bakgrunden på de tre följande albumen inspelade i den lilla GMP-studion i Rågsved under full artistisk frihet. Här möter vi även några kvinnor försedda med drag som inte bara är till för att behaga mannen. I Robertsons översättning blir ”Sweet Georgia Brown” till den tuffa ”Rose-Marie Björk” som ”kör över vem som helst när hon känner det så.” Och i ”Faran är en kvinna” är hon som ligger på hans säng och tar en sig en lur ”svart som en kolbox i sin själ.” Backspegelperspektivet är fortfarande rådande och såväl ”Ängel” som ”Susanne” är exempel på damer som älskats och lämnats.

---

<sup>94</sup> James R. Penn, *Rivers of the World. A Social, Geographical, and Environmental Sourcebook* (Santa Barbara, 2001).

<sup>95</sup> Martin Erlandsson, ”Robertson har fått ro”, *Hallands Nyheter* 10 juni 2002, s. 17.

Förutom den tillbakablickande ”Drömmar jag drömt med dig” är Robertsons storsäljande album *Mitt land* helt rent från kärlekssånger, och det förefaller rimligt att anta att detta tema som helhet förekommer mindre frekvent hos Robertson än de 64 % jag tidigare fastslagit för Mats Rådberg och Rankarna.<sup>96</sup> *Emily's foto* från 1982 är Robertsons första album som domineras av sånger om kärlek. En intensiv ordkarg fyradagars hotellsrumskärlek skildras i ”Finlandsbåten och januari blåser kall”, i vilken allt man får veta om den aktuella finländskan är att hon är grann och säger ”kiitos för allting”. Trots tidsbegränsningen och det magra verbala utbytet kom denna samvaro att ge ”mer än vad livet nånsin haft att ge min själ förut”, och sången blir därmed en hyllning till den renodlade passionen.

Den ensamma hemmafruns vardagstristess beskrivs i Robertsons nära översättning ”Fredagskvällsblues” i raden ”Nu går hon upp omkring tolv, tvättar fönster och golv, talar med sin tvättmaskin.” När hon vill ut och dansa och träffa folk på fredagskvällen vill den nyss hemkomne handelsresande mannen istället ha en lugn hemmakväll. Även om utgången av maktkampen i texten förblir oviss, bibringas lyssnaren ändå känslan av att hon kommer att slå runt utan sin trötte man.

Kärleken mellan man och kvinna bildar tema för ca hälften av sångerna på de album som följer efter *Emily's foto*. Lite allmänt hållna hyllningar till kärleken blandas med sånger om otrohet och ensamma övergivna män. Robertsons inspelning av Hans Sidéns översättning ”En ogift mamma” är intressant då den skildrar de ojämlika konsekvenserna av tidig graviditet ur den unga moderns perspektiv. Originalen ”Unwed Fathers” framfördes i USA av Tammy Wynette och andra kvinnliga artister.

I Robertsons senare produktion återfinns några egenförfattade kärleksballader, vilka kännetecknas av en relativt kort text skriven i jag-form och i avsaknad av namngivna personer och platser. Dessa skissartade situationsbilder är som regel tagna i nära anslutning till, eller mitt i en relations uppbrott. Känslorna formuleras ofta som villkorssatser och olika former av ”allt” är återkommande, som t. ex. i ”När natten faller på”: ”Om du ger mig all den kärlek, som jag behöver när jag vaknar. Ska du få allting jag kan ge dig när natten faller på.” Även sången ”Om du bryr dig om” är av denna typ: ”Om du bryr dig, bara litegrann om mig. Så lovar jag att alltid va' den du helst vill ha.” Även om Robertsons text-jag lovar att ge allt för att rädda förhållandet,

---

<sup>96</sup> Nilsson, s. 24.

så räcker det inte och det blir lite paradoxalt med all denna stora, eviga kärlek som ändå alltid till slut går upp i intet.

### *Autotextualitet*

Det är inte ovanligt att sångtextförfattare refererar till tidigare texter ur sin produktion, vilket kan göras genom upprepad omnämning av namngivna karaktärer eller platser. När det gäller översättning kan sådana referenser kopieras från originaltexterna, vilket t. ex. är fallet där Tom T. Halls fiktiva person Clayton Delaney i Robertsons översättningar får vara centralgestalt i de båda sångerna ”Jag kommer ihåg när Filip Melander dog” och ”Filip Melanders son”. Men Robertson skapar även helt egna länkar mellan några av sina sånger. En sådan koppling utgår från sången ”Louise”, i vilken han träffar en kvinna med samma namn på en bar i Kalmar för att sedan följa med henne till ett hotellrum. Den man kvinnan just lämnat förefaller identisk med mannen med de tre sofforna i ”Balladen om tre soffor”. Sambandet uppstår genom att hans första fru uppges ha återvänt till Kalmar och de snarlika formuleringarna ”Ja, jag var den jag va’ och jag sa det jag sa, och det fick henne helt ur balans” respektive ”Och när han försvunnit så tänkte jag på hur, hon fått honom helt ur balans”. Kopplingen till den reciterade texten i ”Sverigebrevet” är mer direkt, och förstärker intrycket av att Robertsons möte med Louise i Kalmar verkligen ägt rum:

Jag slutade resan i Kalmar på hotellet Vitt  
Jag satt ner i baren med punch och med is  
Och jag märkte att tankarna drog sig emot  
en kväll för flera år sen, en kväll med Louise

Intrycket av äkthet förstärks än mer när Robertson en sista gång återvänder till den magiska kvällen i Kalmar i en av sina senare sånger ”Vackra damer”:

När jag nån gång är i Kalmar  
så tänker jag ”Det kunde vart mitt hem”  
Och jag känner ännu känslorna  
fast jag vet att det nu är längesen  
Och det blev ett hastigt avsked  
vid ett frukostbord på hotellet Vitt

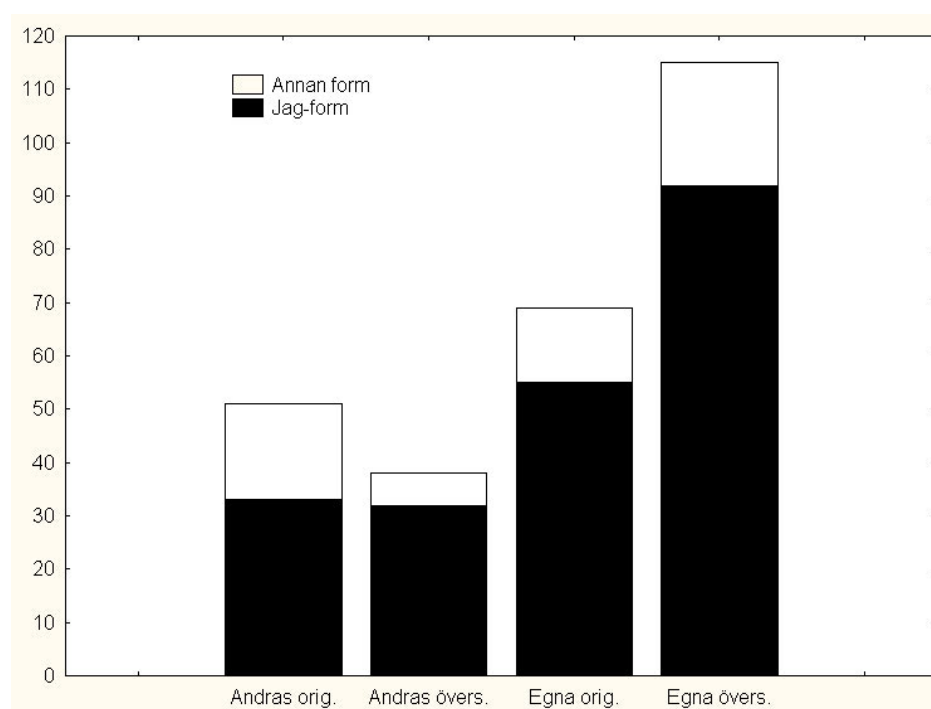
I några sånger namnger Robertson kända countrylåtar, varav några han själv gjort coverversioner av. Mer sällsynt ger han även direkta referenser till egna låttitlar, som när han i sin översättning av John Hartfords ”Gentle on My Mind” stoppar in

formuleringen ”Det finns hundar, det finns ungar”, vilket direkt refererar till sången ”Hundar & ungar och hembryggt äppelvin”. Han konstaterar även inledningsvis i ”Sånger om frihet är bara sånger” att han framfört ”Hundar och ungar” ett par tusen gånger.

## Texternas subjekt och struktur

### *Sångtexternas subjekt*

De sångtexter Robertson framför har i likhet med rocktexter ett jag som dominerande subjekt.<sup>97</sup> Om sånger insjungna både med svensk och engelsk text ej dubbelräknas ingår 273 sånger i materialet. Av dessa innehåller 212 sångers text en referens till ett jag. Andelen sånger framförda i jag-form är hög även när åtskillnad görs mellan andras och egna sånger resp. originaltexter och översättningar (Figur 2).



Figur 2. De av Alf Robertson insjungna 273 sångernas fördelning på andras och egna originaltexter respektive översättningar uppdelade i texter med respektive utan ett subjekt i jag-form.

Jaget representerar med några få undantag den sjungande rösten. I Robertsons översättning ”Jag ska hyra mig ett fylllo”, liksom i det bakomliggande originalet, är det sångarens jag som talar i den inledande recitationen, men därefter övergår han till

<sup>97</sup> Ganetz, s. 75.



att återge sin kvinnas monolog i jag-form. I ett flertal texter alternerar Robertson mellan sitt jag och ett ”man”, vilket oftast tycks representera sångaren och alla likartade personer. Som exempel på detta förfarande återges här första versen av översättningen ”En miljon eller en krona”:

Det har vart upp och ner och ner och upp och tillbaks igen  
Och man har snurrat kring i världen utan mening eller mål  
Haft det bra och dåligt lite av och till  
och ibland har jag fått mera än jag tål

I några enstaka sånger, som t. ex. översättningen ”Var det värt att klättra upp” låter Robertson sitt ”man” ta över och helt utesluta jaget:

Man är pilgrim, man är prästen och ett problem när man är full  
Man är ett levande exempel, hälften sanning, hälften lögn  
På hur en man kan leva mellan dop och en spade mull

Det kan här noteras att Robertsons ”man” fått ersätta originaltextens ”he”. Även om Kris Kristofferson i den reciterade inledningen till sin inspelade version tillägnar sången ”The Pilgrim: Chapter 33 (Hang in, Hopper)” bl. a. skådespelaren Dennis Hopper och sångaren Johnny Cash, var han i sin tidigare karriär själv en likasinnad rumlare med rimlig egen andel i den aktuella sångens subjekt, precis som Stephen Miller skriver i sin Kristofferson-biografi: ”If the pilgrim of the song could be said to be a composite, the true inspiration was the artist himself.”<sup>98</sup>

Det fåtal av Robertsons sångtexter som har ”jag” som enda subjekt utgör en slags små livsbetraktelser, och originaltexten ”När min sol går ner en dag” är ett bra exempel på detta. Kombinationen av ett ”jag” och ett ”du” representerar som regel ett par-förhållande, och behandlas i nästa avsnitt. De älskande paren förekommer även återkommande som ”jag” och ”hon”, och förbindelsen är då ofta av det mer tillfälliga slaget. Bra exempel på denna typ av texter är ”Finlandsbåten och januari blåste kall” och ”Hon värmdde mig med själen sin”. Även subjektskombinationen ”jag” och ”han” förekommer i ett fåtal fall, och även här skildras som regel någon typ av mer tillfälliga möten. Ett bra exempel är ”Olles bar & grill”, i vilket Robertsons textjag återser en gammal sjömanskamrat i Norrlands inland.

