

**Sofia Joons Gylling**

# **”Det var främlingar och dock fränder”**

Estlandssvenska identitetsformeringar  
med visor som verktyg





# Sofia Joons Gylling

Född 1972

## Tidigare studier och examina

Kandidat (folkmusik), Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia 2012

Filosofie magister (sociologi), Eesti Humanitaarinstituut 2002

Foto: Kaari Saarma

Pärbild: Foto ur Svenska odlingens vänners arkiv (Ormsö B608094-25), *Ungdomar från Fällarna med trattgrammofon.*



# "Det var främlingar och dock fränder"

Estlandssvenska identitetsformeringar  
med visor som verktyg

Sofia Joons Gylling

Musikvetenskap  
Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi  
Åbo Akademi  
Åbo, Finland, 2024

ISBN 978-952-12-4367-7 (tryckt version)  
ISBN 978-952-12-4368-4 (digital version)  
Painosalama, Åbo, Finland 2024

## Förord

Jag vet egentligen inte när jag påbörjade den här resan som nu kommit till ett avslut. Intresset för visor har jag haft med mig från barnsben och den estlandssvenska musikkulturen kom jag i kontakt med redan för trettio år sedan. Ändå har de senaste fyra åren som forskarstuderande vid Åbo Akademi varit av avgörande betydelse för mitt sätt att se och tänka kring musikpraktiker både med och utan estlandssvenska förtecken.

Först av allt vill jag rikta ett stort tack till mina handledare Johannes Brusila och Dan Lundberg. Det har varit otroligt lärorikt och utmanande att med er vid min sida dyka ner i forskningsträsket. Vismaterial för vismaterial, artikel för artikel har er återkoppling bestått främst av ord och inga visor. Med er hjälp har jag upprepade gånger lyckats höja blicken och istället för att göra mig hemmstadd i träsket triggats att först konstruera forskarflottar att ta mig fram med och sedan söka efter bryggor att lägga till vid. Och aldrig har ni funnit den första bryggan – forskningsfrågan, slutsatsen – god nog. Tänk ett varv till, höj blicken, har refrängen från ert håll ljudit över träsket. Den kommer jag bära med mig länge.

Det forum där jag mest regelbundet presenterat mina idéer och utkast är musikvetenskapens egna seminarier på Åbo Akademi. Jag har lärt mig mycket både genom att sätta mig in i andras arbeten och genom att få höra vad musikforskare med annan inriktning ser i mitt projekt. Inka-Maria Nyman, Kaj Ahlsved, Fredrik Erlandsson, Ros-Mari Djupsund, Jan Hallberg och Jonas Lundblad – tack för allt och lycka till med er forskning! Andra viktiga återkommande forum för återkoppling har varit musiksymposiet *Musikforskning, nu!* i Åbo och musikdoktorandernas i Finland gemensamma vinterskola i Järvenpää utanför Helsingfors. Här har jag fått en insyn i musikvetenskapen på den finska sidan, som man säger i Finland, och därigenom också hittat nya ingångar till musiklivet i Finland. Väldigt inspirerande! Och roligt!

Eftersom jag skrivit en avhandling som grundar sig på tre publicerade artiklar har jag fått goda råd och lärt mig mycket i kontakterna med redaktionerna för tidningarna *Puls* i Sverige, *Musikk og tradisjon* i Norge och *Musiketnologiska sällskapetets årsbok* i Finland. Era insatser hjälpte mig att förbättra mina artikelmanuskript genom att bli både skarpare i slutsatserna och tydligare i språket. Detta tack riktar sig naturligtvis också till alla anonyma granskare som kommenterat och kommit med förslag på förbättringar. Jag vill också tacka förgranskarna Gunnar Ternhag och Pekka Suutari för tankeväckande och inspirerande kommentarer till avhandlingens introduktionsdel. Dem kommer jag ta med mig in i framtida projekt.

På grund av pandemin blev många nätverksträffar och konferenser digitala. Det har inneburit att jag kunnat presentera mitt projekt på seminarier och konferenser utan att behöva ta mig runt i världen släpandes på tunga

resväskor. Här vill jag främst rikta ett tack till arrangörer och medverkande på seminariet *Folkviseforskning i Norden idag och dess koppling till det svenska i Finland* 2021, arrangerat av Niklas Nyqvist vid Finlands svenska folkmusikinstitut/Svenska litteratursällskapet i Finland och ett seminarium anordnat av Svenskt visarkiv 2022. Jag har också haft möjligheten att träffa musikdoktorander från Sverige via skärm och delta på konferensen *Baltic Musics after the Post-Soviet* på Amherst College i USA. Den sistnämnda ledde till att jag fick chansen att omforma en av mina artiklar till ett kapitel för en engelskspråkig publikation utgiven på Tartu Universitets förlag. Personerna bakom konferensen och boken är Jeffers Engelhardt och Katherine Pukinskis. Jag är dem djupt tacksam för möjligheten att komma ut i ett internationellt sammanhang med nyckelordet "baltic".

