

# ”Där träna sluta där finns he en gräns”

## Föreläsningar om skogen i norrländsk populärmusik 2008-2018

Tommy Bruhn



Texten ingår i:

Bruhn, Tommy (red.)

BERÄTTELSER, RETORIK OCH MEDIER

TEXTER TILL MINNE AV SOFI QVARNSTRÖM

Serie: Studia Rhetorica Lundensia nr 5

Sid. 153-173

<https://doi.org/10.37852/62.c106>

STUDIA RHETORICA LUNDENSIA 5

Studia Rhetorica Lundensia kan beställas via Lunds universitet: [www.ht.lu.se/serie/rhetorica/](http://www.ht.lu.se/serie/rhetorica/)  
E-post: [skriftserier@ht.lu.se](mailto:skriftserier@ht.lu.se)

Copyright The editors and the authors, 2020

All texts from this volume is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

All images are all rights reserved, and you must request permission from the copyright owner to use this material.

ISBN 978-91-89213-04-3 (print)

ISBN 978-91-89213-05-0 (PDF)

<http://doi.org/10.37852/62>

Studia Rhetorica Lundensia 5

ISSN 2002-2018



**LUNDS**  
UNIVERSITET

# ”Där träna sluta där finns he en gräns” Föreställningar om skogen i norrländsk populärmusik 2008-2018

*Tommy Bruhn*

*Skogen. Grandungen. Lövträden. Skogsgläntan. Vilka associationer, känslor och minnen väcker dessa ord? (Qvarnström 2017: 10).*

Det var en dag som de flesta andra. I lunchrummet på institutionen böljade samtalet fram och tillbaka mellan ämnen och nivåer, på det sätt som sådana samtal brukar göra. Just den här stunden hade samtalet letat sig in på temat särpräglad dialekt i svensk reggae. Någon tog upp bandet Glesbygd'n som exempel på tydlig norrländsk prägel; Sofi sken upp och böjde sig framåt i sin stol. Med hela ansiktet uppsprucket i upptäckarglädje ställde hon fråga på fråga om musiken och textteman. När vi inte längre kunde motivera en längre lunchrast delades en och annan länk till musiken.

Att just en reggae-akt med tydlig norrlandsimage skulle väcka hennes intresse just då var kanske inte så otippat. Hennes forskning rörde sig vid denna tid runt Norrland och retoriken i skogsfrågan under moderniseringen av Sverige, kring sekelskiftet 1900. I denna forskning ingick frågor om skogen i litteraturen (Qvarnström 2017), hur retoriken i skogsfrågan präglades av de medier den fördes i (Qvarnström 2014), och om offerpositionen som retoriskt motstånd i litterära norrlandsskildringar (Qvarnström 2016). Skogen visar sig i dessa texter vara ett särskilt rikt topos för att närma sig föreställningar om moderniseringen av Sverige, om Norrland och om människorna som lever, levt och verkat där. Hur skogen omtalas

i samtida uttryck kan ge en inblick i levande föreställningar om dagens relationer mellan Norrland och det övriga Sverige.

I denna text diskuterar jag hur dessa teman klingar i populärmusik där artister på olika sätt sjunger om Norrland. Skogen och relationen till övriga Sverige tar sig särskilda uttryck i populärmusiken, präglade av dess medium, genrer, upphovspersoner och deras sociala och kulturella sammanhang. Jag diskuterar inledningsvis materialet och de musikgenrer det ingår i, därefter de föreställningar om skogen som artikuleras i texterna. Efter en undersökning av skogsmetaforernas funktioner för texternas subjekt, avslutas analysen med en diskussion om hur texterna uttrycker olika förhållningssätt till det kringliggande Sverige. Det är i denna skärningspunkt jag närmat mig skogen som topos, samt skogens stilistiska funktioner i framsjungandet av föreställningar om Norrland.

## Populärmusik från periferin

Jag har undersökt artister vars image och produktion tydligt knyter an till Norrland, och sedermera avgränsat materialet till låtar där texter explicit använder ordet skog eller nämner tydliga skogsattribut. De artister vars texter diskuteras nedan, Johan Airijoki, Erk, Euskefeurat, Glesbygd'n och Totalt Jävla Mörker, framför sina texter på tydlig dialekt. Maxida Märak väljer stundom samiska uttryck. Artisterna visar på olika sätt upp en lokal förankring samtidigt med anslag till en vidare svensk publik.

Öhman skriver om den norrländska litteraturen att den skrivits för två publikker – i ett tilltal som både förhållit sig till periferi och till centrum. Detta dubbla förhållningssätt i periferins skildringar kan därmed sägas ske i dialog med fördomar, exotifiering eller projektioner från centrum, och kan ta sig uttryck i förstärkningar av centrumets uppfattningar. Samtidigt är dessa skildringar från periferin led i att konstituera en norrländskhet, både för norrlänningarna själva och *inför* centrum (Öhman 2010). Det är främst den senare dynamiken jag intresserar mig för i denna analys.

Periferi och centrum behöver inte nödvändigtvis röra en avlägsen geografisk relation; även i stora befolkningscentra finns fickor av social periferi. Populärmusik från Norrland kan sägas vara insnärjd i den vidare sociokulturella maktrelationen mellan centrum och periferi, samtidigt som

den också kan skriva in sig i den geografiska relationen. Därför undersöker jag de olika medietexterna som artikulationer av en vidare sociokulturell gemenskap. Ron Eyerman och Andrew Jamison skriver att de *känslostrukturer* som knyter samman en social rörelse delvis skapas och omorganiserar genom dess musik. Sådan kulturproduktion rör såväl mening som identitet. Artister ger röst åt den sociala rörelsen som deras egen kontext, samtidigt som deras verk deltar i att artikulera och konstituera den (Eyerman & Jamison 1998: 160f). Betraktat som uttryck för en regionalt rotad kultur-rörelse blir låtarna läsliga bortom deras respektive stil- och genredrag.