I en grupp av sånger som saknar något ”jag” intar den sjungande rösten rollen av berättare, varvid subjekten är satta i tredje person. De kan då förekomma i par, som

---

<sup>98</sup> Stephen Miller, *Kristofferson, The Wild American* (London, 2008), s. 101.

t. ex. i översättningen ”Fredagskvällsblues”, eller som ensam person i kontrast till någon grupp. En ensam man som enda subjekt är ovanligt, men förekommer t. ex. i ”En dag i Einar Svenssons liv”, även om fru och barn som lämnat honom antyds. Ingen av Robertsons texter har en ensam kvinna som enda subjekt.

Robertsons många översatta texter har som regel samma typ av subjekt som motsvarande källtexter. Ett undantag har redan omnämnts ovan, och jag har även tidigare påtalat bytet av huvudpersonens kön i ”Hundar & ungar och hembryggt äppelvin”. I sin översättning ”Fyra på morgonen” tilltalar Robertson sin älskarinna med ett ”du”, vilket klingar innerligare än originalets ”she”. Denna subjektsförskjutning matchas av en ändring av innehållet då kärleken är utan förbehåll hos Robertson, men i originalet ”Four in the Morning” överskuggas av ett hotande uppbrott ”Wishin’ I’d never met her, knowing if I forget her. How much better off she would be.”

Jag har tidigare kommenterat Robertsons översättning av sången ”Good Christian Soldier”, vilken är intressant även ur subjektssynpunkt. Medan Robertson begränsar sig till ett ”jag” som ibland glider över till ett ”man” inleds originalet av ett ”he” i de två första stroforna som därefter glider över i första person i refrängen och behåller denna position även i tredje och sista versen. Shavers förskjutning av subjektet bör troligen uppfattas så att textens senare del återger den unge soldatens monolog.

### *Den sjungande kroppens kön*

Två tredjedelar av de av Robertson författade och insjungna 184 sångtexterna är i sig könsneutrala (Tabell 3), vilket innebär att de på ett mer eller mindre trovärdigt sätt kan framföras av en röst med såväl utpräglat manliga som kvinnliga drag. Många av dessa sånger återspeglar en jag/du-relation, i vilka jag-rollen framstår som manlig endast genom att det är Robertson själv som står för framförandet. I den tredjedel av sångerna, i vilka den sjungande röster fixeras som manlig via formuleringar i själva texten, sker detta som regel genom omnämnande av manliga roller som t. ex. pappa, bror, cowboy eller sjöman. Könsbundna egennamn eller personliga pronomen förekommer mindre frekvent i materialet (Tabell 3). En skillnad mellan Robertsons originaltexter och översättningar är att en större andel av de senare får den sjungande rösten könsbestämd via användandet av personliga pronomen i texten.

Tabell 3. De 184 av Alf Robertson författade och insjungna sångtexterna uppdelade i originaltexter och översättningar samt deras fördelning på könsneutrala och -fixerade texter. För de senare anges även om texten fixerats genom användning av egennamn, personliga pronomen eller på något annat sätt.

	Antal texter			Namn	Pron.	Övr.
	Totalt	Neutrala	Fixerade			
Originaltexter	69	48 (70%)	21 (30%)	2	1	15
				2	2	1
					1	1
Översättningar	115	74 (64%)	41 (36%)	1	9	21
				3	3	5
					5	5
				2	2	2

Av Robertsons 69 egna originaltexter är 31 uppbyggda kring ett ”jag” och ”du”, ofta supplementerat av ett ”vi” och/eller ett ”man”. Hela 25 av de personer som omnämns i du-form representerar en kvinna med vilken sångaren utger sig för att ha eller ha haft ett förhållande. Huvuddelen av dessa 25 texter är i sig könsneutrala, och det är endast i åtta av dem som det av texten i sig framgår att det handlar om ett manligt jag och ett kvinnligt du. ”Andrea” och ”Lorelei” är de enda två entydigt namngivna kvinnorna i dessa sånger.

Av Robertsons 115 egenöversatta texter är 45 uppbyggda kring ett ”jag” och ”du”, ofta supplementerat av ett ”vi” och/eller ett ”man”. Hela 39 av de personer som omnämns i du-form representerar en kvinna med vilken sångaren utger sig för att ha eller ha haft ett förhållande. Huvuddelen av dessa 39 texter är i sig könsneutrala, och det är endast i 11 av dem som det av texten i sig framgår att det handlar om ett manligt jag och ett kvinnligt du. ”Maria” och ”Mathilda” är de enda två entydigt namngivna kvinnorna i dessa sånger.

Med få undantag är de texter Robertson sjungit in på skiva och i många fall även själv översatt till svenska i original skrivna av män.<sup>99</sup> De sånger som inte Robertson varit först med att sjunga in, är som regel tidigare insjungna av män, åtminstone i de versioner som rönt störst kommersiell framgång. Detta innebär att sångernas ”jag”, i den mån de är skrivna i den formen, med kontinuitet representerar en manlig röst. Ett

<sup>99</sup> Se sånglistan i Bilaga 3.

undantag är Edith Piafs välkända sång ”La vie en rose”, i vilken jaget i originalversion var kvinnligt. Den svenska översättning som Robertson sjungit in utgår dock troligen från Carl-Erik Thörns svenska version, som var populär i mitten av 1960-talet.<sup>100</sup>

Kris Kristoffersons sång ”Help Me Make It Through the Night” skrevs ur en manlig synvinkel, och sjöngs först in av några olika manliga sångare, men det var först i Sammi Smiths kvinnliga version den toppade hitlistorna.<sup>101</sup> Hennes inspelning från 1970 har nyligen rankats som den bästa countrysingeln nånsin.<sup>102</sup> En liten ändring i texten gör att könspektivet skiftar till att det är kvinnan som både initierar och njuter av det sexuella mötet som beskrivs, vilket musikindustrin i Nashville inte var helt mogen för 1970: ”some were shocked at the brazen notion of a woman’s sexual desires.”<sup>103</sup> Den svenska översättningen ”Hjälp mig i min ensamhet” behåller det kvinnliga perspektivet i och med att den skrivits av Ingela Forsman för att först sjungas in av Towa Carson 1971.<sup>104</sup> Forsmans text skiljer sig från originalet då den inte längre skildrar inledningen till det tillfälliga sexuella mötet utan istället ger röst åt en kvinna som nyligen övergivits av sin man. Originaltextens betydelsefulla skifte ”Take the ribbon from your [my] hair” finns inte längre kvar i Forsmans text, och det känns inte lika signifikant om han övergivit henne eller tvärtom, som i Robertsons fall. Sången är dock intressant som representerande en text, vilken genomgått en rad skiften i sitt könspektiv och därmed på såväl engelska som svenska föreligger i både manliga och kvinnliga fonotexter.

Robertsons egen översättning ”Som om du var här” är i originalversionen ”Out of Your Shoes” skriven av tre kvinnor: Patti Ryan, Sharon Spivey och Jill Wood. Den är i USA även insjungen av kvinnor och Lorrie Morgan hade en hit med denna sång 1989.<sup>105</sup> Originaltexten bygger på en ordlek i och med att sångens ”jag” önskar sig vara *ur* istället för i sin väninnas skor. Hon är helt enkelt svartsjuk på väninnan inför dennas förväntade sänggående med en man som båda kvinnorna därmed tycks åtrå. Robertsons text framstår mer som nytextning än översättning då det är mer än bara

---

<sup>100</sup> Gurell, s. 174.

<sup>101</sup> Whitburn, s. 353.

<sup>102</sup> David Cantwell & Bill Friskics-Warren, *Heartaches by the Number. Country Music's 500 Greatest Singles* (Nashville, 2003), s. 1 f.

<sup>103</sup> Miller, s. 89.

<sup>104</sup> Hans Olofsson & Leif Aulin, *Stora schlagerboken. De svenska sångerskorna 1954-1969. Volym 1* (Stockholm, 2005), s. 156.

<sup>105</sup> Whitburn, s. 260.

könsperspektivet som bytts ut. Texten beskriver en kärnfamilj i villa just när mannen upptäckt att hustruns passion till honom falnat, och han säger sig då vara beredd att ge henne allt hon önskar sig för att hennes ögon åter ska stråla. Men titeln ”Som om du var här”, vars ord inte ingår i texten, antyder att allt kan vara för sent och att hustrun redan lämnat sin man. ”Faded Love” är ett återkommande tema inom countryn, och det är inte ovanligt att den övergivne mannens funderingar kring vad som fattades i det spruckna förhållandet luftas.<sup>106</sup>

David Allan Coes sång ”Would You Lay with Me (In a Field of Stone)” staplar tungt seriösa frågor på varandra, vilka alla kan sägas rymmas i vigselförättarens fråga: ”Tager du ... att älska i nöd och lust?” Sångens text är könsneutral, och i USA var det sångerskan Tanya Tucker som hade en hit med låten 1974.<sup>107</sup> Även sångens författare har sjungit in den, så när Robertson gör samma sak behöver det inte innebära ett byte av könsperspektiv. Det märkliga i sammanhanget är bara att den svenske översättaren Sören Skarback valt den svenska titeln ”Jennifers frågor”. Om frågorna nu är en kvinnas, innebär det att Robertson bara återger dem åt henne, eller är han den som ställer dem till henne? Är det Alf eller Jennifer som ska leverera svaren?

### *Rim*

Robertsons egna sångtexter använder sig så gott som alltid av slutrim. Rimflätningen är ofta enkel, som t. ex. i följande korsrimmade vers från sången ”Andrea”:

Jag söker nåt som är så svårt att finna  
Jag söker mig själv, så är det nog  
Men frågan är om det finns nåt att vinna  
ibland groggarna på en och annan krog

En av de få egna sångerna vars struktur ej innefattar slutrim är ”Vita segel”, vars inledande vers lyder som följer:

Sommarsolen värmer mig, havet glittrar silverlikt  
Nånstans ifrån hörs dragspelstoner, och jag känner att nu är det sommar  
Och jag njuter där jag går i solen, värmen från din hand är skön  
Tänk om allt fick va' så här nu, bara en liten stund

---

<sup>106</sup> Jimmie N. Rogers, *The Country Music Message. Revisited* (Fayetteville, 1989), s. 48 ff.

<sup>107</sup> Cantwell & Friskics-Warren, s. 111.

Även assonanser och alliterationer är rikligt förekommande och bidrar starkt till de egna texternas sängbarhet. Följande exempel är hämtat från sången ”För första gången”:

Och mången gång har jag väl tänkt på gamla tider  
När vi gick hand i hand från dans i folkets park  
Vi satt en stund och kramades vid Larssons loge  
Och vi älskade varann på daggig mark

Även i de översatta sångtexterna nyttjar sig Robertson oftast av slutrim, vilka som regel även återfinns i originaltexterna. Ett exempel på en originaltext utan slutrim är Kris Kristoffersons ”When I Loved Her”, och avsaknaden av rim har behållits i översättningen ”När vi möttes”, som här i sångens tredje vers:

För hon lyste upp var dag som en tidig morgonsol  
Och hon fick allt det jag gjorde att bli bra  
Det är närmast till att leva som jag någonsin har levt  
För jag liksom hörde till, när vi möttes

Ett av de få exemplen i Robertsons översättningar på förlorad rimflätning återfinns i sången ”Finlandsbåten och januari blåste kall”, vars original heter ”The Jamestown Ferry”. Originaltextens refräng med mönstret AABAAB lyder som följer:

He just caught the Jamestown Ferry,  
it's not a hot day in January  
Like he said it'd be if he ever left me  
A case of gone was all he carried,  
as he got on the Jamestown Ferry  
And he said that gone was all he'd ever be

Den översatta refrängens knappare rimmönster är snarare ABXABX

Hon steg på finlandsbåten  
och for hem till sitt Karelen  
Där stod jag och det var kallare än nånsin  
Ingenting att göra åt det,  
ingen chans att spåra felen  
Där stod jag och januari blåste kall

### **En jämförelse av två översättningar**

Kris Kristoffersons sång ”Kiss the World Goodbye” har översatts till svenska av såväl Alf Robertson som av författaren Svante Foerster. Robertsons översättning finns

insjungen av gruppen Country Road 1973<sup>108</sup>, medan Foersters översättning sjöngs in av Pierre Isacsson i gruppen Family Four 1972.<sup>109</sup> En jämförelse av de båda översättningarna med originaltexten visar på att Foersters översättning bättre följer musiken med avseende på antal stavelser, men istället mindre exakt återger rimstrukturen (Tabell 4).