När jag påbörjat arbetet med min tredje artikel försvann pandemins restriktioner och jag fick äntligen möjligheten att medverka på internationella seminarier och konferenser. Som en ödets nyck var det Finlands tur att stå som arrangör både för det internationella seminariet *On the Cultural Studies of Music* för doktorander och den 51 internationella balladkonferensen *Song Genres in Social and Cultural Contexts* arrangerad av Kommission för Volksdichtung. Detta innebar att jag först fick ta tåget till Konstuniversitetets enhet i Seinäjoki och senare promenera över till Finska litteratursällskapet i Helsingfors. När balladkonferensen ägde rum hade jag som doktorand tilldelats ett arbetsrum på Svenska litteratursällskapet. Det betyder att jag för att komma in i ett internationellt sammanhang inte behövde gå mer än ett par hundra steg från Riddaregatan 5 till Regeringsgatan 1 i Kronohagen i Helsingfors. Återigen var det väldigt givande att knyta band både med internationella och finska forskare. Ett varmt tack för detta riktar jag främst till Antti-Ville Kärjä, Venla Sykäri och Kati Kallio.

Pandemin gjorde det till en början omöjligt att besöka Institutet för språk och folkminne (Isolf) i Uppsala och Nordiska Muséet i Stockholm. Med hjälp av mycket tillmötesgående personal var det ändå möjligt att bekanta sig med samlingarna digitalt och beställa forskningsmaterial. Det var på det här sättet jag fick upp ögonen för två nyckelpersoner i avhandlingen, Jakob Blees och Tomas Gärdström, som jag inte kände till sedan tidigare.

Jag också rikta ett varmt tack till Jana Stahl på Estlandssvenskarnas kulturförvaltning, Margareta Hammerman på Svenska odlingens vänner, Ingegerd Lindström på Rickul/Nuckö hembygdsförening, Elisabeth Hedfors och Claes Hemlin på Ormsö hembygdsförening och Mattias Reinholdsson på tidningen *Kustbon*. Med dessa eldsjälares hjälp har jag fått veta mer om estlandssvenska gemenskaper både i Sverige och Estland och kunnat sprida information om visboksuppropet och min forskning i vältrimmade kommunikationskanaler. Jag har också vid ett flertal tillfällen fått nyttig återkoppling på mina artiklar av forskarkollegor som rör sig inom det estlandssvenska forskningsfältet. Ett varmt tack riktar jag därför till Göran Hoppe, Aapo Roselius, Edgar Mirjamsdotter och Ida Västerdal.

Jag har inte haft någon doktorandtjänst och var inställd på att forska vid sidan av andra åtaganden. Tack vare doktorandstipendier från Svenska kulturfonden, Svenska litteratursällskapet i Finland och Åbo Akademi har jag kunnat fokusera på forskningen inte bara helhjärtat och också på heltid. Stipendierna har gjort att jag hela tiden kunnat hålla styrfart. Så snart en artikel blivit färdig för inlämning har jag kunnat ta mig an nästa.

När det gäller visor och sjungande, så är det fyra kvinnor jag står i evig tacksamhetsskuld till. Det är Meelika Hainsoo i Strand...Rand och Kristiina Ehin, Katrin Laidre och Kairi Leivo i Naised Köögis. Oräkneliga är de samtal vi haft om musik och sång! Tanken att studera visor som en kommunikationsprocess grundar sig i möten med vår publik – både i deras skratt, tårar och kommentarer efter konserterna.

Men livet är så mycket mer än arbete, även om det handlar om något så spännande som forskning och musik. Jag vill nu slutligen rikta ett stort tack till min familj och mina vänner. Tack Sebastian, för att du både trott och tvivlat på mig. Redan Voltaire visste att värdera tvivlet. Han menade att tvivlet inte är något trevligt tillstånd, men att vara säker på sin sak är ett absurt sådant. Eller som Tage Danielsson formulerade det: "Utän tvivel är man inte klok". *Lätt att glömma*. Tack för att du påminner mig om det! Tack också till mina barn Oskar och Eira som hjälpt mig koppla av från arbetet, vilket nog är det viktigaste av allt. Jag vill också rikta ett varmt tack till min mamma och pappa för allt stöd. Tänker ofta att jag gjort det jag gjort för att ni aldrig lagt er i mina livsval, utan hela tiden istället hejat på (och hälsat på) mig vart jag än tagit mig. Och tack mormor för alla stunder vi haft med visor. Minns hur vi grät när vi satt i köket och sjöng "I en sal på lasarettet" tillsammans och hur vi gladdes över det lyckliga slutet i "I låga ryttartorpet".

Helsingfors den 29 februari 2024

*Sofia Joons Gylling*





## Abstract

The aim of this dissertation is to show how music and especially songs have participated in creating and expressing cultural belonging among Estonia-Swedes. In connection with this, the ideas behind the formation of a common Estonia-Swedish cultural heritage are examined as well.

In three separate articles, each based on a specific song material, answers are sought to the main research question of how songs contributed to form, express and strengthen different forms of Estonia-Swedishness from the mid-19th century onwards. Sub-questions raised are what kinds of musical practices the songs have been part of and how identity formations with songs have changed over time. Other sub-questions are how songs from other cultures have been picked up by Estonia-Swedes and what impact these songs have had on identity formations. A final set of sub-questions aims to shed light on the actors, who initiated and promoted Estonia-Swedish identity formations with songs as a tool, and the ideological bases and purposes that guided their activities.