Typiskt för populärmusiken är att dess genrer och estetiska språk sprids över gränser och används i olika kontexter. Ur ett retoriskt perspektiv kan genre ses som ett sociokulturellt fenomen, en typisk struktur för ett uttryck som anger dess karaktär som social handling (Kamberelis 1995). Musikgenrer kan sägas ha en specifikare subkulturell identitet än retoriska genrer. Musikgenrer har olika känsleregister och associativa band till olika kontexter, vilket anger de musikaliska gesternas identitet och kontext (Moore 2001: 44f). Även genrer som är starkt förknippade med ett geografiskt ursprung utövas av musiker på platser som inte vid första anblick kan tyckas lika. Reggaemusikens resa från Jamaica till norrländska Arvidsjaur och Glesbygd'n kan exempelvis tyckas lång, men avståndet krymper när vi betraktar den jamaikanska reggaemusikens kontext och lyriska tematik. Det är musik från en global periferi, präglad av kolonisering och fattigdom, som ofta tematiskt handlat om social problematik, identitet och motstånd. Maxida Märak beskriver liknande samband mellan hiphop och periferi i en intervju:

Att hiphop kommer från förorten känns naturligt för folk att säga. Man känner till problematiken där eftersom många lyfter den i musiken. Det här är ett sätt att visa att den finns på glesbygden också. Det är kanske därför hiphop har blivit så stort i norrbotten [sic]: Den växer på platser som glömts bort (Sundell 2015).

En särskild musikgenre kan alltså ha en genklang i skilda men liknande sociala kontexter; den fungerar som en affektiv komponent i kompositionen, såväl genom sin estetik som genom de konnotativa banden till dess kända kontexter. En särskilt viktig aspekt av musikgenrens retoriska egen-

skapen är därför att de är identifikatoriska formspråk. Om identifikation uppstår genom att retorn uppvisar tecken på att hen och publiken är väsentligen lika (Burke 1969: 55), så är musikalisk genre ett typiskt sådant tecken som påstår att det finns en substantiell likhet mellan dess utövare och lyssnare.

De genrer som artisterna i mitt material verkar inom har i regel sitt ursprung bland marginaliserade grupper. Där Mäarak och Erk arbetar med hiphop, antar Johan Airijokis bluesmusik en arbetarklassimage ofta anknyten till gruvarbete i hans texter. De respektive genrererna har ett gemensamt musikaliskt ursprung bland amerikanska svarta musiker. Där bluesen ofta handlade om problem inom den svarta underklassen innan den spreds till arbetarklassen generellt (Eyerman & Jamison 1998: 79f) gav hiphopen tidigt röst åt den svarta nationalismen (Watkins 2001: 38of). Bluegrass har sitt ursprung i USA:s lantliga periferi. Den blandning av rock och svensk folkmusik som var vanligt inom proggen (Eyerman & Jamison 1998: 151f) gör sig tydligt påmind i Euskefeurats låtar, och Totalt Jävla Mörkers hardcore har sina rötter i punken – båda genrer är förknippade med arbetarklass och vänsterpolitik.

Dessa genreuttryck är meningsbildande, i det att de identifierar artisten med positioner associerade med genren. Detta implicerar i mitt material en substantiell likhet mellan olika periferiers upplevelser, som exempelvis Mäarak tydligt reflekterar över både i ovanstående citat och om bluegrass vid ett annat tillfälle (Downhill Bluegrass Band 2014). Dessa musikgenrer har publiker spridda över en lång rad platser och sociala sfärer. Om vi betraktar populärmusik som opinionsbildande kan sådana genrepubliker omvandlas till *retoriska publiker* – publiker som kan påverka ett politiskt skeende (Bitzer 1968). Genom musikens genre finns ett identifikatoriskt tilltal till potentiella bundsförvanter. Det är ett tilltal på en affektiv nivå, där de känslöstrukturer som omgärdar olika sociokulturella rörelser skänks konkretion i texter som uttrycker lokala kamper och erfarenheter.

I materialet finns alltså en korrelation mellan alla artister i det att de är verksamma inom genrer förknippade med motkulturella positioner och i de flesta fall med socialt utanförskap. Särskilt prog och hardcore – och i viss mån hiphop och reggae – är associerade med aktivism och proteströrelser. De artister som omfattas av min studie artikulerar alltså genom sina

genreval positioner i en socialt underordnad periferi. Ur Eyerman och Jamisons perspektiv kan genrevalen betraktas som att uttrycka en del av en känslstruktur. I det följande undersöker jag de mer lokala aspekterna av denna känslstruktur utifrån hur skogen spelar en roll i konstruktionen av en röst från periferin.

## Plats, egendom och gemenskap: skogen som ett hem

I en studie av föreställningar om skogen i norrlandslitteratur skriver Qvarnström om hur skogen porträtteras som besjälad och jämställd med bonden, som en egendom till eller egenskap hos bonden, eller som en plats för mänsklig aktivitet. I det första fallet beskrivs skogen i termer av en levande varelse. I det andra blir skogen ett attribut till bonden, en omistlig del av dennes identitet. Som plats omger skogen mänsklig aktivitet och rörelse – i vissa fall moderniseringen, i andra fall placeras den som motpart till staden (Qvarnström 2017). Hos de artister jag undersökt i denna studie förekommer dessa topiker på sätt som i synnerhet artikulerar en relation till centrum och gemenskap – antingen mellan de människor som lever i skogen eller som en direkt gemenskap med skogen.

I flera låttexter artikuleras en utanförliggande omvärld som på olika sätt bryter mot det omsjunga subjektets identitet eller strävan, som finner sin rätta plats i skogen. Skogen beskrivs i termer som harmonierar den med människan, inte sällan inbäddat i en metaforik som besjälår skogen utifrån *familj* eller *gemenskap* som metaforiskt tema. I Johan Airijokis bluesmusik är detta tema ofta närvarande. I *Mossans famn* sjunger han att ”Tallheden den sjunger sånger /För älskande som färdats fram /De sover under gröna kronor /Och sjunker ner i mossans famn” (Airijoki 2015a).<sup>1</sup> Den trygghetskänsla som fästs in i dessa rader, understruket av en försiktig akustisk gitarr och ett lapsteel, anknyts till en kroppslighet hos skogen. Denna kroppslig-

<sup>1</sup> Alla citat från låttexter återges med strofindelning och radbrytningar enligt akademisk standard. I första hand har jag använt texter publicerade på artisternas egna hemsidor, i andra hand såsom jag funnit den transkriberad i andra forum, i tredje hand har jag genomfört transkriberingar. Vid uppenbart felaktig publicerad transkription har jag korrigerat raden att överensstämma med fonogrammet.

## DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS

het får ett ännu tydligare uttryck i *Kirkeko*, om än att den egna kroppen förstås i termer av skog:

Jag ligger på rygg mot en sned gammal gran  
Den här kodan flyter också i mig  
Spretiga rötter som pumpar runt blod  
Jag föddes du uppfostra mig  
Barna-född men du uppfostra mig (Airijoki 2018a)

Samtidigt hägrar världen utanför som en plats bortanför hemmet, som ibland lockat eller tvingat bort subjektet från skogen. Staden förkommer återkommande som kontrast, som i *Rötter*: ”Staden asfalt under dina fötter /Ingen frågar en vems pojke är då du [...] /Stadens asfalt täcker över rötter /Men rötterna dom bryter upp en väg” (Airijoki 2015b). Låtens tema är hemlängtan, och rötterna tjänar som en brygga till skogen. Den väg de bryter upp är vägen hem, men också framåt. I *Laplabama* rappar Erk om en betydligt mer ambivalent kontrast till centrum och urbanitet:

Säkert missat mycket men de cool vi drog den lotten  
Halva Sverige, Södra Lappland, hela Nordkalotten  
Som naturen trotsar människornas skövlingar  
Sakta men säkert börjar känna oss som nå' hövdingar  
Fjällen graverar inåt och börjar bota såren  
Rotad till foten, kalhygget saknade nog totempålen  
(Erk & Imchibeat 2014)

Även i denna text besjålas skogen och platsen. Berättaren som är ”fruktansvärt över med all eran byråkrati” finner sig i en bastu där han ”drivit tjälen ur märgen”. Denna plats – ett hem som samtidigt *trotsar* människorna – *botar* och *saknar* berättaren. I *Laplabama* förekommer samiska teman. Beatet är uppbyggt av jojk-samplingar, och i texten refereras till ”trolltruman”. Associationen av textens subjekt till den nordamerikanska ursprungsbefolkningen, via *hövdingar* och *totempålen*, kan läsas som att den för in en idé om bortträngning från hemmet genom allusion till den ame-

rikanska kolonialhistorien.<sup>2</sup> Kombinationen av referenser till urfolksamerikaner respektive samer förekommer i flera låtar i mitt material, främst bland hiphopartister. Det kan tjäna som en identifikatorisk handling mellan de två grupperna. Samtidigt kan det vara ett sätt att begreppsliggöra det samiska i termer av de betydligt mer populärkulturellt porträtterade urfolksamerikanerna. Totempåleens symbolik är också kroppslig: Ett avverkat träd i vilket människor karvat in sina bilder.

Skogen som attribut till människan sjungs fram i Glesbygd'n *Tjufirsju* (Glesbygd'n 2009b). Raderna "där träna sluta där finns he en gräns /he gå it å odla finns inge å skörda" uttrycker att skogen är den plats där människan kan leva rätt. Den andra raden ska i sitt sammanhang läsas som en metonymi för att leva rätt, och placerar berättarsubjektets rätta plats i skogen. Raden "du är far åt min fader mor åt min mor" (apostroferande Norrland) använder familj som rotmetafor i relationen människa och skogen som plats.<sup>3</sup> Men i jämförelse med Airijokis och Erks besjälningar av skogen vilar betoningen i *Tjufirsju* snarare på människans egenskaper. I synnerhet sjunger Glesbygd'n om anspråkslöshet. I raderna "å ut i skogen behövs inge slott /schvidarn<sup>4</sup> ha vakna men i sko it klaga" positioneras skogen som den plats där sådan anspråkslöshet kan levas ut, också i relation till dess övriga invånare, som svidknotten får representera.

Dessa texter har det gemensamt att de på olika sätt behandlar skogen som ett *hem*. Janet Zandy skriver att "Home is an idea: an inner geography where the ache to belong finally quits, where there is no sense of 'otherness,' where there is, at last, a community" (Zandy 1990: 1). Tillhörigheten uttrycks i dessa texter i de direkta familjebilderna, och i de kroppsliga liknelser där skogen förmänskligas och människan förskogligas. De ger på olika sätt uttryck för just tillhörighet, och i synnerhet är skogen del i en

2 Låttitelns anspelning på Alabama kan ses som en hänvisning till en annan geografisk och social periferi i den amerikanska södern, som centrum för medborgarrättsrörelsen. Låtens refräng inleds med "Välkommen upp till Lap Vegas", vilket kan läsas som ett understrykande av platsen som en heterotopi: ett rum som likt Las Vegas är 'radikalt annorlunda'. Bastun har diskuterats som ett typexempel på reningens heterotopier (Foucault 1986).

3 I diskurser om Norrland är denna typ av bildlighet, med människan som ett barn av en specifik naturtyp vanligt förekommande. För en diskussion om hur samerna på detta sätt knöts an till fjällen i pressen under tidigt nittonhundratals, se Buhre (denna volym).

4 Dial. Svidknott (Ceratopogonidae), artfamilj av myggor, distinkt från knott.



artikulerad gemenskap med människan. I *Tjufirsju* är skogen den plats där gemenskapen kan formas. I Johan Airijokis *Skogsmässa* – ett talat mellanspår vars ljudlandskap består av skogsljud där texten framförs som en bön av flera röster – formuleras också skogen som en sådan plats för gemenskap bortom människor:

Alltid att det är någon som hör, när du ropar namnet ditt ut från bron, och svarar. Det gör om inte annat fläskollen,<sup>5</sup> och den är vackrare den melodin när den aldrig hörs vara om vad, och inte vem du var. [...] nog fick hon höra nog av fläskollen, och hålla nog i torra händer (Airijoki & Värynen 2017).

Den skogslevande fläskollen uttrycks som en samtalspartner som alltid svarar. Texten integrerar fågeln i hemmets gemenskap, när dess sång på samma sätt som ”torra händer” kommit med tröst åt änkan ”farmor Elin”. Då fläskollen därtill inte sjunger dömande, positioneras den som en gemenskapens trygghet.

Magnus Andersson skriver att ett hem kan ses som ett görande, som i hög grad utgår från rörelse snarare än stillhet. De symboler och den materialitet människor konstruerar sina hem genom sätter ett personligt avtryck och skapar en atmosfär. Trygghet blir då en följd av vardagsritualer, vanor och rutiner som utförs och knyts an till en plats (Andersson 2003). De föreställningar om skogen som diskuterats ovan är sammanknutna med praktiker. *Mossans famn* handlar om att resa genom ett bekant landskap, *Laplabama* om att dra sig undan för vila och kontemplation, och i *Tjufirsju* beskrivs det anspråkslösa vardagliga levandet. Konstruktionen av hemmiljön sker i dessa låtar poetiskt, och skogen spelar en särskild symbolisk roll i denna konstruktion. Dess besjälning i texterna symboliserar en gemenskap *med* platsen, snarare än *på* den.