Tabell 4. Jämförelse av rimstruktur i sångtexten "Kiss the World Goodbye" och två olika svenska översättningar skrivna av Alf Robertson respektive Svante Foerster. Slutrim markerade med fet och inrim med kursiv text. S-kolumnerna visar antal stavelser per rad, vilka även summeras.

	<b>Engelsk källtext</b>	<b>S Robertson's målttext</b>	<b>S Foersters målttext</b>	<b>S</b>
V1	I never had no <b>regrets, boys</b> not for nothing I've <b>done</b> I owed the devil some <b>debts, boys</b> and paid 'em all up but <b>one</b> And I don't even regret the living that I'll be leaving <b>behind</b> I've gotten weary of searching for something I couldn't <b>find</b>	8 Det finns inget jag ångrar 6 av sån't jag sagt eller <b>gjort</b> 5 Visst har man nån gång 3 gjort bort sig 7 när allting har gått för <b>fort</b> 5 Och jag tror inte, 5 jag ska behöva 7 att sakna livet jag <b>levt</b> 8 För det har för det mesta 6 varit krokigt och <b>skevt</b>	7 Man får bocka och tacka, 6 för den glädje som <b>var</b> 5 Nu är fröjden 3 rätt måttlig, 7 men man har leendet <b>kvar</b> 5 Någon fixa mig <b>hem</b> , 5 hennes <i>far</i> höll mig <i>kvar</i> 7 Jag blev gift klockan <b>fem</b> 7 Så man får bocka och tacka, 6 inget blir som man tror	7 6 4 3 7 6 6 6 8 6
		60	58	59
R	I'm going down to the shade by the river one more time And feel the breeze on my face before I <b>die</b> I'm gonna leave whatever's left of my luck to the losers Then bend me down, and kiss the world <b>goodbye</b>	4 Men jag ska gå 7 till en plats ner vid älven 3 en gång till 4 För att se 7 hur den värld kan se <b>ut</b> 4 Jag lämnar kvar 6 allt det jag har av värde 4 här på jorden 4 Och väntar sen 6 på att det ska ta <b>slut</b>	4 Strosar omkring 7 på den kaj där man fordom 3 lossat <b>sand</b> 3 Och drömmer mig bort 6 lite stilla <b>ibland</b> 4 Jag minns en färd 7 till Neapel, 4 ett leende, en brud 4 Men det var då, 6 sån't händer aldrig mer	4 7 3 5 6 4 4 6 4 6
		49	48	49
V2	Come to lucky in lovin' I never had no <b>complaints</b> They never said I was evil But then, I wasn't no <b>saint</b> I'm just a river that rolled forever and never got to the <b>sea</b> I ain't blaming nobody I had it coming to <b>me</b>	7 På tal om lycka och pengar 7 så har det gått ganska <b>bra</b> 4 Jag jag har nästan 4 haft allting 6 av sånt som jag velat <b>ha</b> 6 Jag är som älven som 6 bara rinner och 6 aldrig hittat sitt <b>hav</b> 7 Ja, jag är bara en mänska 7 som tog emot och som <b>gav</b>	8 Man får bocka och tacka, 7 för den glädje som <b>var</b> 5 Nu är flaskor- 3 na tömda, 7 inga spelkort är <b>kvar</b> 6 Glada vännernas <b>lag</b> , 5 fick ett moloket <b>drag</b> , 6 när jag gjorde sorti 8 Man får tacka och bocka, 7 och långsamt komma till ro	7 6 4 3 7 6 6 6 7 7
		60	62	59

<sup>108</sup> Se Bilaga 4.

<sup>109</sup> Family Four, *Picknick*, Metronome, LP MLP 15.447 (Stockholm, 1972), spår B3.

Tabell 5. Radvis jämförelse av sångtexten "Kiss the World Goodbye" och två olika svenska översättningar skrivna av Alf Robertson respektive Svante Foerster avseende de båda måltexternas likhet med originalet. Antal metafraser, parafrafer och tillägg summeras nertill och ges även som %-värden.

	<b>Engelsk källtext</b>	<b>Robertsons måltext</b>	<b>Foersters måltext</b>		
V1	I never had no regrets, [boys] not for nothing I've done I owed the devil some debts, boys and paid 'em all up but one And I don't even regret the living that I'll be leaving behind I've gotten weary of searching for something I couldn't find	Det finns inget jag ångrar av sån't jag sagt eller gjort Visst har man nån gång gjort bort sig när allting har gått för fort Och jag tror inte jag ska behöva att sakna livet jag levt För det har för det mesta varit krokigt och skevt	Man får bocka och tacka, för den glädje som var Nu är fröjden rätt måttlig, men man har leendet kvar Någon fixa mig hem, hennes far höll mig kvar Jag blev gift klockan fem Så man får bocka och tacka, inget blir som man tror		
R	I'm going down to the shade by the river one more time And feel the breeze on my face before I die I'm gonna leave whatever's left of my luck to the losers Then bend me down, and kiss the world goodbye	Men jag ska gå till en plats ner vid älven en gång till För att se hur den värld kan se ut Jag lämnar kvar allt det jag har av värde här på jorden Och väntar sen på att det ska ta slut	Strosar omkring på den kaj där man fordom lossat sand Och drömmer mig bort lite stilla ibland Jag minns en färd till Neapel, ett leende, en brud Men det var då, sån't händer aldrig mer		
V2	Come to lucky in lovin' I never had no complaints They never said I was evil But then, I wasn't no saint I'm just a river that rolled forever and never got to the sea I ain't blaming nobody I had it coming to me	På tal om lycka och pengar så har det gått ganska bra Jag jag har nästan haft allting av sånt som jag velat ha Jag är som älven som bara rinner och aldrig hittat sitt hav Ja, jag är bara en mänska som tog emot och som gav	Man får bocka och tacka, för den glädje som var Nu är flaskor- na tömda, inga spelkort är kvar Glada vännernas lag, fick ett moloket drag, när jag gjorde sorti Man får tacka och bocka, och långsamt komma till ro		
	Metafras		9 29	0	0
	Parafrafer		16 52	6	19
	Tillägg		6 19	25	81

Enligt min tillämpning av den typ av analys av textapproximering som Johan Franzon använt sig av i sina studier av musikalen *My Fair Lady*<sup>110</sup> är Robertsons översättning innehållsmässigt avsevärt mer lik originalet än vad Foersters översättning är (Tabell 5). Medan Robertsons version hamnar inom de intervall för sångöversättning som

<sup>110</sup> Johan Franzon, *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning* (Helsingfors, 2009)



Franzon ger, är Foersters version så olik originalet att den snarare bör ses som en nytextning än som en översättning.

Kristoffersons text kretsar kring frågan om livets mening, och hur känslan av meningslöshet kan driva en person till att överväga att ta sitt liv. Medan Robertsons översättning i grova drag bevarat originalets innehåll, har Foerster istället valt att skildra en mans känslor kring sitt stundande giftermål och därmed sammanhängande snara slut på det unkarlsliv han vant sig vid. Man kan därmed säga att Robertson lyckats behålla sångens existentiella djup, medan Foerster valt att göra en mindre allvarsam och därmed något trivialiserad version. Man kan i detta sammanhang även fråga sig varför Robertson valde att själv inte sjunga in sin översättning. Ett möjligt svar är att han hade svårigheter med att identifiera sig med sångens person, då han själv inte kunde se utvägen att ge upp som ett trovärdigt alternativ, eller som han säger i den egna sången ”En gyllene kaross”: ”Men genom allt har jag känt att vår Herre har sänt, en styrka som alltid mig bär.”

## **Slutdiskussion**

### *Ospecifik jag-form dominerar*

I likhet med rockmusikens texter är de sångtexter som Robertson valt att sjunga in oftast skrivna i jag-form, vilket alltså aktualiserar förhållandet mellan de olika subjektsnivåerna i högre grad än om de skulle ha författats i tredje person. Majoriteten av de texter som Robertson själv författat är, trots sin trohet mot hans artistpersona, till synes könsneutrala, dvs. de kan utan omskrivning framföras av såväl kvinnliga som manliga artister. Detta förhållande pekar på att många sångers innehåll är formulerat på ett tämligen generaliserat sätt, och därmed inte specifikt förbundet med Robertsons egen persona.

### *Egna och andras texters äkthet*

För en artist med en blandad repertoar, som Alf Robertson, kan vi förvänta oss en stor variation i den upplevda äktheten genom att textjaget och artistpersonan ibland smälter ihop och ibland upplevs som åtskilda. När Robertson som redaktör framför andra författares texter kan vi förvänta oss en spricka mellan de olika jagen, och när han t. ex. sjunger Taubes ”Brevet från Lillan” vet alla att han inte är den rätte adressaten. Trots detta kan även ett sådant sångval medverka till att bygga upp Robertsons artistpersona genom att band till de svenska vispoeterna synliggörs.

Framförandet av en sång som Lapp-Lisas ”Sången till mor”, efter att Robertson just har förlorat sin egen gamla mor, låter sig göras utan att sprickan mellan de olika jagnivåerna gör sig påmind i lika hög grad. Valet av sånger kan alltså ha en stor inverkan på förmedlingen av äkthet, liksom sångrollens eller det gestaltande jagets möjlighet att få även disparata textjag att närma sig artistpersonans image.

När Robertson framför sina helt egna sånger smälter som regel de olika jagen problemfritt ihop och understödjer varandra i ett dynamiskt förhållande som väl formulerats av Karin Strand: ”I samma utsträckning som den enskilda låten blir ett medium för projektionen av en artistisk personlighet, så befruktar och rekonstruerar sångrollerna också denna image.”<sup>111</sup> Några enstaka undantag som kommenterats ovan är hans förhållande till sjömansmytens paradox liksom hans påhittade amerikanska bakgrund i en av de sånger han själv försedde med både svensk och engelsk text.

Jag har ovan gett ett flertal exempel på hur Robertson i sina översättningar vid konflikt mellan källtextens innebörd och hans egen artistpersona valt att upprätthålla trovärdigheten i relationen till den senare. I vissa fall i så stor utsträckning att man måste tala om nytextning snarare än översättning. Det tycks alltså som om framförandet av egenöversatta texter som om de vore självupplevda, dvs. med ett mer eller mindre uttalat äkthetsanspråk, kan kopplas till en konflikt mellan originaltexternas innebörd och konstruktionen av den egna artistpersonan. Denna konflikt kan förutom genom omarbetning av originaltexten även aktivt undvikas vid själva valet av sånger att översätta och framföra. Även om valet av sånger för översättning är svårt att studera p. g. a. den svåravgränsade mängden ej valda sånger, är det av intresse att se vilka av de översatta texterna som Robertson valt att ej sjunga in själv. Förutom den i detta sammanhang redan nämnda ”Det finns inget jag ångrar” är t. ex. ”Varför jag”, hans översättning av Kristoffersons ”Why Me”, av intresse då den kan tänkas ha varit för religiöst färgad för att passa in i Robertsons då aktuella persona.