Musical practices are approached in broadly, including activities such as singing, collecting lyrics in songbooks, listening to songs, writing about song performances, and remembering songs. A consistent feature is that cultural identity formation is seen as a processual, multi-layered process. The focus is on finding out where, when, how and by whom Estonia-Swedishness is formed, expressed or strengthened with songs. The analysed identity formations occur mainly in four different social spheres: the individual, the subcultural, the local/domestic and the regional. Beyond the spheres individuals experience in everyday interactions, there is evidence of broader imaginative spheres such as the Pan-Swedish.

The core of the research material consists of three sets of songs that differ from each other in terms of use and function. The three sets of songs can be categorized as a singer-songwriter's songs, traditional wedding-songs and songs in handwritten songbooks. The analysis is based on reconstructions of the songs' social settings. For this reason, supplementary research material has been collected from archives, printed sources and through interviews and email correspondence. In analyses of communication acts within social settings, three main kinds of song use occurred: song publication, song performance and entering lyrics in songbooks by hand.

The first article, *“Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar”: En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren Mats Ekman's visor* [“A Valuable Heritage for Future Generations of Estonia-Swedes”: An Analysis of the Cultural Heritage Processes Surrounding the Publications of Songs by the Singer-Songwriter Mats Ekman], analyzes the emergence of cultural memory and cultural heritage processes on the basis of publications of an Estonia-Swedish singer-songwriter's lyrics after

the majority of the population group migrated to Sweden during World War II.

The second article, *Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen: En analys av en svenskspråkigs minoritets musikaliska bilder av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden* [Estonia-Swedes on Tour in Sweden with Choir-Singing and a Farmers' Wedding in Skansen: An Analysis of a Swedish-Speaking Minority's Musical Self-Images of its Cultural Belongings during the Interwar Period] is an analysis of reconstructed social settings in which wedding-songs were first collected, later used on stage during a tour in Sweden and finally described in newspapers. The title of the dissertation, "they were strangers and still kinsmen", is a quote from one of the articles published in 1930 after performances in Sweden. Seen as a whole, the tour expresses two cultural belongings: pan-Swedish and Estonia-Swedish.

In the third article, *Visböcker i kulturella gränsland. Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker* [Songbooks in Cultural Borderlands. Communities in Estonia-Swedes' Handwritten Songbooks], the focus is on how Estonia-Swedes got in contact with other cultures while creating songbooks with lyrics in standard Swedish and Estonian. Spiritual songs are mainly in Swedish but the songbooks with profane songs become increasingly bilingual during the 1920s and 1930s. The concluding part of the article shows that the spiritual lyrics are a sign of connection with a Christian Pan-Swedishness while the profane lyrics are signs of multiple convergences with popular youth culture in Sweden, Swedish-speaking Finland, and Estonian-speaking Estonia.

In the discussion section, I first focus on themes that have become actualised in the study: Estonia-Swedes' identity formation with songs in the light of cultural uniformity, cultural distance, and cultural continuity. Finally, I also discuss what kind of identity-forming tool songs have shown to be.

## Sammanfattning

Syftet med avhandlingen är att visa hur musik och i synnerhet visor bidragit till att skapa och uttrycka kulturell tillhörighet bland estlandssvenskar. I anknytning till detta undersöks vilka idéer som låg bakom formandet av ett gemensamt estlandssvenskt kulturarv.

I tre separata delstudier som var och en utgår från ett specifikt vismaterial söker jag svar på huvudforskningsfrågan hur visor bidragit till att skapa, återspegla och förstärka olika former av estlandssvenskhet från mitten av 1800-talet och framåt. Följdfrågor som lyfts i delstudierna är i vilka sorters musikpraktiker visorna ingått och hur identitetsformeringar med visor förändrats över tid. Andra följdfrågor är på vilka sätt visor från närliggande kulturer tagits upp av estlandssvenskarna och vilken inverkan dessa haft på identitetsformeringar. Slutligen ställs även frågorna vilka aktörer det är som initierat och främjat estlandssvenska identitetsformeringar med visor som verktyg samt vilka ideologiska grunder och syften som styrts deras verksamhet.

I avhandlingen betraktas visor som ett inslag i musikpraktiker, som i sin tur ses som med breda meningsskapande och socialt konstruerade praktiker där även lyssnande, läsande, skrivande eller ihågkommande inslag ingår. Avhandlingen behandlar genomgående identitetsformering som en mångfacetterad process. Fokus ligger på att ta reda på var, när, hur och av vem kulturell tillhörighet skapas, återspeglas eller förstärks med visor. De studerade identitetsformeringarna äger rum inom fyra olika sfärer: den individuella, den delkulturella, den lokala, och den regionala. Dessa är alla sfärer som individer erfär personligen i vardagen. Därutöver tillkommer spår av bredare och snarare föreställda sfärer som den pansvenska.

Kärnan i forskningsmaterialet utgörs av tre vismaterial som skiljer sig från varandra gällande tillblivelse, användning och funktion. Dessa tre material utgörs av publikationer med en estlandssvensk vispoets visor, bröllopsrelaterade visor från Ormsö på dialekt och estlandssvenskars handskrivna visböcker.

Analyserna har utförts som en serie genomläsningar med syftet att rekonstruera sammanhang där vismaterialen ingått. De sammanhang som tas upp i delstudierna är publicerande av visor, uppträdanden med visor och nedskrivande av visor i visböcker. Utöver material med direkta kopplingar till vismaterialen har kompletterande material samlats in på musik- och dialektarkiv, ur tidskrifter samt större samlingsverk om estlandssvenskarnas kultur. Information har även införskaffats genom intervjuer och skriftlig korrespondens.