Det finns exempel på texter där denna gemenskap uttrycks i en tunnare form. I Euskefeurats låtar fyller skogen en roll som både ett hem och en mötesplats, där texternas subjekt besöker gamla människor, som i texternas tappning ofta är egensinniga. I låten *Fullmånen lyser över skogen*, besöker textens huvudperson sina gamla föräldrar ”i en by där ingen längre bor”.

---

<sup>5</sup> Dial. Lavskrika.

Huvudpersonens mor, som drabbats av ”en liten propp”, resonerar att ”när nu ambulansen hade kommit ända hit [...] så måste ju nån fara [...] så pappa var präktig och snäll och ställde opp” (Eriksson & Engman 2010). I *Snöslungan* besöker textens berättarjag en pensionerad skogsarbetare för att byta sin hembränningsapparat mot dennes snöslunga. Den gamle skogsarbetaren resonerar att han genom fylleriet ska samla ihop till en evighet i helvetet för att ”man slipper att skotta snö” (Euskefeurat, 2014).

Skogen tjänar i visan rollen som attribut till skogsarbetaren, i det att den varit en motivation för flit och renlevnad så länge han var yrkesverksam. Dessa möten kan förstås som kulturmöten mellan ett modernt Norrland – fortfarande konstruerat som en periferi i förhållande till södra Sverige – och en besläktad yttre periferi i skogen. Det är en plats för rörelse, i samma anda som identifierats i sekelskiftelitteraturen (Qvarnström 2017).

Skogen som en plats för rörelse och en mötesplats mellan ett gammalt och ett nytt Sverige är särskilt framträdande i Euskefeurats låt *Gunnar* (Eriksson & Isaksson 2010). Den frånskilde Gunnar flyttar ”hem” till Norrland, och tar arbete i skogen där han finner en tillvaro han trivs med då ”han älskade skogen han var skogens son”. Denna korta, besjälade rad placerar Gunnar i skogen som hans ursprungliga hem. När Gunnar tagit en lunchrast inträffar just detta möte: ”Hon heter Parita och kom från Patong /för att leta blåbär i skogen /och nu är dom tre med en fjärde på gång”. Mötet mellan skogens son och denna thailändska migrantarbetare – ett vanligt porträtt av den senmoderna utvecklingen i regionen – slutar lyckligt. Skogen blir mötesplatsen som möjliggör detta. Det är i narrativet en naturlig knutpunkt och en skådeplats för historisk förändring, en harmonisering av det gamla och det nya.

Konstruktionen av skogen som ett *hem* identifierar människan med hennes plats. De här diskuterade låttexterna bär implikationen att skogen är substansgivande till vad det innebär att leva i Norrland. Deras symbolik bygger på referenser till den kulturella känslöstrukturen, anknutna till skogen som topik. Den kroppslighet i skogsbilderna som diskuteras ovan får i många texter en mer intim relation till berättarjaget, vilket diskuteras närmare i det kommande avsnittet.

## Skogens hälsa och själslivet

Eftersom ett uttrycks meningsbildande regleras av sin kontext, exempelvis genom tids- och kulturspecifika referenser situerade inom särskilda sociala ordningar, så kan de ge upphov till en känsla av förståelse (*feelings of knowing*) hos vissa av sina publikker (Cromby 2007: 106). I vad som kanske är klichéartade utsagor om populärmusik, som ”denna låten handlar om mig!” kommuniceras just en sådan känsla av förståelse. Känslor av förståelse kan samtidigt förknippas med mer kroppsliga emotioner, såsom vrede eller glädje, som kan väckas av låtarnas anslag. I låttexterna används skogsmetaforik för att ge uttryck för olika typer av emotioner, och understödd av den musikaliska inramningen kan metaforiken fylla en affektiv funktion i förhållande till publiken. Skogsmetaforiken kan låta publiken förnimma sina känslor inför andra och till platsen som intersubjektivt delade. Där de vidare genreanknutna appellerna kan adressera en vidare publik, finns en snävare adresserad publik implicit i hur texterna symboliskt knyter an till erfarenheten av att leva i Norrland och dess skogar.

De känslor som förmedlas med skogsmetaforik är inte alltid positiva. I Johan Airijokis *Inland* används skogen för att beskriva depressionens uttryck: ”Hjärtat det är kiosken som är stängd men än står kvar /Ryggraden den svajar som en knotig gammal gran /ögonen är kalhyggen en ensam fura kvar” (Airijoki 2014). Textens subjekt beskriver den andre i termer av Norrlands inland, med bilder bekanta från diskurser om periferin med skogen och människan som offer (se Qvarnström 2017: 13). Den stängda kiosken och kalhygget är typexempel på sätt att begreppsliggöra utarmning av Norrland, men i *Inland* används dessa bilder för att beskriva modstulnheten hos en medmänniska såsom den syns för subjektet: kroppens hopsjunkhet och den tomma blicken. Bilderna uttrycker en känsla av maktlöshet inför tillståndet hos medmänniskan, men genom landskapet som bildled skänks dels medmänniskans tillstånd en förklaring, dels riktas denna maktlöshet också mot platsens påstådda tillstånd. Den kontrasterande strofen ”När du vandrar under tallarna och du ler brett som ett barn /Sångerna är ingens de är skrivna här i snön /Om du tar en ton så lyssnar jag för den bär mig ända hem” använder bilden av vandring i skogen som en trygg plats, där ”sångerna” är gemensamma och samtidigt gemenska-

pande. Liknelsen ”som ett barn” lyfter fram ett okomplicerat, och oförstört varande ”under tallarna”, en synekdoke för skog förutsatt att raden läses mot det kontrasterade, negativt laddade kalhygget. Hemmet görs genom låtens symbolik ekvivalent med sinnestillståndet hos den medmänniska som är textens objekt. Det utarmade får stå för de negativa känslorna och det oförstörda, tallar och snö, för de positiva.