### *Översättarens frihet*

Enligt Johan Franzon kännetecknas den populära sångmarknaden bl. a. av översättarnas stora frihet, och med hans egna ord innebär ”schlageröversättning” att ”respekten för källtextens författare får vika för hoppet på den funktion målsången

---

<sup>111</sup> Strand, 2003, s. 79.

tänks fylla: ha slagkraft i målkulturen.”<sup>112</sup> Hans påstående är kopplat till professionella textförfattare som Stikkan Andersson och Britt Lindegård, och måste modifieras för sångare av Alf Robertsons typ, vilka själva även framför sina översättningar och därmed kanske främst har anpassningen till den egna artistpersonan som motivering för sin omarbetning av källtexten. Översättandets dilemma framgår kanske särskilt tydligt när originalet har en erkänd kulturell status, och frågan infinner sig om det verkligen är tillåtet att anpassa en text som Tom Waits ”Tom Trauber’s Blues” i syfte att bibehålla trovärdigheten i relationen till den egna artistpersonan? Det kan noteras att situationen här är mycket annorlunda än när det gäller översättning av skönlitteratur och lyrik, där även de översatta texterna tillskrivs originalförfattaren och översättaren som regel tilldelas en nästintill osynlig roll.

#### *Kvantitativ och kvalitativ metodik*

I mitt studium av Robertsons sånger har jag kombinerat kvalitativ och kvantitativ metodik, då jag anser att de två angreppssätten kompletterar varandra väl. Genom närläsning av de enskilda texterna och då särskilt översättningarna och deras respektive källtexter har jag kunnat upptäcka intressanta exempel på hur trohetskonflikter har kunnat lösas. Även Robertsons hantering av några återkommande teman i hans sånger har kunnat belysas genom närläsningen. Den mer kvantitativa grupperingen av sångerna efter deras subjektsformer och eventuella könsfixering har använts för att belysa andra viktiga aspekter i materialet som helhet. Till sist har jag även gett ett exempel på en möjlighet att kvantifiera jämförelsen av olika översättningar med deras källtext.

#### *Svensk country*

Alf Robertson har verkat inom den genre som kallas ”svensk country”. Jag har tidigare liknat begreppet vid ”ett spänningsfält mellan två poler, den amerikanska musikformen country och ett mer eller mindre omfattande svenskt element.”<sup>113</sup> I detta fält placerar sig Robertson relativt nära den svenska polen genom att han valt att huvudsakligen framföra sina texter på det svenska språket. Han har i en intervju även motiverat sitt val:

---

<sup>112</sup> Franzon, s.181.

<sup>113</sup> Nilsson, s. 38.

Man måste ha ett personligt förhållande till den musik man sysslar med. Jag gillar countrymusik. Men jag älskar också Sverige. Därför försöker jag överföra countryns berättartradition till svenska förhållanden. Folk måste känna igen sig i en sång. Och det är här hemma vi känner igen oss. Inte i USA.<sup>114</sup>

Hans överföring av denna berättartradition har främst skett genom översättningar av amerikanska sångtexter, men även genom ett stort antal helt egna sånger skrivna i samma tradition. De kommersiella framgångarna i form av guldkivor och listplaceringar talar för att många svenskar faktiskt har känt igen sig i många av Robertsons sånger. För att anknyta till denna uppsats inledning måste nog slutsatsen bli att Robertson ofta hittade de rätta orden och det rätta tonfallet för att delge sin samtid sina lärdomar från det liv som stundtals for rätt hårt fram med honom.

---

<sup>114</sup> Frank Östergren, ”The Alf Robertson Story. En del country-fans kan inte tala rent”, *Expressen* 1 november 1981, s. 38.

## Källor

### Tryckta källor

- Andersson, Jenny, När framtiden redan hänt. Socialdemokratin och folkhemsnostalgin (Stockholm, 2009)
- Anonym, ”Alf Robertson. Resande i countrymusik”, *Kountry Korral* 1977, 10(4), s. 52-55
- Arvidsson, Alf, *Musik och politik hör ihop. Diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980* (Möklinta, 2008)
- Björnberg, Alf, *En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959–1983* (Göteborg, 1987)
- Cantwell, David & Bill Friskics-Warren, *Heartaches by the Number. Country Music's 500 Greatest Singles* (Nashville, 2003)
- Carlin, Richard, *Country Music. A Biographical Dictionary* (New York, 2003)
- Carlsson, Ulf, *Cornelis Vreeswijk. Artist – vispoet – lyriker* (Malmö, 1996)
- Edström, Olle, *Evert Taube. Sångare och musikalisk värld* (Stockholm, 2008)
- Ehn, Billy, Jonas Frykman & Orvar Löfgren, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar* (Stockholm, 1993)
- Erasmus Desiderius, *Enchiridion militis Christiani. An English version* (Oxford, 1981; orig. 1503)
- Erlandsson, Martin, ”Robertson har fått ro”, *Hallands Nyheter* 10 juni 2002, s. 17
- Erlandsson, Martin, ”Apropå”, *Hallands Nyheter* 7 maj 2003, s. 19
- Franzon, Johan, *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning* (Helsingfors, 2009)
- Ganetz, Hillevi, *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt* (Stockholm/Stehag, 1997)
- Grossberg, Lawrence, ”The Media Economy of Rock Culture. Cinema, Post-modernity and Authenticity”, i: Simon Frith, Andrew Goodwin & Lawrence Grossberg (red.), *Sound and vision. The music video reader* (London, 1993), s. 185-209
- Gurell, Lars, *Svensktoppen i våra hjärtan* (Stockholm, 1996)
- Hall, Tom T., *The Songwriter's Handbook* (Nashville, 1987)
- Horstman, Dorothy, *Sing Your Heart Out, Country Boy* (New York, 1976)
- Hoskyns, Barney, *Lowside of the Road. A Life of Tom Waits* (London, 2009)
- Jonsson, Kennet, ”Intervju med Alf Robertson”, *Kountry Korral* 1986 19(4), s. 24-25
- Klinkmann, Sven-Erik, *På drömmarnas marknad. Ikoner, fantasibilder och klichéer i populärkulturen* (Hedemora, 2006)
- Lilliestam, Lars, *Svensk rock. Musik, lyrik, historik* (Göteborg, 1998)
- Lilliestam, Lars, *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor* (Göteborg, 2006)
- Lilliestam, Lars, ”Musikvetenskap som kulturvetenskap”, i: Olle Edström (red.), *Säg det om toner och därtill i ord* (Stockholm, 2009), s. 135-181
- Lundberg, Börje, *Alf Robertson. Jag lämnade mitt hjärta i Göteborg* (Stockholm, 2009)
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 2008; orig. 1978)
- Malmquist, Thomas, ”Robertson – var finns din städerska”, *Expressen* 4 december 1980, s. 38
- McClary, Susan & Robert Walser, ”Start Making Sense! Musicology Wrestles with Rock”, i: Simon Frith & Andrew Goodwin (red.), *On Record. Rock, Pop, & the Written Word* (London, 1990), s. 277-292

- Miller, Stephen, *Kristofferson, The Wild American* (London, 2008)
- Mossberg, Frans, *Visans kontinuum: ord, röst och musik. Studier i Olle Adolphsons musik och framförandekunst* (Stockholm, 2003)
- Nahlbom, Stig, "En trött städerska gav idén till nya svensktoppsettan", *Expressen* 27 november 1980, s. 39
- Nilsson, Anders N., *It's Hard to Be a Cowboy So Far from the West. Trender i sångtexternas språkval, tematik och författarskap i Mats Rådbergs och Rankarnas skivutgivning 1969–2002* (Umeå, 2008; opublicerad C-uppsats i litteraturvetenskap)
- Ohlsson, Bill Evert, "Alf Robertson. En liten fågel flög till Tellus och vidare", *Country News* 1986, 12(6), s. 8-16
- Olofsson, Hans & Leif Aulin, *Stora schlagerboken. De svenska sångerskorna 1954-1969. Volym 1* (Stockholm, 2005)
- Penn, James R., *Rivers of the World. A Social, Geographical, and Environmental Sourcebook* (Santa Barbara, 2001)
- Robertson, Alf, *Mitt land. Hundar, ungar och hembryggt äppelvin* (Notdistribution AIR 702; Stockholm, 1980)
- Rogers, Jimmie, N., *The Country Music Message. Revisited* (Fayetteville, 1989)
- Selander, Inger, *Index över den kristna församlingssången i Sverige* (Stockholm, 1979)
- Shaver, Billy Joe, *Honky Tonk Hero* (Austin, 2005)
- Sjöo, Robert, "Järnvägen genom Västerbotten. Den sista länken", *Västerbotten* 1998 häfte 2, s. 2-14
- Strand, Karin, "Illusionsindustri eller folkpoesi? Schlagertexten i ett dubbelt perspektiv", i: Kjell Jonsson & Anders Öhman (red.), *Populära fiktioner* (Stockholm/ Stehag, 2000), s. 168-185
- Strand, Karin, *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång* (Skellefteå, 2003)
- Sundblom, Björn, "Alf Robertson pratar om livet", *Kountry Korral* 2003, 36(1), s. 20-21
- Whitburn, Joel, *Top Country Songs 1944 to 2005. Billboard* (Menomonee Falls, 2005)
- Öst, Anna-Lisa, *Lapp-Lisas sånger* (Stockholm, 1960)
- Östergren, Frank, The Alf Robertson Story. En del country-fans kan inte tala rent, *Expressen* 1 november 1981, s. 38

#### Internetkällor

- Clement, Jack, *On Bobby Bare's A Bird Named Yesterday* (1967),  
<http://cowboyjackclement.com/philosophy/anecdotes/bird.pdf>, 7 oktober 2009

#### Fonogram

- Alabama, *40 Hour Week*, RCA, LP AHL1-5339 (New York, 1985)
- Bare, Bobby, *A Bird Named Yesterday*, RCA Victor, LP 3831 (Nashville, 1967)
- Carson, Towa, *Min hundratusen gånger kära*, RCA Victor, LP LSA3106 (Stockholm, 1972)
- Family Four, *Picknick*, Metronome, LP MLP 15.447 (Stockholm, 1972)
- Fargo, Donna, *Miss Donna Fargo*, LP ABC/Dot 2002 (Los Angeles, 1974)
- Israelsson, Cacka, *Cacka Israelsson*, Odeon, LP SGLP505 (Stockholm, 1959)
- Israelsson, Cacka, *50*, Hendrix Music Production, LP NSLP66 (Mariestad, 1979)

Kristofferson, Kris, *The Silver Tongued Devil and I*, Monument Record Corp., LP MNT30679 (Nashville, 1971)  
Rådberg, Mats & Rankarna, *100% Mats Rådberg & Rankarna*, CD MLPCD 3346 (Skara, 2002)  
Waits, Tom, *Small Change*, Asylum Records, LP 7E 1078 (Los Angeles, 1976)  
Wiklund, Gunnar, *Gunnar Wiklund sjunger Jim Reeves*, Columbia, LP 4E 062-34265 (Stockholm, 1970)