Den första delstudien, *"Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar": En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren Mats Ekmans visor*, lyfter fram hur visorna först kom att utgöra ett

gemensamt kulturellt minne efter andra världskriget i Sverige och därefter under 1990-talet började uppfattas och presenteras som ett estlandssvenskt kulturarv.

I den andra delstudien, *Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen: En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska bilder av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden*, belyser jag vad som låg bakom att de bröllopsrelaterade visorna från Ormsö samlades in och senare kom att ingå i en scenisk gestaltning av estlandssvenskar. Eftersom Ormsö sångkör även uppträdde med körsång i Sverige visar delstudien att de således förmedlade två olika kulturella tillhörigheter med sina två program, den pansvenska och den estlandssvenska.

Den tredje delstudien, *Visböcker i kulturella gränsland. Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker*, bygger på rekonstruktioner av de sammanhang där handskrivna visböcker blivit till och belyser hur estlandssvensk ungdom kom i kontakt med närliggande kulturer. Slutsatsen jag drar är att de världsliga visorna på svenska och estniska speglar ett samgående med ungdomar i Sverige, Estland och Svenskfinland genom en flerspråkig repertoar av populära visor och schlagers. De andliga sångerna är nästan enbart på svenska och ses i det sammanhanget representera en frikyrklig svenskspråkig gemenskap.

Det avslutande kapitlet besvarar de lyfta forskningsfrågorna och diskuterar tre teman som tangerats i delstudierna: visornas roll i konstruktioner av kulturell distans, kulturell enhetlighet och kulturell kontinuitet. Slutligen diskuterar jag även vad visan är för slags identitetsformerande verktyg.

## Lista över originalpublikationer

1. "Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar". En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren Mats Ekmans visor. *Puls – musik- och dansetnologisk tidskrift* Vol 7 (2022), 96–120. [arkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Puls\\_07.pdf](http://arkiv.musikverk.se/www/epublikationer/Puls_07.pdf)
2. Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen. En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska bilder av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden. *Musikk og tradisjon* Vol 36 (2022), 111–133. [doi.org/10.52145/mot.v36i.2133](https://doi.org/10.52145/mot.v36i.2133)
3. Visböcker i kulturella gränsland. Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker skapade 1861–1945. *Finska musiketnologiska sällskapets årsbok* Vol 35 (2023), 63–92. [doi.org/10.23985/evk.127035](https://doi.org/10.23985/evk.127035)



# Innehållsförteckning

1. Utgångspunkter för studien .....	15
1.1. Forskningsfrågor och avhandlingens struktur .....	16
1.2. Svenskar i Estland – estlandssvenskar .....	19
1.3. Tidigare forskning av estlandssvenskars visor .....	25
2. Teoretiska ramverk och centrala begrepp .....	29
2.1. Musik och identitetsformering .....	30
2.2. Musikalisk gestaltning av kulturell tillhörighet .....	32
2.3. Kulturellt minne och kulturarv .....	33
2.4. Teoretiska infallsvinklar på handskrivna visböcker .....	35
2.5. Musikaliska stigar och kulturella gränsland .....	36
3. Metoder, material och genomförande .....	39
3.1. Från forskande musiker till musicerande forskare .....	39
3.2. Forskningsmetoder .....	40
3.3. Forskningsmaterial .....	42
3.3.1. Vispoetens visor .....	42
3.3.2. Bröllopsrelaterade laikar från Ormsö .....	44
3.3.3. Handskrivna visböcker .....	44
3.3.4. Publicerat material .....	45
3.3.5. Intervjuer och korrespondenser .....	48
3.4. Avgränsningar .....	48
3.5. Fältarbete och forskningsetik .....	50
4. Sammanfattning av delstudierna .....	53
4.1. Delstudie 1: "Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar" .....	53
4.2. Delstudie 2: Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen .....	55
4.3. Delstudie 3: Visböcker i kulturella gränsland .....	58
5. Slutsatser och diskussion .....	63
5.1. Visornas aktörer .....	63
5.2. Visor och kulturell distans .....	65
5.3. Visor och kulturell enhetlighet .....	66
5.4. Visor och kulturell kontinuitet .....	68
5.5. Visor som verktyg .....	69
5.6. Slutdiskussion .....	70

Referenser .....	74
Bilagor .....	81
Bilaga 1: Visboksutprovet .....	83
Bilaga 2: Lista över de insamlade handskrivna visböckerna .....	89
Bilaga 3: Originalpublikationer .....	91



# 1. Utgångspunkter för studien

När den svenska dialektforskaren Nils Tiberg definierar den estlandssvenska visan 1973 i en artikel drar han tydliga gränser mellan det han kallar estlandssvenska visor och andra visor som sjöngs av svenskspråkiga i Estland före andra världskriget (Tiberg 1973). Tiberg utgår från att visor vars text är på dialekt och som är lokalt uppkomna i Estlands svenskbygder utan känd upphovsperson och med kopplingar till 1800-talets folkliga musiktraditioner är estlandssvenska visor. Det han *inte* ser som estlandssvenska visor är visor med känd upphovsperson och visor inkomna från främmande håll under senare tid. Till kategorin estlandssvenska visor hör enligt Tiberg heller inte nyskrivna visor, religiösa sånger och innehållet i de visböcker som publicerats av den estlandssvenska kulturföreningen Svenska odlingens vänner efter andra världskriget i Sverige.