Skogsbranden är en återkommande bild i texterna, som på olika sätt representerar starka känslor. I låten *Åter upp dig*, vars text blandar direkta och metaforiska bilder av en sexakt, använder Maxida Märak bilden för att uttrycka stark lust: ”Tänder eld – så skogen brinner /himlen lyser upp hela världen försvinner” (Märak 2016). I sammanhanget står skogen för kropparna, och branden för den okontrollerade passionen. Raden är placerad i mitten av sista versen, och bygger upp till låtens klimaktiska slut. I Glesbygd’ns *Kronblad* används bilden för att uttrycka sorgen efter ett förlorat barn: ”som en myrtall efter en skogsbrand /står jag naken kvar” (Glesbygd’n 2013). Myrtrallens knotiga och vindpinade form representerar sorgen och skogsbranden representerar ett emotionellt inferno, dess rent kroppsliga smärta och en värld som rämnar. Bilden av skogsbranden som känslor bortom människans kontroll tjänar som en kontrast mot skogens trygga lugn.

I dessa användningar av skogen som symbol rör den gemenskapen mellan människor. Märak använder skogsbilden för att rappa om sexuell intimitet mellan två människor, i *Kronblad* är skogen en värld där förälder och barn är förenade, och i *Inland* återkommer texten till identifikationen mellan textens objekt och subjekt – i en återkommande försäkran att de båda har ett inland inom sig. Där de ovan diskuterade bilderna av skogen som hem implicerade en gemensam substans mellan plats och människa, fyller skogen i dessa sånger rollen som en symbol för den substantiella gemenskapen mellan människor: deras relation och identifikation med varandra. Samtidigt ger skogsmetaforikens direkta kroppslighet en överföring av emotioner mellan depression och utarmning, passion och eld, samt förlust och skogsbrand. Där Märaks text rör kroppslig förening, rör *Inland* och *Kronblad* separation genom skogens förstörelse. Senare diskuteras hur skogsmetaforik också används för att symbolisera styrka och trots, efter

följande avsnitt som behandlar hur skogens förstörelse är ett bärande tema i artikuleringarna av motsättningen mellan periferi och centrum.

## Vittnesbörden: offret och skogsindustrin

Qvarnström finner en dubbelhet i hur realistisk norrländsk litteratur samtidigt uttrycker aktiverande och passiviserande handlingsstrategier. De konstruktioner av en offerposition inför moderniseringen och skogsindustrin som hon diskuterar kan både läsas som kapitulationer och motstånd, genom exempelvis vittnesbörd eller symbolisk frigörelse från en underordnad position (Qvarnström 2016). Förutom att mitt material är hämtat från en annan medieform, så är det publicerat 100 år senare än det material Qvarnström undersökte. De genrekonventioner som hör till artisternas uttryck är därtill olika de litterära genrerna i hennes studie. Därför tar sig dessa retoriska mönster och deras associerade föreställningar om skogen och skogsindustrin något annorlunda uttryck i mitt material.

Centrums förhållningssätt till Norrland porträtteras i vissa låtar genom att artisten dramatiserar centrums röst. Så är exempelvis fallet i *Rijddår* (*The Horseman*), framförd på lulesamiska: ”ij mige muv máhte hieredit. / gå vuomijt ja várijt /lip stádaj fievrritjit [nothing will ever slow us down / The forrests, the montains /we take them back to town]” (Knapp & Mangs Mäarak 2014).<sup>6</sup> Rösten som dramatiseras i texten är grym och segerviss; i en senare strof säger den uttryckligen att den tar lokalbefolkningens värdighet och rikedomar och ger dem smuts tillbaka. Diskrepansen mellan språk och innehåll är påtaglig. Där ett framförande på svenska tydligare hade associerat exploatören med majoritetsbefolkningen, så understryker det samiska språket snarare det samiska perspektivet i texten. Samma bild skisseras i Airijokis *Meter och Tön*: ”Vi är nya här i trakten du är meter du är

---

<sup>6</sup> Albumet *Mountain songs and other stories* är ett samarbete mellan Maxida Mäarak och Downhill bluegrass band, som enligt den senares hemsida uttryckligen spelats in som protestsånger för Sápmi. Engelska översättningen av texter återges som de presenteras på samarbetets hemsida. De coverlåtar som spelats in presenteras av artisterna själva som medvetna överföranden från en förtryckt periferi till en annan (Downhill Bluegrass Band 2014) och behandlas därför som jämbördiga med originaltexter, men refereras till angiven originalförfattare.

ton[...] /En snårig gammal granskog där ingen av oss ser /ett fattigt folk på skatten ta allting dom inte ger /någon lägger ut en riktning och allting här ska ner” (Airijoki 2017b). För detta centrumets röst är den apostroferade skogen ”meter”, det vill säga löpmeter virke. Det fattiga folket som lever i skogen är i texten osynliga för människorna i centrum, dolda av skogen som resurs. I båda texter frammanas bilden av en exploaterande kolonistör, som om denne själv uttryckte sig som den ses av lokalbefolkningen. Denna typ av anklagande prosopopeia karaktäriserar en angripares grymhet eller likgiltighet inför sina offer: de samer och norrlänningar som har sin hemvist i skogen.

Detta förhållningssätt till Norrlands natur får ett korresponderande uttryck i närmast apokalyptiska skildringar av skogen. Maktlösheten inför exploatering formuleras ofta i termer av att skogen redan är dömd, liksom de människor som lever i den. I Totalt Jävla Mörkers *Ett vackert landskap af ensamhet* uttrycks kampen som meningslös:

de mjukt sluttande liderna /täcks av gran och tall  
en spindelväv av skogsbilvägar /leder ingen vart  
allt är dömt att huggas ner /och fraktas bort  
[...]

här har stora åthävor inte någon hemortsrätt  
inget är så mycket att orda om så det är lika bra att vänja av sig med att  
leva. (Totalt Jävla Mörker 2009)

Exploatörerna tillmäter inte någon betydelse till de ”stora åthävorerna”, det vill säga protesterna. Att skogsbilvägarna inte leder någon vart symboliserar hur avverkningsindustrin inte är en väg för de människor som är textens subjekt. De dör istället för egen hand, ”tyst, stilla och sakkunnigt” i takt med landskapet. På Maxida Märak och Downhill Bluegrass Bands *Mountain songs and other stories* förekommer detta vanmaktstema i flera låtar. I covern *The Mountain* sjungs att ”I was born on this mountain a long, long time ago /before they knocked down the timber and strip-mined the coal [...] Well, they took everything that she gave, now she’s gone /but I’ll die on this mountain, this mountain’s my home” (Earle 2014). Likaså är den avverkade skogen skälet till subjektets sorg i *East of the Mountain*: ”Now they cut down the timber, left the hills in a shroud /

and a low mournful sound abides in the ground /where the woods once stood silent and proud” (Kjellgren 2014).