*TV-program*

Country på kvällskanten, TV2, 23 april 1982, kl. 22:16-23:05

**Bilaga 1. Original- och egna samlingsalbum utgivna med Alf Robertson 1968-2009.**

Nr	Titel	År	Skiva	Etikett	Nummer	Spår	Speltid	Språk
<b>Originalalbum</b>								
A01	En liten fågel flög...	1968	LP	RCA	LSP 10218	11	24:00	Svenska
A02	Möt Alf Robertson	1970	LP	Camden	CAS 10290	10	25:28	Svenska
A03	Fille Filur [barnskiva]	1971	LP	Telestar	TRS 11104	12	35:18	Svenska
A04	Närmast till att leva	1972	LP	RCA	LSA 3096	10	30:46	Svenska
A05	Sånger mina vänner sjöng	1973	LP	International	YSJL 1-518	10	28:33	Svenska
A06	Alf Robertson in Nashville	1975	LP	CBS	CBS 80210	12	37:42	Engelska
A07	Alf Robertson i Nashville	1974	LP	CBS-Cupol	CBS 80211	12	38:12	Svenska
A08	Hundar & ungar och hembryggt äppelvin	1977	LP	GMP	GLP 7701	11	39:00	Svenska
A09	Ibland är det som i en himmel	1978	LP	GMP	GLP 7801	10	34:59	Svenska
A10	Help the Cowboy Sing the Blues	1979	LP	GMP	GLP 7901	12	42:19	Engelska
A11	Nostalgi*	1979	LP	Pang	PLP 003	8	30:03	Svenska
A12	Mitt land	1980	LP	Mariann	MLPH 1259	12	47:33	Svenska
A13	Symfoni	1981	LP	Air	AIRLP 1001	13	44:16	Svenska
A14	Till Ada med kärlek**	1981	LP	RCA	PL 40215	12	43:18	Svenska
A15	Emily's foto**	1982	LP	Mariann	MLPH 1510	12	40:10	Svenska
A16	Det kommer från hjärtat	1983	LP	Mariann	MLPH 1534	12	39:54	Svenska
A17	Vår värld	1983	LP	Mariann	MLPH 1555	12	43:52	Svenska
A18	Tellus	1984	LP	Mariann	MLPH 1578	12	40:41	Svenska
A19	Sån'a som ja'	1985	LP	RCA	PL 70909	13	49:33	Svenska
A20	Liljor	1985	LP	Release	RRLP 101	12	40:17	Svenska
A21	Livet é ju som dé é	1987	LP	RCA	PL 71210	10	39:06	Blandat
A22	Tacka vet jag vanligt folk***	1989	LP	TMC	TMCLP 105	14	42:31	Svenska
A23	I väntan på Dolly****	1991	LP	Mariann	MLPH 1684	14	48:00	Svenska
A24	Adios amigo*****	1991	LP	Mariann	MLPH 1688	12	33:52	Svenska
A25	Country Classics	1991	LP	Traccer	CHLP-004	12	37:49	Engelska
A26	In Country	1992	CD	Mariann	MLPCD 1735	14	48:59	Blandat
A27	I full frihet	1997	LP	Scenorama	SCEC 001	14	49:12	Svenska
A28	Rosenkyssar [CD 1]	2002	2CD	Mariann	MLPCD 3353	15	56:55	Svenska
A29	En flisa av granit	2009	CD	Wennerlund- Olsson	WO 524	20	55:58	Svenska
<b>Samlingsalbum</b>								
S01	Några få minuter	1977	LP	Telestar	TRS 11187	12	33:08	Svenska
S02	Solsken	1982	LP	Mariann	MLPH 1533	16	56:57	Blandat
S03	Hundar, ungar och hembryggt äppelvin	1995	CD	EMI	CMCD 6102	15	52:09	Svenska
S04	Guldorn*****	2001	2CD	Mariann	MLPCD 3271	32	107:00	Svenska
S05	Soldaten och kortleken: 32 av mina bästa låtar	2001	2CD	Mariann	MLPCD 3295	32	113:00	Svenska
S06	En liten femöres kola	2002	CD	EMI	CMCD 6307	18	57:29	Blandat
S07	Rosenkyssar [CD 2]	2002	2CD	Mariann	MLPCD 3353	16	57:41	Svenska
S08	Klassiker	2003	CD	EMI	7243 5829152 0	14	47:56	Svenska
S09	Soldaten och kortleken	2006	CD	Mariann	MLPCD 3562	16	57:44	Svenska
S10	Alf Robertsons bästa	2008	2CD	Warner	5051442-6109	34	116:18	Svenska

\*Återutgiven på CD år 2009 ????

\*\*Återutgiven på CD år 1993 CMCD 6076

\*\*Även utgiven på CD MLPCD 1510

\*\*\*Även utgiven på CD TMCCD 105

\*\*\*\*Även utgiven på CD MLPCD 1684

\*\*\*\*\*Även utgiven på CD MLPCD 1688

\*\*\*\*\*Även utgiven 2008 som 2 enkla CD Warner  
5051865-0816-2-3 & 5051865-0817-2-2



**Bilaga 2a.** Kategorisering av studerade skivspår med Alf Robertson med avseende på språk och texttyp. Album kodade i enlighet med Bilaga 1.

Album	Spår	Språk				Text		
		Engelska	Svenska	Instr.	% svenska	Orig.	Övers.	% övers.
A01	11	0	11	0	100	0	11	100
A02	10	0	10	0	100	3	7	70
A04	10	0	10	0	100	1	9	90
A05	10	0	10	0	100	3	7	70
A06	12	12	0	0	0	11	1	8
A07	12	0	12	0	100	1	11	92
A08	11	0	11	0	100	6	5	45
A09	10	0	10	0	100	5	5	50
A10	12	12	0	0	0	12	0	0
A11	8	0	8	0	100	0	8	100
A12	12	0	12	0	100	6	6	50
A13	13	0	13	0	100	7	6	46
A14	12	0	12	0	100	12	0	0
A15	12	0	12	0	100	3	9	75
A16	12	0	12	0	100	4	8	67
A17	12	0	12	0	100	4	8	67
A18	12	0	12	0	100	3	9	75
A19	13	0	13	0	100	3	10	77
A20	12	0	12	0	100	3	9	75
A21	10	1	9	0	90	6	4	40
A22	14	0	14	0	100	8	6	43
A23	14	0	14	0	100	6	8	57
A24	12	0	12	0	100	3	9	75
A25	12	12	0	0	0	12	0	0
A26	14	9	5	0	36	10	4	29
A27	14	0	14	0	100	6	8	57
A28	15	0	15	0	100	8	7	47
A29	15	0	14	1	100	7	7	50
S01-S10	17	5	12	0	71	11	6	35
Summa	353	51	301	1		164	188	

**Bilaga 2b.** Kategorisering av studerade skivspår med Alf Robertson med avseende på version och författare. Album kodade i enlighet med Bilaga 1.

Album	Spår	Version					Författare			
		Orig.	Cover	Remake	Reissue	% orig.	Annan	Eget orig.	Egen övers.	% egna
A01	11	11	0	0	0	100	0	0	11	100
A02	10	8	0	0	2	80	0	3	7	100
A04	10	10	0	0	0	100	1	1	8	90
A05	10	0	10	0	0	0	6	1	3	40
A06	12	8	4	0	0	67	4	1	7	67
A07	12	11	1	0	0	92	1	0	11	92
A08	11	10	1	0	0	91	1	5	5	91
A09	10	10	0	0	0	100	1	5	4	90
A10	12	2	10	0	0	17	10	2	0	17
A11	8	8	0	0	0	100	0	0	8	100
A12	12	11	0	1	0	92	0	6	6	100
A13	13	13	0	0	0	100	0	7	6	100
A14	12	0	12	0	0	0	12	0	0	0
A15	12	9	1	2	0	75	4	1	7	67
A16	12	10	2	0	0	83	5	2	5	58
A17	12	10	1	1	0	83	4	3	5	67
A18	12	12	0	0	0	100	4	1	7	67
A19	13	13	0	0	0	100	2	2	9	85
A20	12	5	0	0	7	42	2	3	7	83
A21	10	7	3	0	0	70	3	4	3	70
A22	14	11	3	0	0	79	8	3	3	43
A23	14	6	1	6	1	57	2	5	7	86
A24	12	0	12	0	0	0	12	0	0	0
A25	12	0	12	0	0	0	12	0	0	0
A26	14	0	8	0	6	0	11	0	3	21
A27	14	14	0	0	0	100	2	4	8	86
A28	15	5	10	0	0	33	9	3	3	40
A29	15	1	1	12	0	7	3	5	6	79
S01-S10	17	8	9	0	0	47	9	5	3	47
Summa	353	213	101	22	16		128	72	152	

**Bilaga 3.** Förteckning över de 313 låtar som finns med på Alf Robertsons album 1968–2009.

I förteckningen anges kompositör (K) och textförfattare (T) enligt följande: (AA) en person som är både K och T, (AA & BB) två personer som båda är K och T, (AA, BB/ CC, DD) två eller flera personer placerade som K/T, (AA, BB) fördelning oklar; översättarens namn föregås av ett semikolon. För svenska översättningar anges även den engelska originaltiteln. Album kodade A01–A29 och S01–S10 enligt Bilaga 1 följs av spårets nummer och längd (album A03 utelämnat). Från samlingsalbum har medtagits endast de 17 låtar som ej återfinns på något originalalbum.

- Adios amigo [Adios Amigo]: Ralph Freed & Jerry Livingston; Ingrid Reuterskiöld > A24: B6, 02:57  
Aftonklockor [Evening Chimes]: Albert Frederick Marzian; Einar Westling > S05: B8, 04:13  
Ali Baba [I Washed My Hands in Muddy Water]: Joe Babcock; Alf Robertson > A11: A4, 02:41  
Allt ska bli som förut: Alf Robertson > C27: 1, 00:42  
Allt vad jag behöver é du [All I Ever Need Is You]: Jimmy Holiday & Eddie Reeves; Alf Robertson > A19: B4, 02:54  
Andrea: Alf Robertson > A09: B1, 04:31  
Bag Full Of Songs [Om en dröm är nå't värd]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: A5, 03:20  
Balladen om Birger Bergman [The Baptism of Jesse Taylor]: Dallas Frazier & Sanger D. Shafer; Alf Robertson > A17: A3, 04:16  
Balladen om en dam på ett tåg: Alf Robertson > A08: A6, 03:54  
Balladen om en stol [The Chair]: Hank Cochran & Dean Dillon; Alf Robertson > A27: 4, 02:53  
Balladen om herr Andersson: Alf Robertson > A21: A2, 02:58  
Balladen om Nisse Karlsson [The Coward of the County]: Roger Bowling & Billy Edd Wheeler; Alf Robertson > A15: A4, 04:29  
Balladen om tre soffor [Three Sofa Story]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A13: B3, 03:44  
Balladen om tusen spänn [Ballad of Forty Dollars]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A15: A5, 03:13; A23: B4, 03:20  
Bara du [Only You]: Buck Ram & Ande Rand; Alf Robertson > A18: B1, 02:44  
Bara tre från Örebro: Alf Robertson > A27: 5, 04:00  
Barnens fred [Nek zivi ljubav]: Djordje Novkovic/ Arsen Dedic; Pelle Nyquist > A17: B2, 04:20  
Bartender's blues: James Taylor > A10: B6, 04:30  
Between You & Me [Mellan dig & mig]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: B5, 03:13  
Bilden jag aldrig såg [The Air Conditioner Song]: Jack Clement; Alf Robertson > A01: A5, 01:35  
Blommor och medaljer: Alf Robertson > A22: B1, 03:23  
Blow a Kiss: Frances Bandy > A06: B6, 03:05  
Brasan brinner klar: Roland Cedermark > A15: B5, 03:33  
Brevet från Lillan: Evert Taube > A28: A12, 02:37  
Britt-Marie Mattssons äventyr [The Adventures of Linda Bohannon]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A18: A4, 02:41  
Centennial Park [Har man var't för stor i truten]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: A3, 03:31  
Come Early Morning: Bob McDill > A10: A2, 02:59  
The Coward of the County: Roger Bowling, Billy Edd Wheeler > A26: 5, 04:35  
Dans på Vejby ängar: Hasse Andersson > A16: A3, 02:51  
Dansa Mathilda [Tom Traubert's Blues]: Marie Cowan, Banjo Paterson/ Tom Waits; Alf Robertson > A28: A6, 06:31  
De' ä' dans på Brännö brygga: Lasse Dahlquist > A14: B1, 03:34  
Den jag önskar att du va': Patrick Tibell/ Alf Robertson > A28: A1, 02:57  
Den lille Ole med paraplyen: O. Jacobsen > C27: 5, 04:00  
Den sista natten: Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A23: B7, 03:31  
Den vackraste sagan: Lars Wiggman/ Alf Robertson > A13: A4, 03:04  
Den vita duvan: Lasse Holm/ Alf Robertson > A28: A4, 03:25  
Det finns en plats: trad./ Alf Robertson, > A05: A5, 02:55  
Det går flera tåg [I Miss a Lot of Trains]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A22: B5, 03:08  
Det kan va' du: Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A23: B5, 03:17  
Det kan väl va' så här [The Wailing of the Willow]: Ian Freebairn-Smith & Harry Nilsson; Alf Robertson > A05: A3, 03:04  
Det spelar ingen roll [Just the Other Side of Nowhere]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A12: A4, 03:15  
Det svängde häftigt på Mississippi: Alf Robertson > A09: A2, 03:36; A20: B6, 03:36  
Det syns ljus vid horisonten: Alf Robertson & Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A21: A3, 05:17