Tibergs fokus låg på att definiera estlandssvenskarnas ursprung och kulturella särart. Med benämningen *estlandssvenskar* avses här och genomgående i avhandlingen den svenskspråkiga befolkningsgruppen i Estland. När fokus i stället riktas mot identitetsformering inom den här gruppen blir det aktuellt att även studera musikpraktiker med visor som faller utanför Tibergs definition av estlandssvenska visor.

Avhandlingens titel är ett citat ur en text om den estlandssvenska Ormsö sångkörs uppträdande i Sverige sommaren 1930 (Tärna 1930). Utgående från vad kören framförde beskrivs körmedlemmarna i Tärna folkhögskolas tidning som representanter för de svenskspråkiga i Estland med en inbyggd tudelning: "Det var främlingar och dock fränder. Det var ett annat lands människor och dock landsmän.". Detta tyder på att bilden åhörarna fick av estlandssvenskarna inte var enhetlig. Kören framförde både välkända sånger som "Modersmålets sång" och visor på estlandssvensk dialekt. Det tycks ha varit svårt för närvarande skribenter att placera körsångarna, som framförde två olika program, i relation till den egna sverigesvenska kulturen.

Förhållandet mellan sverigesvenskhet och estlandssvenskhet har alltid varit intressant för mig på grund av min personliga bakgrund. Mina farföräldrar flydde till Sverige från Estland under andra världskriget. Vid tiden när Estland återfick sin självständighet 1991 var jag verksam folkmusiker i Sverige och hade genom musiken kommit i kontakt med jämnåriga folkmusiker från Estland. Detta innebar att mina kopplingar till Estland aktualiserades. Jag besökte Estland första gången 1991 och återkom flera gånger som inbjuden musiker, innan jag 1994 flyttade dit för att studera språk, folkmusik och kulturhistoria. Utöver att vara verksam som folkmusiker och pedagog utbildade jag mig även till sociolog och blev kvar i Estland i närmare tjugo år. Min farfarsmor kom från en svenskspråkig familj bosatt på ön Nargö. Detta bidrog till att jag även intresserade mig för estlandssvenskarnas musik. I likhet med många andra som fascinerats av estlandssvenskarnas

musiktraditioner (se Lepasson 2007 och Kreintaal 2011) rekonstruerade jag en repertoar med koppling till 1800-talets allmogekultur för scenbruk.

Repertoaren jag formade bestod bland annat av folkliga koralmelodier och *laikar* som jag både spelade och sjöng. *Laik* (laik, leik eller läik på olika estlandssvenska dialekter) kan översättas till lek på standardsvenska och kan beskrivas som en dansmelodi i tre fjärdedelstakt. Laikar kan både vara instrumentala och ha enstrofiga texter på dialekt. De koralmelodier och laikar jag lärde mig var till större delen nedtecknade decennierna efter 1900. En fråga jag liksom många andra folkmusiker inte ställde var hur musiken använts och vilka funktioner den hade när den tecknades ned. Liksom upp-tecknarna riktade vi vår uppmärksamhet mot 1800-talets mitt och därmed inte mot upptecknarna själva, deras sagespersoner eller det lokala samtida kulturlivet. Vi ställde inte frågor om varför personen i fråga kunde den här musiken, vad hen haft för minnen kopplade till den eller vad den spelat för roll i hens liv. Vi funderade heller inte på upptecknarens syften eller vilka kulturella identiteter som var aktuella när musiken samlades in under 1900-talets första hälft. Helt i Tibergs anda visade jag inget större intresse för visor på standardsvenska eller andra språk och visor som författats av estlandssvenskar. Precis som Tiberg ville jag hitta den ursprungliga kulturen. Jag valde att se estlandssvenskarna som en isolerad och avlägsen folkgrupp med en ålderdomlig kultur, ungefär som en musikalisk frysbox där man kunde hitta sådant som dött ut i Sverige, innan det kunnat dokumenteras och bevaras till vår tid. I det sammanhanget spelade inte visor på standardsvenska eller estniska som varit populära i början av 1900-talet någon som helst roll.

I början av 2010-talet blev jag invald som ledamot i estlandssvenskarnas kulturförvaltning i Estland. Jag insåg snart att den bild av estlandssvenskarna jag själv skapat med musik inte stämde överens med den estlandssvenska gemenskap jag då lärde känna. Under min tid som ledamot fick jag bland annat veta mer om hurudana musikprojekt föreningsaktiva både i Estland och Sverige var engagerade i. Under en kaffepaus blev jag inbjuden att medverka på en skiva med visor författade av den estlandssvenska bygdeskaldens Mats Ekman. Vid ett annat tillfälle fick jag en kopia av en avlägsen släktings handskrivna visbok. Den hade blivit till på Nargö i början av 1920-talet och då just donerats till Rannarahva Muuseum (sv. Kustfolkets Museum) i Viimsi, Estland. Efter att ha bekantat mig med de här två vismaterialen insåg jag att estlandssvenskhetens kopplingar till musik och visor är mycket mer mångfacetterade än jag dittills föreställt mig.