Dessa är melodramatiska porträtt av orättfärdiga offer, ett tema som återkommit i litterära och lyriska norrlandsskildringar sedan 1800-talet. De människor som lider under exploateringen presenteras som bortglömda eller ohörsammade av exploatörerna. Dessa porträtt kan enligt Qvarnström (2016) fungera som aktiverande motståndsstrategier, i det att de artikulerar en tydlig fiende i händelser som annars kan framstå (eller har framställts) som en modernisering till gagn för lokalbefolkningen. I *Rijddår* fångas detta i den kontrasterande raden ”malmmaråkkijjt vaddiv didjij, / guhti dassta murkestij? [I get you shops and bars and salaries /and no one’s too upset]”.

Exploateringen av skogen presenteras i flera texter som ett falskt löfte till lokalbefolkningen. I en ironisk strof i *Allting kommer att bli bra* sjunger Airijoki att ”Ja dom hugger ner all skog jag tror dom samlar efter ved / det blir en stor jävla eld så ingen här ska frysa mer” (Airijoki 2017a). Textens subjekt försöker ingjuta hopp i lyssnaren, men i formuleringen är det ”dom” som hugger ned skogen. Det låter oss läsa raden i ljuset av första versen som handlar om gruvan som ”gick ju bra” innan allt föll ”platt till marken”. Den spelade naiviteten i meningen – det är uppenbart att skogen inte avverkas för ved – förstärker den melodramatiska beskrivningen av det välvilliga offret för falska löften. Refrängens ”allting kommer att bli bra” är additivt flertydig (Bruhn 2018: 48f), då raden kan läsas både som hoppgivande och som en ironisk härmning av centrums falska löfte. Denna konstruktion förmedlar en ambivalens mellan det önskade moderna livet, och det möjliga priset för och riskerna med detsamma, och knyter samman textens helhet. Glesbygd’ns *Betong* är betydligt mer direkt i sin kritik av moderniseringen:

Betongen dom la skulle bedöva våran oro  
Men den tunga gråa massan bara kvävde våran skog  
Drömmen om framtid, svalt ihjäl å dog  
Med löftet om välfärd, dom tog peninga å drog. (Glesbygd’n 2009a)

I denna strof dör skogen och drömmen om framtiden under betongen, som symbol för moderniseringen. I den direkta referensen till välfärdens

nedmontering i Norrlands inland bär texten vittnesmål om falska löften. Skogen är redan förlorad, sångaren vill ”bygga nåt av spillrorna”.

Relaterad till bilden av de falska löftena uttrycks i vissa låtar aspekter av centrum som ett lockande gift. I Euskefeurats *Säg haver ni hört?* (Eriksson 2008), förekommer denna bild i en humoristisk form:

Hon växte upp oskuldsfull o ren /o hon var sin käre faders ögonsten  
 Han slet i skogen varenda da /bara för att hon skulle få det bra  
 [...]
   
 O flickans moder hon grät av skam /när sorgebudet nådde fram  
 O han Oliver blev desperat /för att dottern hade blivit moderat.

Euskefeurats texter knyter ofta an till den socialdemokratiska norrländska traditionen. Att flickan blivit moderat kan i sammanhanget förstås som att hon i sin klassresa förlorar sina rötter. Denna text spelar särskilt an på de partipolitiska uttrycken för motsättningen mellan norr och söder i Sverige. Här är det inte skogsarbetaren som faller offer för centrums lockelser, utan hans dotter. Skogen är den resurs som möjliggjort dotterns klassresa, som tar sig uttryck i ett giftermål med en provinsialläkare, att hon nu kör en ”Mercedes Benz”, och framför allt ”blivit moderat” – vilket sörjs av hela bygden. Låtens karaktär av skillingtryck med tydliga folkmusikinslag och trallrefräng förstärker de humoristiska hyperbolerna att konversionen är en ”tragedi” som gjort att ”vår vandring här tycks så meningslös”. Läst genom ett politiskt-kulturellt raster finns i texten samma andemening som i flera av de ovan diskuterade låtarna: att centrum förleder den norrländska befolkningen och stjälar frukterna av skogen.

## Motsättningar, ambivalens och symbolisk frigörelse

I de flesta av texterna förmedlas alltså en motsättning mellan periferi och centrum. Denna motsättning uttrycks i regel med att bilder av centrum – som exploatör, förledare, stad, betong och asfalt – ställs emot bilder av skogen som hem, som ekvivalent med människan eller som attribut till henne. Skogen och dess människor porträtteras som offer för exploatering, duperade av modernitetens löften, eller i ett geografiskt utanförskap. Även



om dessa texter kan mana till solidaritet från publikerna som inte lever där, så har de särskilt tydliga appeller riktade till lyssnare från Norrland. Exempelvis manar texten i Glesbygd'ns *Betong* direkt till stolthet och självständighet: "Men folket som lever här, outhärliga som rötter /och när västliga vindar svep bort vår profetia /står vi med rak rygg kvar, stolt på egna fötter" (Glesbygd'n 2009a). Profetian kan i sammanhanget antingen tolkas som förknippad med skogen – om den läses som att referera tillbaka till tredje radens "drömmen om framtid" som "svalt ihjäl" när betongen "kvävde våran skog" – eller som centrums falska löften som vinden sopat bort. Oavsett vilket så är de sista raderna symboliskt frigörande, i det att norrlänningen tillskrivs en ståndaktighet och framför allt en självständighet i förhållande till södra Sverige.

Flera låtar uttrycker ett främlingskap mellan sina subjekt och staden. Bilderna av skogen som *hem* sätts ofta i relation till ett centrum där texternas subjekt, i olika grad, inte menas passa in eller trivas. Även mer positiva sånger för in kontrasterande symboler för centrum i hemmiljön. Airijokis *Mossans famn* refererar till turismen i raderna "Husbilar som fyller vägen / [de] Stannar till för sameslöjd" (Airijoki 2015a). I sammanhanget är de delar av beskrivningen av resan genom hemmet, en slags del av landskapet, men samtidigt tecken för centrums närvaro. I Glesbygd'ns *Tjufirsju*, avfärdar sångaren "pråliga bilar" och "slott" som onödiga för den som lever i skogen, i ett starkare avståndstagande från centrum.