Det var bra en gång [For the Good Times]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A20: B5, 03:29  
 Det var vi som sluta' skolan '57 [The Class of '57]: Don Reid & Harold Reid; Alf Robertson > A22: B7, 02:43  
 Det är för många som snackar [Too Many Do-Goods]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A12: B2, 03:14  
 Det är mig du tar i båten: Alf Robertson > A27: 2, 04:12  
 Drömmar jag drömt med dig [Dreamin' My Dreams]: Allen Reynolds; Alf Robertson > A12: B5, 03:06  
 Drömväv: Gunnar Ekman > A05: A4, 02:20  
 Du [Hey]: Ramon Arcusa & Giovanni Belfiore & Mario Balducci & Julio Iglesias; Alf Robertson > A19: A4, 04:50  
 Du gav mitt liv en mening [You Made a Long Night Shorter]: Frances Bandy; Alf Robertson > A07: B4, 02:53  
 Du som drar omkring på jorden [Hobo's Lullaby]: Goebel Reeves; Alf Robertson > A16: A6, 03:19; C27: 19, 02:58  
 Duvan: Alf Robertson [instrumental] > C27: 3, 06:16  
 Där björkarna susa: Oskar Merikanto & Viktor Sund > A22: A6, 02:59  
 Där dom höga träden står: Alf Robertson > S10: B17, 03:43  
 Där rosor aldrig dör [Where the Roses Never Fade]: James C. Miller & Elsie Osborn & Jack Osborn; Donald Bergagård > A28: A11, 03:37  
 Där står ett litet kapell: Alf Robertson > A17: A6, 04:20  
 Emily's foto [Miss Emily's Picture]: Red Lane; Alf Robertson > A15: A1, 03:40; A26: 10, 03:40  
 Emmeline: Roland Pettersson/ Grethel Larnebrant > A27: 13, 02:32  
 En afton vid Mjörn: Karl Severin/ Fritz-Gustav Sundelöf > A23: B3, 04:06  
 En dag i Einar Svenssons liv: Alf Robertson > A04: A1, 03:12  
 En liten fågel flög... [A Bird Named Yesterday]: Jack Clement; Alf Robertson > A01: A1, 02:01; B1, 02:01; B6, 02:01  
 En liten femöres kola: Alf Robertson > A02: A5, 02:35; A15: B2, 02:51  
 En liten flicka med långa flätor: Alf Robertson > A19: B3, 02:40  
 En liten tös [Chantilly Lace]: J.P. Richardson; Alf Robertson > A11: B1, 02:38; A17: B6, 03:27  
 En miljon eller en krona [Age]: Jim Croce; Alf Robertson > A13: A6, 03:24  
 En minut av det som var [This Land Is Your Land]: Woody Guthrie; Gunnar Ekman > A05: B4, 02:30  
 En ogift mamma [Unwed Fathers]: Bobby Braddock & John Prine; Hans Sidén > A17: A5, 03:03  
 En prästkrage får du av mig [A Daisy a Day]: Jud Strunk; Alf Robertson > A22: A5, 03:27  
 En röd liten stuga: Eric Frykman/ Sven Paddock > A24: A3, 02:40  
 En sjöman kommer hem: Lars Wiggman/ Alf Robertson > A13: A5, 03:31  
 En sjömanhustrus ballad: Bosse Andersson/ Anders Wällhed > A22: A3, 02:56  
 En solig sönda' morgon [Sunday Morning Coming Down]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A02: B1, 03:48  
 Ensam liten man [Ensam liten mand]: Lundh, Pedersen; Alf Robertson > A27: 7, 02:41  
 Erik Hultbergs industrier [Somebody Bought My Old Home Town]: Jack Clement & Vincent Matthews; Alf Robertson > A01: A2, 02:18; C27: 17, 00:48  
 Ett gräs som var så grönt [Good For Nothin' Blues]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > S01: A1, 02:14  
 Ett hundra ungar [One Hundred Children]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A16: A1, 02:52  
 Ett litet löv: Alf Robertson > A17: A1, 03:00  
 Ett minne som står still [I'd Do It All Again]: Jerry Foster & Bill Rice; Alf Robertson > A16: B2, 02:38  
 Ett minne till lunch [I Took a Memory to Lunch]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A20: B3, 03:00; A23: A5, 02:58  
 Ett rum för en son [A Room for a Boy ... Never Used]: Dick Feller; Alf Robertson > A09: A4, 03:08  
 Evighetens kaj: Alf Robertson > A22: A4, 04:32  
 Faran är en kvinna [The Devil Is a Woman]: Bobby Borchers, Howard Goff; Alf Robertson > A08: B4, 05:23  
 Filip Melanders son [Son of Clayton Delaney]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A13: A2, 02:47; A20: A5, 02:47  
 Finlandsbåten och januari blåste kall [The Jamestown Ferry]: Bobby Borchers & Mack Vickery; Alf Robertson > A15: A2, 02:52; A23: B6, 03:00  
 Flickan i Havanna: Evert Taube > A28: A10, 03:40  
 Från religion till Renat [Everything from Jesus to Jack Daniels]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A18: A2, 02:57; A23: A4, 02:50

Fredagskvällsblues [Friday Night Blues]: Sonny Throckmorton & Rafe Van Hoy; Alf Robertson > A15: B1, 03:19; A26: 7, 03:19  
 From a Jack to a King: Ned Miller > A25: B1, 02:00  
 Fyra på morgonen [It's Four in the Morning]: Jerry Chesnut; Alf Robertson > A20: A4, 03:11  
 För alltid – Amen [Forever and Ever, Amen]: Paul Overstreet & Don Schlitz; Alf Robertson > A27: 3, 03:32  
 För första gången: Kent Fingal/ Alf Robertson > A13: B4, 03:46  
 Först som sist [The First of the Last]: Tommy Jennings; Alf Robertson > A21: A4, 02:22  
 Gamla väg [Take Me Home, Country Roads]: Thomas W. Danoff & John Denver & Taffy Nivert; Alf Robertson > A05: A2, 02:58  
 Gentle on My Mind: John Hartford > A26: 2, 03:26  
 Good for Nothin' Blues: Kris Kristofferson > S06: 3, 02:12  
 Gossen och fågeln: trad. > A28: A7, 02:17  
 Green Green Grass of Home: Curly Putman > A25: A1, 03:21  
 Gå upp och pröva dina vingar: Lasse Dahlquist > A14: B6, 03:55  
 Ha det så bra: Hans Rosén/ Hans Sidén > A22: A7, 03:48  
 Half as Much: Curley Williams > A25: B5, 02:53  
 Han måste gå [He'll Have to Go]: Audrey Allison & Joe Allison; Albert Sandström > A24: A4, 02:56  
 Har du nånsin: Alf Robertson > S01: A2, 02:52  
 Har man var't för stor i truten: Alf Robertson > A07: A3, 03:35  
 Har vi gjort allt vi kan [That Just About Does It]: Max D. Barnes & Vern Gosdin; Alf Robertson > A27: 10, 04:05  
 Have You Ever Been Lonely (Have You Ever Been Blue): Peter De Rose/ Billy Hill > A25: B6, 02:34  
 Hej gamle man: Benny Andersson & Björn Ulvaeus > A22: B3, 03:20  
 Hemkomsten [Homecoming]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A20: B1, 03:42  
 Hjälp mig ur min ensamhet [Help Me Make It Through the Night]: Kris Kristofferson; Ingela Forsman > A05: B2, 02:21  
 Hon värmdde mig med själen sin [Singin' Man]: Frances Bandy; Alf Robertson > A07: A6, 02:45  
 Hundar & ungar och hembryggt äppelvin [Old Dogs, Children, and Watermelon Wine]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A08: B5, 04:10; A12: B1, 04:07; A26: 8, 04:07  
 Hundra år emellan [History Repeats Itself]: Buddy Starcher; Alf Robertson > A21: B4, 04:20  
 Håll en koll: Alf Robertson > A07: A2, 03:31  
 Här dansar de brede pojarna: Lasse Dahlquist > A14: A4, 03:20  
 Här i Stockholms stad [The Streets of Baltimore]: Tompall Glaser & Harlan Howard; Alf Robertson > A20: B4, 03:16  
 I can't Stop Lovin' You: Don Gibson > A25: A5, 03:27  
 I en gyllene kaross: Alf Robertson > S04: 6, 02:51  
 I love you because: Leon Payne > A21: B2, 03:55  
 I min dröm [In My Dreams]: Sandy Mason Theoret; Alf Robertson > A19: A5, 03:33  
 I mina skor: Alf Robertson > S05: A3, 03:50; C27: 20, 02:36  
 I Really Don't Want to Know: Howard Barnes & Don Robertson > A25: B2, 03:55  
 I Recall a Gypsy Woman: Bob McDill & Allen Reynolds > A10: B1, 04:31  
 I rosenrött jag drömmer [La vie en rose]: Luis Guglielmo/ Edith Piaf; Roland Levin > A21: B1, 03:45  
 I Took a Memory to Lunch: Tom T. Hall > A10: A4, 02:31  
 I Wish I Was Eighteen Again: Sonny Throckmorton > A26: 6, 03:47  
 Ibland är det som i en himmel: Alf Robertson > A09: A1, 02:39  
 I'd Do It All Again: Jerry Foster & Bill Rice > A26: 11, 02:40  
 I'm Afraid Lord I'm Blind [Även om jag ser]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: B2, 02:52  
 I'm Not the Boy I Used to Be: Curly Putman > S06: 8, 03:42  
 Ingenting mera än en sång [Just a Song]: Dennis Linde; Alf Robertson > A08: B3, 03:42  
 It Ain't Easy to Be a Cowboy: Alf Robertson > A10: A5, 03:50  
 It's Four in the Morning: Jerry Chesnut > A10: B3, 03:21; A26: 13, 03:43  
 Jag flög över vårt hus i går natt [I Flew over Our House Last Night]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A13: B2, 03:11; C27: 12, 03:01  
 Jag har sett världen: Alf Robertson > A08: B1, 03:03  
 Jag har spelat mina kort [Gentle on My Mind]: John Hartford; Alf Robertson > A18: B2, 03:23; A23: A2, 03:26  
 Jag kommer hem på söndag [With Bells On]: Dolly Parton; Alf Robertson > S06: 5, 02:30  
 Jag kommer ihåg när Filip Melander dog [The Year That Clayton Delaney Died]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A08: A2, 02:31

Jag la' en kram i brevlådan till dig [I Left You Some Kisses on the Door]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A22: B2, 02:43

Jag lämna' mitt hjärta i Göteborg [I Left My Heart in San Francisco]: George Cory/ Douglas Cross; Alf Robertson > A21: B5, 04:19; C27: 2, 04:49