## 1.1 Forskningsfrågor och avhandlingens struktur

I min avhandling har jag valt att rikta fokus mot estlandssvensk identitetsformering som jag belyser med analyser av vismaterial som haft olika an-

vändningsområden och funktioner inom musikpraktiker bland estlandssvenskar. Syftet är att visa hur musik och i synnerhet visor använts för att skapa och uttrycka kulturell tillhörighet. I anknytning till detta undersöker jag även vilka idéer som låg bakom formandet av ett gemensamt estlandssvenskt kulturarv.

Valet av forskningsmaterial – tre vismaterial som skiljer sig i fråga om tillblivelse, användning och funktion bland estlandssvenskar – återspeglar det underliggande syftet att komplettera rådande bilder av musiklivet bland estlandssvenskarna före och efter andra världskriget. Tidigare forskning har fokuserat på rekonstruktioner och beskrivningar av folkliga musiktraditioner som varit i bruk bland estlandssvenskar under 1800-talet. Detta har både medfört att det estlandssvenska musiklivet beskrivits med termer som ålderdomligt, konservativt och enhetligt och att många identitetsformeringar med musik som verktyg är outforskade. Ett annat underliggande syfte är att studera inte bara estlandssvenska utan även sverigesvenska och finlandssvenska aktörer och organisationer som initierat och främjat musikpraktiker med visor bland estlandssvenskarna. Detta för att bredda förståelsen av vilka ideologiska syften som påverkat estlandssvenska identitetsformeringar.

Min övergripande forskningsfråga är hur visor bidragit till att skapa, återspegla och förstärka olika former av estlandssvenskhet från mitten av 1800-talet fram till vår tid. För att besvara frågan har jag först tagit reda på vilka sorters visor som överhuvudtaget ingått i estlandssvenskars musikpraktiker. Därefter har jag valt ut tre specifika material med visor som jag studerat utgående från följande följdfrågor:

1. I vilka slags musikpraktiker har de utvalda vismaterialen ingått?
2. Hur har identitetsformeringar med visor som ett av verktygen förändrats över tid?
3. På vilka sätt har visor från närliggande kulturer tagits upp av estlandssvenskarna och vilken inverkan har dessa haft på identitetsformeringarna?
4. Hur verkade de aktörer som initierat och främjat estlandssvenska identitetsformeringar med visor som ett av flera verktyg? Vilka var deras ideologiska grunder och vad hade de för syften?

Studiens problemformulering, det vill säga huvudfrågan och underfrågorna, har fördelats över tre artiklar som alla har sina egna självständiga problemformuleringar. Artiklarna benämns genomgående delstudier i avhandlingen.

Forskningsmaterialets kärna utgörs av tre skriftliga vismaterial: 1) publikationer av en estlandssvensk vispoets visor, 2) uppteckningar av bröllopsrelaterade laikar från Ormsö och 3) estlandssvenskars handskrivna visböcker. Vismaterialens olika användningar och funktioner medför att

estlandssvenskars identitetsformering framkommer som mångfacetterad, processuell och föränderlig. På liknande sätt diskuteras finlandssvenskhet i projektrapporten *Modersmålets sånger: Finlands svenskheter framställda genom musik* (Brusila m.fl. 2015a). Jämfört med Nils Tibergs definition av den estlandssvenska visan, som jag inledde min avhandling med, har jag valt att belysa identitetsformeringar med visor ur ett bredare perspektiv. Jag har studerat vismaterial som på olika sätt använts inom den svenskspråkiga befolkningsgruppen i Estland fastän materialet inte alltid uppfattats vara uttalat "estlandssvenskt" vismaterial. Denna ingång påminner om musikvetarna Johannes Brusilas, Ros-Mari Djupsunds och Niklas Nyqvists sätt att i stället för att lyfta fram ett "finlandssvenskt" musikliv behandla den svenskspråkiga befolkningens musikliv i Finland (Brusila m.fl. 2015b, 25–26).

Delstudierna innehåller ny information och nya insikter inte bara om estlandssvensk identitetsformering med visor som verktyg utan också musikbruk bland estlandssvenskar under 1900-talet. Min förhoppning är att avhandlingen ska bidra till att utveckla forskningen kring kulturarvsprocesser till att inkludera kulturella minoriteter som ofta inte finns dokumenterade vid offentliga kulturarvsinstitutioner som arkiv och museer. Jag hoppas också att avhandlingen kommer inspirera visboksforskare att i framtiden inkludera visböcker som uppkommit i mångkulturella och -språkliga sammanhang. Min förhoppning är också att arbetet ska inspirera samtida estlandssvenskar och kulturutövare i svenskbygderna i Estland.

Avhandlingens första kapitel innehåller utöver syften och forskningsfrågor en presentation av estlandssvenskarna och en kort översikt över befolkningsgruppens historia. Därefter följer en genomgång av tidigare forskning av estlandssvenskars visor och musikpraktiker med visor hos estlandssvenskarna.