Denna motsättningsrelation är inte okomplicerad. Där exempelvis Erk i *Laplabama* rappar att han "säkert missat mycket" av det som centrum har att erbjuda men att han "drog den lotten" anas en ambivalens inför centrum. Likaså kan de brutna löften om välfärd refererade i Glesbygd'ns *Betong* läsas som att de uttrycker en vilja till gemenskap, sviken av centrum. Denna ambivalens är allra tydligast i Euskefeurats texter; Där vissa texters subjekt besöker skogen och de som lever där, är det fråga om en närstående men ändå separerad grupp. I många andra texter uttrycks kritik eller oförståelse inför centrum. Så till vida artikulerar Euskefeurat en position mellan centrum och en yttre periferi hos de skogslevande: Ett särpräglat Norrland, som på många sätt är integrerat med – men styvmoderligt behandlat av – resten av Sverige.

I vissa referenser till artistens egen musikaliska praktik antar skogen en betydelse av styrka, i förhållande till centrum. Som exempelvis när Mäarak beskriver sin musik med ”det här är urskog /träden sträcker sig mot ljuset/ amazon /reser sig ur ruset” i tydligt trots mot centrum, då ”vi [sápmi] reser oss till ett dubstep beat [...] /sätter Sverige i panik” (Mäarak 2015). Inbäddad i andra bilder från norrländsk natur och samisk kultur fångar *Matrix* en självsäker och stridbar identitet konstruerad i relation till centrum. Samma bild möter vi i Airijokis *Nattklubben*, där ”Skogen den kråmar sig inför publik /Så glad att nå barn från betongen kom hit” (Airijoki 2018b). Skogsbilden sitter nära samman med att hävda sig inför centrum, tydligt i raden ”Jag pissar på gården jag säger mitt namn”. Även om denna berör stereotypen av den burduse norrländske arbetaren, så är det i en lekfull antagonism mot centrum, fångat i sista versstrofen ”Ja i kväll ska jag spänna det grenverk jag har /Och leka med huvet på betongens barn”.

I *Matrix* och *Nattklubben* används skogen som en symbolisk styrkemärkning mot centrum. Båda texterna etablerar både ett människovärde och en alternativ ordning mellan centrum och periferi. I *Matrix* är det fråga om kraft och stridbarhet som tränger in i centrums populärkultur och ”gjorde sápmi till normen”, medan det i *Nattklubben* är fråga om ett besök där subjektet är överlägset genom sin förmåga att ”leka med huvet” på centrums representanter. Genreinramningarna i hiphop respektive blues förstärker texterna och underbygger konstruktionen av en utanförskapsidentitet i relation till centrum. Skogen blir i dessa texter ekvivalent med exempelvis *gatan* eller *orten* i musikens urbana motsvarigheter, i det att plats sätts i relation till ett underförstått och mindre specificerat centrum. Samtidigt bygger båda texternas logik på interaktion med centrum. Båda låtarna handlar om att ta sig plats på scenen, i centrums musikliv.

## Sångerna från skogen

Den känslöstruktur som kommer till uttryck genom låtarnas anslag och bruk av skogen som topos, kretsar kring upplevelsen av att leva i en förbisedd eller direkt exploaterad periferi. De texter som diskuterats ovan har det gemensamt att de alla artikulerar en identitet starkt förknippad med dess geografiska hem, symboliserat av dess natur. Skogen artikuleras som

en del av substantiell gemenskap, antingen i direkt gemenskap med människan, eller som ett symboliskt kärll för gemenskapen mellan periferins människor. Bilder av skogen som en organisk och i vissa låtar besjälad plats ställs emot staden som symboliskt anknyts till en *brist* på gemenskap. Vid de vistelser i stadsmiljö som skisseras i Johan Airijokis *Rötter* och *Nattklubben*, på skivan *Mountain songs and other stories* och i Maxida Märaks *Matrix* uttrycks antingen en nostalgi efter skogen, eller så tas den symboliskt med i subjektets kropp – och staden förfrämligas samtidigt som texternas subjekt interagerar med den.

Där skogen omsjungs gör den det på ett sätt som artikulerar identitet i ett motpartsförhållande till centrum, genom att knyts an till en lång rad andra symboler. I texterna artikuleras motsättningen mellan periferi och centrum som djupt asymmetrisk, där centrum – under falska förespeglingar – exploaterar periferins resurser och lämnar lokalbefolkningen i sticket. De melodramatiska porträtten av de orättfärdiga offren spelar en särskild roll. Som Qvarnström finner i norrlandslitteratur så bär låtarna i mitt material på ”ett tilltal som eftersöker konflikt och en motståndare, och i förlängningen förändring” samtidigt som de kan läsas som uttryck för vanmakt och uppgivenhet (Qvarnström 2016: 51f). Detta speglas tydligt i flera av texterna, såsom fiendeporträtten i *Rijddår* och *Meter och Ton*, liksom försäkran att norrlänningen ”står [vi] med rak rygg kvar, stolt på egna fötter” i Glesbygd’ns *Betong*. Texterna har ett regionalpolitiskt anslag, och där de dystrare porträtten av ett offerskap – som hos Totalt Jävla Mörker – är de starkare uttrycken för upplevelsen av periferins underordning, så bjuder exempelvis Airijoki, Erk, Euskefeurat och Glesbygd’n stundom på en kritik mot centrum som mer tydligt rör välfärdsstatens tillbakadragande från regionen.

Hemmet, som en idé om gemenskap, konstrueras symboliskt genom bilder av skogen som trygg plats och som en levande del av den norrländska gemenskapen. Skogens hälsa görs i många av låtarna till en symbol för subjektets hälsa, och i flera fall får skogen konkretisera känslor anknutna till att leva i social periferi. Det är, i dessa texter, där livet sker. I artikulationerna av en position i periferin och ett främlingskap inför centrum, fyller skogen en central retorisk roll: den används på olika sätt som konkretiserar och binder samman de olika och ibland ambivalenta känslor som

ingår i känslstrukturen. Skogen är i dessa texter en nod för identiteten hos vad jag här närmat mig som en kulturrörelse, dess hemvist. Den används för att uttrycka vad och hur det är att vara norrlänning.