Jag och Bosse Lidén [Me and Bobby McGee]: Fred Foster & Kris Kristofferson; Cornelis Vreeswijk > A28: A2, 03:39

Jag ska hyra mig ett fyllo [I'm Gonna Hire a Wino to Decorate Our Home]: Dewayne Blackwell; Alf Robertson > A19: A6, 04:00

Jag ska sätta mig ner och skriva ett litet brev [I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter]: Fred E. Ahlert/ Joe Young; Gösta Linderholm > A28: A14, 03:30

Jag ställer klockan på väckning [Whole Lot of Shakin' Going On]: Sunny David, Dave Williams; Alf Robertson > A11: B4, 04:00

Jag tar't som det kommer [Ride Me Down Easy]: Billy Joe Shaver; Alf Robertson > A13: A3, 03:10

Jag tror på dej [I Believe in You]: Roger Cook & Sam Hogin; Alf Robertson > A20: A3, 04:20

Jag undrar ja' [Sixteen Tons]: Merle Travis; Alf Robertson > A07: A4, 02:44

Jag undrar om jag nå'nsin sa adjö [It Makes Me Wonder (If I Ever Said Goodbye)]: Mickey Newbury; Alf Robertson > A17: B5, 04:12

Jag vet [I Know]: Edith Lindeman & Carl Stutz; Bengt Haslum > A24: A6, 03:12

Jag älskar dig mer: Alf Robertson > A16: A4, 02:46; C27: 6, 02:42

Jag är inte den jag var förut [I'm Not the Boy I Used to Be]: Curly Putman; Alf Robertson > A04: B1, 03:42, A27: 6, 03:46

Jag är min farsas far [I'm My Own Grandpa]: Moe Jaffe & Dwight Latham; Alf Robertson > A22: A2, 02:26

Jag önskar jag var 18 år igen [I Wish I Was Eighteen Again]: Sonny Throckmorton; Alf Robertson > A17: A4, 03:44, A23: A7, 03:47

Jennifers frågor [Would You Lay with Me (In a Field of Stone)]: David Allan Coe; Sören Skarback > A09: B4, 03:49

Jody and the Kid: Kris Kristofferson > S06: 2, 02:55

Just för dej [Just for You]: Alan Price; Alf Robertson > A16: B6, 03:10

Kan du gissa vem jag såg [Sweet Thang]: Nat Stuckey; Alf Robertson > A04: A4, 02:20

Kan jag hjälpa att jag älskar dig ännu [I Can't Help It (If I'm Still in Love with You)]: Hank Williams; Bengt Sundström > A24: A2, 02:55

Kasta inga stenar [Don't Cuss the Fiddle]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A12: A1, 02:50

Keep an Eye on Us [Håll en koll]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: A2, 03:26

Kim: Alf Robertson > A09: B3, 03:30, A20: A6, 03:30

Kom lella vän ska vi segla: Lasse Dahlquist > A14: A6, 03:05

Kom till mig [Blow a Kiss]: Frances Bandy; Alf Robertson > A07: B6, 03:09

Kontokort [Cowboy Boots]: Baker Knight; Alf Robertson > A02: A2, 01:59

Kåkfärrarblues [Folsom Prison Blues]: Johnny Cash; Alf Robertson > A19: B1, 04:25

Kålle på permission: Lasse Dahlquist > A14: B3, 03:44

Kärlek [Love]: Billy Edd Wheeler; Alf Robertson > A09: B5, 03:08; A20: B2, 03:08

Landet långt borta: Alf Robertson > A20: A2, 03:08

Lasse och Marie [Jody and the Kid]: Kris Kristofferson; Hans Sidén > A04: A3, 03:00; A15: A3, 02:54; A26: 1, 02:54

Let's All Help the Cowboys (Sing the Blues): Jack Clement > A10: A1, 03:16

Lev länge och lyckliga båda [?]: Ray Stevens; Alf Robertson > A02: A4, 02:43

Liljor [Give Me Flowers While I'm Living]: Elvin Bigger & Louise Certain & Gladys Stacey; Christer Jonasson > A20: A1, 03:10; C27: 10, 01:21

Lite grann från ovan: Lasse Dahlquist > A14: A1, 04:02

Livet é ju som dé é: trad./ Alf Robertson > A21: A1, 03:25; C27: 4, 04:02

Ljus och värme [Lys og varme]: Åge Aleksandersen; Benny Borg > S05: A7, 03:17

Lorelei [Lorelei]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: A1, 02:45

Lorelei: Alf Robertson > A07: A1, 02:48

Louise [Lucille]: Roger Bowling & Hal Bynum; Alf Robertson > A13: A1, 03:49

Låt älvarna leva [Roll on Sweet Mississippi]: Bill Anthony & Bob Morrison; Alf Robertson > A17: B1, 03:08

Mamma sa' [Catfish John]: Bob McDill & Allen Reynolds; Alf Robertson > A18: A5, 03:06

Man ska nog ha sin del [Good Christian Soldier]: Bobby Bare & Billy Joe Shaver; Alf Robertson > A04: B5, 03:40

Man ska visa lite ömhet mot varandra [Galway Bay]: Arthur Colahan; Bengt Sundström > A24: B1, 02:25

Margit finns på Essos motell [(Margie's at) The Lincoln Park Inn]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A17: A2, 03:17

Maria – dra inte ut på stan [Ruby, Don't Take Your Love to Town]: Mel Tillis; Alf Robertson > A18: B5, 02:57

Me and Bobby McGee: Fred Foster & Kris Kristofferson > A10: B4, 04:29; A26: 14, 04:29

Med vinden kom en sång: Lars Wiggman/ Alf Robertson > A12: B4, 05:48

Medelåldersgalen [Middle Age Crazy]: Sonny Throckmorton; Alf Robertson > A19: A3, 03:42

Mellan dig & mig: Alf Robertson > A07: B5, 03:13

Mest av allt [I Love You Because]: Leon Payne; Gösta Rybrant > A24: B5, 04:18

Min dörr är alltid öppen [The Door's Always Open]: Dickey Lee & Bob McDill; Alf Robertson > A18: B3, 02:51

Min gamla damm [They Covered up the Old Swimming Hole]: Jack Clement; Alf Robertson > A01: B4, 02:19; A02: A3, 02:19

Min värld é bra ändå [A Bottle of Wine and Patsy Cline]: Lindy Gravelle & Tommy Rocco; Alf Robertson > A27: 14, 02:56

Minnena kommer och går [The Church in the Wildwood]: William S. Pitts; Alf Robertson > A01: B5, 01:42

Mitt hjärta: Kent Larsson/ Grethel Larnebrant > A27: 11, 03:30

Mitt land: Alf Robertson > A12: B6, 03:34

Mitt sätt att se [Food on the Table and Shoes on my Feet]: Randy Bowen; Marie Janssen > A19: A7, 03:36

More Than I Did [Sista visan]: Gösta Linderholm; Alf Robertson > A06: B3, 03:06

Morfar har berättat: Lasse Dahlquist > A14: B2, 03:28

Morsan brände farsans ölschapp igårkväll [Daddy's Honky Tonk]: Gordon Evans & Bobby Keel & Buck Moore; Alf Robertson > A19: A2, 02:32

Morsan hon sjöng [Daddy Sang Bass]: Carl Perkins; Alf Robertson > A04: A5, 02:20

Mozart Square [När det regnar över Hägersten]: Alf Robertson; Alf Robertson > A06: B1, 04:02

No One to Sing for But the Band: Merle Haggard > A25: A2, 03:12

Nu tändas åter ljusen i min lilla stad: Per-Martin Hamberg > A24: A1, 02:28

Några få minuter: Alf Robertson > A02: B3, 02:44

Nånstans ikväll: Charles Hemdahl & Clas-Eric Holm & Alf Robertson & Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A23: A3, 03:04

När det regnar över Hägersten: Alf Robertson > A07: B1, 04:03

När du går över floden: Per-Olov Karlsson > A17: B4, 03:22

När man har sett det man vill se: Alf Robertson > A13: B6, 03:21

När min sol går ner en dag: Mats Gunhamre/ Alf Robertson > A13: A7, 03:04

När natten faller på: Alf Robertson > A22: B4, 03:59

Närmast till att leva [When I Loved Her]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A04: B3, 03:04; C27: 16, 2:03

Och jag lever [Mac the Knife]: Kurt Weil; Alf Robertson > A09: B2, 03:40

Oh boy, oh boy, oh boy: Lasse Dahlquist > A14: A2, 03:50

Olles bar & grill: Alf Robertson > A12: A6, 05:33

Om du bryr dig om: Alf Robertson, Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A23: A1, 03:52

Om du har ett hjärta [It's a Sin to Tell a Lie]: Billy Mayhew; Alf Robertson > A15: B4, 03:37

Om du nån gång är i Stockholm: Hans Rosén/ Alf Robertson > S06: 17, 03:30

Om en dröm är nå't värd: Alf Robertson > A07: A5, 03:24

Om jag saknar dej [If I Needed You]: Townes Van Zandt; Björn Håkansson > A15: B6, 03:26

Om man inte tänker på't: Alf Robertson > A08: A1, 03:18

På andra sidan ån [Across the Borderline]: Ry Cooder & Jim Dickenson & John Hiatt; John Holm > S05: A11, 04:32

På café vid Norr Mälärstrand: Alf Robertson > A18: B6, 05:17

På en gammal bänk: Lasse Dahlquist > A14: B4, 03:06

På en liten mysig krog i Karlstad: Alf Robertson > A27: 1, 03:42

På grund av en sång [Me and Bobby McGee]: Fred Foster & Kris Kristofferson; Alf Robertson > A16: B5, 04:01

På mitt sätt [Comme d'habitude/ My Way]: Claude Francois, Jaques Revaux/ Lucien Thibaut/ Paul Anka; Alf Robertson > A28: A15, 04:37

Pearl's a Singer: Jerry Leiber & Ralph Palladino & John Sembello & Mike Stoller > A10: A6, 03:26