I det andra kapitlet presenterar jag de teoretiska ramverk som används i delstudierna. Efter att först ha lyft upp det genomgående temat musik och identitet går jag vidare med att redogöra för teoretiska infallsvinklar på handskrivna visböcker. Jag introducerar även begreppen musikaliska stigar (Finnegan 1989) och kulturella gränsländ som jag använt som analytiska redskap för att beskriva och förklara de sammanhang där visböckerna blivit till. Då en av delstudierna fokuserar på en estlandssvensk sångkörs uppträdanden i Sverige 1930 lyfter jag även in teoribildningar kring musikalisk gestaltning av kulturell tillhörighet. Slutligen lägger jag fram förklaringsmodeller som gör det möjligt att analysera visor som kulturellt minne och kulturarv.

I det tredje kapitlet klargör jag först mina tidigare erfarenheter på fältet och min forskarposition. Därefter presenterar jag mina forskningsmetoder och forskningsmaterial samt redogör för avhandlingens avgränsningar, fältarbete och forskningsetik. Därpå följer en presentation av mina tre delstudier i kapitel fyra.

I den första delstudien *"Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar"* (Puls Vol 7 2022) följer jag en estlandssvensk vispoets visor från deras tillkomst i Estland decennierna runt sekelskiftet 1900 till att de publicerades i Sverige 1924, 1973 och 2005. Efter andra världskriget kom visorna med tiden att uppfattas först som ett *kulturellt minne* och senare som ett *kulturarv* inom det estlandssvenska föreningslivet i Sverige. Publikationerna med visor ses som en kommunikation mellan utgivare och olika målgrupper inom den estlandssvenska gruppen i Sverige. Delstudien landar i slutsatsen att skapandet av kulturella minnen övergick till kulturarvande när målgruppen för publikationen inte längre hade egna personliga minnen av livet i svenskbygden i Estland utan grundade sin estlandssvenska identitet på kunskap om den egna gruppens kultur och historia.

I den andra delstudien, *Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen. En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska bilder av sin kulturella tillhörighet*. (Musikk og tradisjon Vol 36 2022), analyserar jag de scenprogram Ormsö sångkör framförde i Sverige sommaren 1930 och vilka faktorer som låg bakom att turnén arrangerades. Genom att sätta tidningsartiklar om körens framträdanden i relation till vad som framfördes på scenen visar jag hur kören gestaltade två olika svenskheter på scen, den pansvenska och den estlandssvenska.

I den tredje delstudien, *Visböcker i kulturella gränsland. Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker* (Finska musiketnologiska sällskapets årsbok Vol 35 2023), rekonstruerar jag sammanhang där handskrivna visböcker blivit till. Sammanhangen beskrivs som två *musikaliska stigar* (Finnegan 1989), där musikpraktiker domineras antingen av visor med världsligt innehåll eller andliga sånger. Dessa visor och sånger nådde estlandssvenskarna via kontakter med Sverige, Finland och estniskspråkiga sammanhang i Estland. Överföringarna av visor placerar jag i zoner eller tillstånd jag valt att kalla *kulturella gränsland* (Clifford 1992). De som tagit sig in i kulturella gränsland har där kunnat stifta bekantskap med visor de inte hört tidigare och skriva in i sina visböcker. Musikpraktiker där visböckerna blivit till tolkar jag som *erfarna gemenskaper* och gemenskaper som återfinns i visböckernas vistexter som *föreställda gemenskaper* (Anderson 2016, 5-7).

Det avslutande kapitlet besvarar forskningsfrågorna och diskuterar tre teman som tangerats i delstudierna: visornas roll i konstruktioner av kulturell distans, kulturell enhetlighet och kulturell kontinuitet. Slutligen diskuteras även vad visan är för slags identitetsformerande verktyg.

## 1.2. Svenskar i Estland – estlandssvenskar

Svenskspråkiga i Estland nämns första gången i den estniska staden Hapsals (est. Haapsalu) stadslagar från 1294 och den första urkunden som anger

konkreta platser där svenskar bosatt sig i Estland är från 1340-talet (Küng 1991, 2). Invandringen av svenskspråkiga bönder och fiskare från Sverige och Finland fortsatte under kommande sekler, med en topp vid sekelskiftet 1400 (Blumfeldt 1961, 68–86, Küng 1991, 2–3).

Mellan 1219 och 1346 hörde Estland till Danmark och såldes därefter till korsriddarorden Tyska Orden som besatt landet fram till 1561. Perioden med tyskt styre innebar att esterna tvingades in i en allt svårare liv-egenskap under de tyska godsherrarna medan svenskarna lyckades behålla sin ställning som fria bönder (se t.ex. Tarkiainen & Tarkiainen 2013, 219). Svenskarna hade inte äganderätt till sina hemman, men så länge de höll sig kvar i områden med en majoritet av svenskar, kunde de åtnjuta den "svenska rätten" som innebar en viss personlig frihet. Om de lämnade svenskbygderna och bosatte sig bland ester skulle de förlora sin frihet och behandlas som livegna (Tarkiainen & Tarkiainen 2013, 219).

Estland blev en självständig republik först 1918. Det innebär att periodisering av tidigare skeden grundar sig på vilken statsmakt det idag estländska territoriet lytt under. De äldsta vismaterialen i forskningsmaterialet är från 1800-talets mitt, en tid då svenskbygderna i Estland löd under tsar-ryskt styre. Efter andra världskrigets slut förblir Estland ockuperat av Sovjetunionen fram till 1991, då Estland åter blev självständigt.