Samtidigt finns många element i musiken som komplicerar de relationella aspekterna. Även om bilder av kalhyggen, tallhedar och urskogar måhända har en specifik klangbotten hos en norrländsk publik, är det bilder som är läsliga också för en mellan- och sydsvensk publik. Som diskuterades inledningsvis är genredeltagandet en identifikatorisk gest, som i sammanhanget kan ses som ett tredje, horisontellt tilltal till andra periferier. Det är också en kanal för lyriken att nå publiker i centrum, då musikmak är flytande. På så vis bidrar musikdräkten med en särskild dubbelhet i tilltalet: den tillför förståelser av identitet hämtade från globala periferier till den specifika, norrländska periferin. Samtidigt tilltalar generernas formspråk en utomstående publik, på sätt som kan begripliggöra de norrländska erfarenheterna för lyssnare som aldrig satt sin fot norr om Hudiksvall. På så vis kan exempelvis ett vittnesbörd om exploateringen av de norrländska skogarna under ”löften om välfärd”, i reggaedrätt, nå från Arvidsjaur till ett lunchrum på Lunds universitet.

## Referenser

- Andersson, Magnus (2003). Väggar eller vägar? Om mediers betydelse för hemmets gränser. I H. Egeland & J. Johannisson (Red.), *Kultur, plats, identitet: det lokalas betydelse i en globaliserad värld*. Nora: Nya Doxa.
- Bitzer, Lloyd F. (1968). The Rhetorical Situation. *Philosophy & Rhetoric*, 1(1), 1-14.
- Bruhn, Tommy (2018). *Delade meningar. Retorisk flertydighet och den pluralistiska publiken i politiska förnyelseprocesser*. Ödåkra: Retorikförlaget.
- Burke, Kenneth (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Cromby, John (2007). Toward a psychology of feeling. *International Journal of Critical Psychology*, 21(94), 118.
- Downhill Bluegrass Band (2014). Om Maxida Märak. Hämtad: <http://downhillbluegrassband.com/sv/om-maxida-marak/> [2020-02-04]
- Eyerman, Ron, & Jamison, Andrew (1998). *Music and Social Movements: mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511628139>
- Foucault, Michel (1986). "Of Other Spaces". Övers. Jay Miskowiec. *Diacritics* 16 (1): 22-27. <https://doi.org/10.2307/464648>

## DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS

- Kamberelis, George (1995). Genre as institutionally informed social practice. *Journal of Contemporary Legal Issues*, 6, 117-171.
- Moore, Allan F. (2001). Categorical conventions in music discourse: Style and genre. *Music and Letters*, 82(3), 432-442. <https://doi.org/10.1093/ml/82.3.432>
- Qvarnström, Sofi (2014). Är mediet retoriken? Medieringen av skogsfrågan under år 1894. I M. Cronqvist, J. Jarlbrink, & P. Lundell (Red.), *Mediehistoriska vändningar*, 67-92. Lund: Mediehistoriskt arkiv.
- Qvarnström, Sofi (2016). "Sådana ha bolagen gjort dem". Offerpositionen som motståndsstrategi i norrlandslitteraturen 1890-1912. I G. Furland, A. Hedberg, J. Määttä, P. Söderlund, & Å. Warnqvist (Red.), *Spänning och nyfikenhet. Festskrift till Johan Svedjedal*, 39-55. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Qvarnström, Sofi (2017). "Som om bygden helt oförmodadt flyttats in i skogen": Föreställningar om skogen i svensk litteratur kring sekelskiftet nittonhundra. I A. Möller-Sibelius & F. Rudels (Red.), *Modernitetens uttryck och avtryck. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade professor Claes Ahlund*, 10-20. Åbo: Föreningen Granskaren.
- Sundell, Joachim (2015). Norrländsk hiphop invaderar musiksverige. *SVT Nyheter*. 20190523. Hämtad: <https://www.svt.se/kultur/musik/det-ar-ingen-ny-vag-det-ar-en-lavin> [2020-02-04]
- Watkins, S. Craig (2001). A nation of millions: Hip hop culture and the legacy of black nationalism. *The Communication Review*, 4(3), 373-398. <https://doi.org/10.1080/10714420109359475>
- Zandy, Jane (1990). *Calling home: Working-class women's writings. An anthology*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Öhman, Anders (2010). "Att sjunga opp landet": Norrland och gestaltungsproblemet. I H. Hansson, M. L. Leavenworth, & L. Pettersson (Red.), *Regionernas bilder: estetiska uttryck från och om periferin*. Umeå: Institutionen för språkstudier.

## Fonogram

- Airijoki, Johan (2014). Inland. På *Jag tror det handlar om att*. DigiNorth.
- Airijoki, Johan (2015a). Mossans famn. På *Vissa saker måste brännas*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2015b). Rötter. På *Vissa saker måste brännas*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2017a). Allting kommer att bli bra. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2017b). Meter och Ton. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2018a). Kirkko. På *En blyg viol*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan (2018b). Nattklubben. På *En blyg viol*. Johan Airijoki.
- Airijoki, Johan, & Värynen, David (2017). Skogsmässa. På *Allting kommer att bli bra*. Johan Airijoki.
- Earle, Steve (2014). The Mountain. På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse music.
- Eriksson, Ronny (2008). Säg haver ni hört? På *Lurv*. Bengt Ruthström.

## DÄR TRÄNA SLUTA DÄR FINNS HE EN GRÄNS

- Eriksson, Ronny, & Engman, Dan (2010). Fullmånen lyser över skogen. På *Aldrig för sent att ge opp*. Euskefeurat.
- Eriksson, Ronny, & Isaksson, Per (2010). Gunnar. På *Aldrig för sent att ge opp*. Euskefeurat.
- Erk, & Imchibeat (2014). Laplabama. På *Skurk*. Random Bastards.
- Euskefeurat (2014). Snöslungan. På *Sånger från Hotabeiti*. Meukskrede records.
- Glesbygd'n (2009a). Betong. På *Tid'n lid*. Swing kids.
- Glesbygd'n (2009b). Tjuftirsju. På *Tid'n lid*. Swing kids.
- Glesbygd'n (2013). Kronblad. På *En Hand Som Värjer Kronans Tyngd*. Swing kids.
- Kjellgren, Jonas (2014). East of The Mountain. På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse music.
- Knapp, Jakob., & Mangs Mäarak, Valborg (2014). Rijddár (The Horseman). På *Mountain songs and other stories*. Limestonehouse Music.
- Mäarak, Maxida (2015). Matrix. På *Mitt största fan*. Music Kickup.
- Mäarak, Maxida (2016). Äter upp dig. På 1. Universal Music AB.
- Totalt Jävla Mörker (2009). Ett Vackert Landskap Af Ensamhet. På *Söndra & Härska*. Luftslott Records.