Queen of the Silver Dollar: Shel Silverstein > A10: B2, 03:18  
 Rakt på sak: Willy Björkman > A19: B5, 04:15  
 Riv inte vårt kvarter [Ode to the Little Brown Shack Out Back]: Billy Edd Wheeler; Alf Robertson > A01: A3, 02:45; C27: 17, 00:44  
 Roland [Georgia on My Mind]: Hoagy Carmichael/ Stuart Gorrell; Alf Robertson > A11: B2, 04:18  
 Rose-Marie Björk [Sweet Georgia Brown]: Ben Bernie, Maceo Pinkard/ Kenneth Casey; Alf Robertson > A08: A4, 02:49  
 Rosenkyssar: Åke Gerhard Larsson > A28: A5, 04:29; C27: 8, 01:19  
 Ruby, Don't Take Your Love to Town: Mel Tillis > A26: 12, 02:44  
 Sa hon nå'nting om mig [Did She Mention My Name]: Gordon Lightfoot; Alf Robertson > A02: A1, 02:20  
 Ser du att solen skiner idag: Alf Robertson > A02: B5, 01:32  
 Sex fot under (En kall kall jord) [Six Feet Under (That Cold Cold Ground)]: Lewis J. Anderson; Hans Valter Skog > A16: A5, 04:25  
 Singin' man: Frances Bandy > A06: A6, 02:45  
 Sista visan: Gösta Linderholm > A07: B3, 03:12  
 Six Days on the Road: Earl Green & Carl Montgomery > A10: A3, 02:29; A25: A4, 02:17  
 Sixteen Tons: Merle Travis > A06: A4, 02:46  
 Sju små vita änglar [Seven Spanish Angels]: Troy Seals & Eddie Setser; Alf Robertson > A23: A6, 04:28  
 Sjömannens längtan [The Last Farewell]: Roger Whittaker/ Ronald Webster; Alf Robertson > A28: A9, 03:34  
 Skomakare Anton: Hasse Andersson > A15: B3, 02:54; A26: 3, 02:51  
 Skänk en slant till en gammal speleman: Lasse Dahlquist > A14: A5, 03:48  
 Snart så kommer åter ljusa tider [Oklahoma Hills]: Jack Guthrie & Woody Guthrie; Bengt Sundström > A24: B2, 02:02  
 Snålhet är värre än brännvin [Greed Kills More People Than Whiskey]: Tom T. Hall; Alf Robertson > A12: A3, 03:50  
 Sol och vår: Lasse Dahlquist > A14: A3, 03:37  
 Soldaten och kortleken [Deck of Cards]: T. Texas Tyler; Margit Borgström > S05: A1, 05:38  
 Solsken: Alf Robertson > A08: B2, 04:42  
 Som en clown [Même un clown]: Danyel Gerard; Göran Sellgren > A05: A1, 03:57  
 Som om du var här [Out of Your Shoes]: Patti Ryan & Sharon Spivey & Jill Wood; Alf Robertson > A27: 12, 03:12  
 Some Days Are Diamonds (Some Days Are Stone): Dick Feller > A26: 9, 03:23  
 Stockholmsfreda': Alf Robertson > A21: A5, 04:50  
 Stuvarevalsen: Lasse Dahlquist > A14: B5, 03:49  
 Sverigebrevet: Erik Lihm/ Alf Robertson > A19: B6, 06:00  
 Symfoni: Alf Robertson > A13: B1, 03:39  
 Så fri [?]: Jean-Loup Dabadie, Paul de Senneville; Alf Robertson > A05: B3, 03:35  
 Så kom världen till [Life]: Shirl Milete; Alf Robertson > A09: A5, 03:02  
 Sådan kärlek kan ej dö [Ol' Love Never Dies]: Birch; Alf Robertson > A27: 9, 03:14  
 Sån'a som ja' [Old Five and Dimers Like Me]: Billy Joe Shaver; Alf Robertson > A19: A1, 03:06  
 Sång för Susanne: Alf Robertson > A09: A3, 03:56  
 Sången till mor: Anna-Lisa Öst > S05: B12, 03:00  
 Sånger om frihet är bara sånger: Alf Robertson > A12: A5, 02:41  
 Ta mig i din livbåt [Take Me in Your Lifeboat]: Carl Story; Alf Robertson > A18: A3, 02:41, A23: B2, 02:42  
 Ta på're höghäls-pumpsen [High-Heel Sneakers]: Robert Higginbotham; Alf Robertson > A11: A1, 04:34  
 Tacka vet jag vanligt folk: Thomas Haglund & Göran Lomaeus > A22: A1, 02:50  
 Tellus: Lasse Holm & Torgny Söderberg > A18: A1, 04:20  
 Thank You Connersville Indiana: Tom T. Hall > S06: 12, 03:00  
 The Jamestown Ferry: Bobby Borchers & Mack Vickery > A26: 4, 03:21  
 The Last One to Know: Alf Robertson > A10: B5, 03:39  
 The Wild Side of Life: Arlie A. Carter & William Warren > A25: A6, 02:20  
 These Old Eyes Have Seen It All: Ronald Hellard & Bucky Jones & Curly Putman > A25: B4, 04:32  
 Tiden é kort [You've Always Got the Blues]: Mickey Newbury; Alf Robertson > A19: B2, 04:00  
 Tills det blir dags för ajö' [The Silver-Tongued Devil]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A04: A2, 04:11



Tjenare John [The Old One's Gone]: Bobby Cisco & Bill Cues; Alf Robertson > A01: B3, 02:28  
 To All the Girls I've Loved Before: Albert Hammond/ Hal David > A25: B3, 03:15  
 Together Again: Buck Owens > A25: A3, 04:03  
 Tro på mig [Can't Help Falling in Love with You]: Luigi Creatore & Hugo Peretti & George David Weiss; Tryggve Andersson > A24: B3, 02:48  
 Tusen bitar [Tusind stykker]: Anne Linnet; Björn Afzelius > A28: A8, 04:03  
 Tusen sätt att leva: Fredrik Strelvik/ Alf Robertson > A23: B1, 03:39  
 Tusentals gitarrer: Christer Bjärehag/ Kaj Svenling > A28: A13, 03:02  
 Tycker du om mig så – skriv! [The Day the Saw Mill Closed Down]: Jerry Foster & Bill Rice; Alf Robertson > A01: A4, 02:49  
 Tåg [I've Got a Thing About Trains]: Jack Clement; Alf Robertson > A01: B2, 02:01; A02: B4, 03:28  
 Tänk: Erik Lihm/ Alf Robertson > A16: B3, 02:53  
 Tänker nästan jämt på dej [Always on My Mind]: Johnny L. Christopher Jr. & Mark James & Wayne Carson Thompson; Hans Sidén > A16: A2, 03:18  
 Vackra damer: Alf Robertson > A28: A3, 04:56; C27: 14, 03:27  
 Valsen vi dansade: Bo-Göran Edling > A05: B1, 02:16  
 Vandra vidare: Lars Fellborn > A24: A5, 02:27  
 Var det värt att klättra upp [The Pilgrim: Chapter 33 (Hang in, Hopper)]: Kris Kristofferson; Alf Robertson > A04: B2, 02:52  
 Var det värt ett så högt pris [It Don't Matter Anymore]: Mickey Newbury; Alf Robertson > A18: B4, 03:12  
 Vem ä' lessen nu [Who's Sorry Now]: Ted Snyder/ Bert Kalmar, Harry Ruby; Alf Robertson > A11: A2, 04:46  
 Vem ska ta över: Alf Robertson > A27: 8, 04:57  
 Vem skall ge mina grisar mat [Who's Gonna Feed Them Hogs]: Tom T. Hall; Hans Sidén > A22: B6, 02:17  
 Vem var'e [Who Was It]: Gilbert O'Sullivan; Alf Robertson > A11: B3, 03:35  
 Vi ses nog när jag dör: Alf Robertson > A12: A2, 04:29  
 Vi ska gå hand i hand [Dunja, du]: Wolfgang Roloff/ Hans Hee; Bengt Sundström > A24: B4, 02:44  
 Vi står ändå bara still [Ain't Gonna Hobo No More]: Don Devaney; Alf Robertson > A04: B4, 02:25  
 Vilken underbar värld [What a Wonderful World]: George Douglas & George David Weiss; Bo-Göran Edling > A05: B5, 02:37  
 Vindarna växlar [Some Days Are Diamonds (Some Days Are Stone)]: Dick Feller; Alf Robertson > A15: A6, 03:22  
 Visa till dig: Jane Eero Olsen/ Jane Eero Olsen, Cornelis Vreeswijk > A08: A5, 02:11  
 Visst tänker jag på dom ibland: Peter Lundblad > A18: A6, 04:32  
 Vita segel: Alf Robertson > A13: B5, 03:46  
 Vår värld: Alf Robertson > A17: B3, 03:43  
 Vägen hem kan vara lång [Scheiden tut so weh]: Wolfgang Roloff; Alf Robertson > A02: B2, 02:00  
 When I Loved Her: Kris Kristofferson > S06: 13, 03:05  
 You Made a Long Night Shorter: Frances Bandy > A06: B4, 02:51  
 Ängel: Alf Robertson > A08: A3, 03:17  
 Änglahund: Hasse Andersson > A16: B1, 05:00  
 Är det du: Staffan Atterhall > A21: B3, 04:55  
 Är'e fel [Nothing Rhymed]: Gilbert O'Sullivan; Alf Robertson > A11: A3, 03:31  
 Åtsittande jeans [Tight Fittin' Jeans]: Mike Huffman; Alf Robertson > A16: B4, 02:41  
 Åtta dygn i kolet: Alf Robertson > A12: B3, 05:06  
 Även om jag ser: Alf Robertson > A07: B2, 02:55

**Bilaga 4.** Förteckning över sångtexter författade av Alf Robertson, men ej insjungna av honom själv. Först listas de sånger som kunnat beläggas som inspelade på fonogram och därefter de som endast påträffats i STIM:s verksregister.

#### **Utgivna**

*Ann-Louise Hansson: Gospel 1972 Philips 6316 022*  
Tro på [Jesus Is a Soul Man; Lawrence Reynolds & Jack Cardwell]

*Bosses Team: Bosses Team 1976 GLP7624*  
Dröm mig hem [Dream Me Home; Mac Davis]  
Varför jag [Why Me; Kris Kristofferson]  
*Bosses Team: Ta varann i hand 1982 RXLP152*  
Förgät mig ej [Forget Me Not; Al Byron & Paul Evans]  
Vem köper en dikt om livet [K: Mats Gunhamre]

*Country Road: Something New and Different 1973 VIL3000*  
Det finns inget jag ångrar [Kiss the World Goodbye; Kris Kristofferson]

*Family Four: Kalla't va' du vill 1974 RCA Victor YS JL 1- 541*  
Du [Dream; Johnny Mercer]

*Håkan Wickström: Vänner för livet ... och andra 1980 KALP27912*  
Amanda [Amanda; Bob McDill]  
Anita fick du kramp  
Broder Berg och syster Lind [Sunday Morning Christian; Harlan Howard & Lawrence Reynolds]  
Finns du där och hör mej nu [Can Somebody Hear Me Now; David Bellamy]

*Ingela Söderlund: Ett blankt papper 2001 CMC 623057*  
Don't let the loneliness grow [K: Mats Gunhamre]

*Maltes: 36 minuter med Maltes 1975 GLP756*  
Pappa nummer två

*Sten Nilsson: Här finns det jobb för vitaminer 1972 F77027*  
Håll dig ren (i själ och hjärta) [K: Ebbe Nilsson & Carl-Eric Hjelm]

*Thor-Erics: Vårt strå till stacken 1972 PALP 3017*  
Jag bara lurar mig själv [I was only fooling myself; James Campbell]

*Titti Sjöblom: Fröken ur sång 1974 TRS 11140*  
Man é ju den man é [Bath; Harry Nilsson]

*Towa Carson: Min hundrausen gånger kära 1972 LSA3106*  
Det finns en plats [?; trad.]  
En liten bit av himlen [Little Bit of Heaven; Brennan & Ball]  
Ett stänk av fantasi [?; trad.]  
Fågel Blå [Aura Lee; George Poulton & William Fosdick]  
Hon for till markna'n i stan [?; trad.]  
Jag fyller ju sexton på söndag [?; trad.]  
Jag ska ta dig hem, Kathleen [I'll Take You Home Again Kathleen; Thomas Westendorf]  
Jag vill tro [?; trad.]  
Minns du ännu [?; trad.]  
Miss McNamaras band [MacNamara's Band; trad.]  
Molly Malone [Cockles and Mussels; trad.]  
Om jag kunde välja bland tre av dem [?; trad.]  
*Towa Carson: Sätt på radion nu 1972 FAS876*  
Sätt på radion nu [Turn Your Radio On; Albert E. Brumley]

#### **Outgivna (?)**

Drinking My Blues Away [K: Thomas Haglund & Göran Lomaeus]

Hold Back the Dawn [K: Thomas Haglund & Göran Lomaeus]  
Om du har vägarna förbi [Thank You Connersville Indiana; Tom T. Hall]  
Si och så [K: Anders Olsson & Peter Olsson]  
Skip to My Lou (Sol sol sol över stan) [Skip to My Lou; ?]  
Tage Bengtsson  
Tänk om man fick vakna en gång [K: Willy Björkman]  
Älska dig mer







Institutionen för kultur- och medievetskap  
901 87 Umeå  
Telefon 090-786 50 00  
Texttelefon 090-786 59 00  
[www.umu.se](http://www.umu.se)