1800-talets sista decennier i Estlands svenskbygder präglas kulturellt av en övergång från ett förmodernt till ett modernt tillstånd. Perioden medför även som historikern Alvin Isberg lagt fram att förutsättningarna för religiös verksamhet förändras i grunden. Detta främst eftersom den tidigare dominerande lutherska kyrkan ställts under den ryska statsmakten redan genom 1832 års kyrkolag (Isberg 1978, 15–16). Därmed är den lutherska kyrkan likställd andra av statsmakten godkända samfund när den ortodoxa statskyrkan används som ett verktyg för förryskning av icke-ryska befolkningsgrupper i slutet av 1800-talet. Under 1870-talet verkar missionärer från Sverige i Estlands svenskbygd, vilket Isberg menar främst beror på att de ryska myndigheterna i Tallinn inte har något emot att den lutherska kyrkan härigenom försvagas (Isberg 1978, 17). Konversion till rysk-ortodoxa kyrkan når svenskbygderna på 1880-talet när den svenska missionsverksamheten redan pågått där ett decennium. Historikern Glenn Eric Kranking (2010, 17–21) menar att de svenska missionärernas verksamhet hade nära kopplingar till utbildning och därmed utgjorde en grund för den estlandssvenska gruppens utvecklande av ett kulturellt självmedvetande. Musikvetare och folklivsforskare har noterat hur väckelsemiljöns kulturella uttryck med tiden kom att ersätta tidigare existerande folkulturella och -musikaliska uttryck (se t.ex. Andersson 1904; Plaata 2009). Kranking beskriver väckelseörelserna initierade från svenskt håll som rörelser med moderna drag och menar att de svenska missionärerna i slutet av 1800-talet såg som sin uppgift att "frälsa dessa stackare, både på det kulturella och det

andliga planet och än en gång göra dem till civiliserade svenskar” (Kranking 2010, 18).

Byggmaterial för formande och upprätthållande av det kulturella självmedvetandet utgörs i mina delstudier av ramberättelser om ett delat förflutet, delade minnen och delad inställning till vissa utvalda kulturella uttryck. Övergången från det förmoderna till det moderna samhället innebär också, som historikern Britt Liljewall (2012, 48–52) fört fram, att skriftbruket spreds bland allmogen och gick från att vara passivt till aktivt. Liljewall menar att man genom sitt skriftbruk inte bara dokumenterande, utan också kunde reflektera över sin livssituation, vilket både har en identitetsbyggande och minnesbärande funktion. Ett eget aktivt skriftbruk är av avgörande betydelse i delstudierna av den estlandssvenska vispoetens visor och estlandssvenskars handskrivna visböcker.

Den revolution som utbröt över hela det ryska imperiet 1905 hade i de baltiska provinserna starka övertoner av etnicitet, blandade med socialt och ekonomiskt missnöje. Händelserna ledde som Kranking lagt fram till att etniska grupper fick ökade politiska rättigheter (Kranking 2010, 22). Detta medförde enligt Kranking, att estlandssvenskarna liksom esterna fick utökade möjligheter till kulturella och utbildningsmässiga verksamheter, men det innebar också, att estlandssvenskarna kände en oro för att förlora sin kultur och sitt språk i samband med att esterna vunnit politiska och kulturella fördelar.

I Estlands självständighetsförklaring från 24 februari 1918 finns inskrivet att de nationella minoriteter (ryssar, tyskar, svenskar, judar och andra nationaliteter) som lever inom landet ska tillerkännas kulturautonoma rättigheter (Eesti maapäeva vanemate nõukogu (sv. Estlands lantdags äldsteråd) 1918). 1925 antogs lagen om kulturautonomi för minoriteter som består av minst 3 000 personer och som särskiljer sig från esterna genom etniska, kulturella, språkliga eller religiösa drag som de önskar upprätthålla som grund för sin egen identitet (Kärk-Remes 2007).

Estlandssvenskarna bildade 1909 kulturföreningen Svenska odlingens vänner (SOV) och 1917 den politiska organisationen Det svenska folkförbundet i Östersjöprovinserna. Den sistnämnda gav från och med 1918 gav ut tidningen *Kustbon*. Under mellankrigstiden verkade SOV med stöd från svenska och finlandssvenska kulturföreningar för att stärka den svenskspråkiga utbildningen, vilket resulterade i grundandet av folkskolor i bland annat Korkis och på Odensholm, Birkas folkhögskola på Nuckö 1920 och det svenskspråkiga gymnasiet i Hapsal 1931 (Ahnlund & Åkerlund 2009; Laidmets 2014). Under 1930-talet förändrades förutsättningarna eftersom den estniska staten då bedrev estniseringskampanjer som innefattade kännbara förändringar för estlandssvenskarnas kulturliv och utbildningsväsendet (Aman m.fl. 1992, 629–636).

Andra världskriget innebär att den estlandssvenska befolkningsgruppen splittrades i och med att ungefär 7 900 av de då ungefär 9 000 registrera-

de estlandssvenskarna överflyttades eller flydde till Sverige (Hammerman 2014, 6). Strax efter kriget genomförde Uppsala landsmåls- och folkminnesarkiv, som idag ingår i Institutet för språk och folkminnen (Isolf), något som kallas Estlandssvenska upsalaundersökningen (Tiberg 1968). Syftet var att samla kunskap om de estlandssvenska dialekterna och kulturen innan estlandssvenskarna assimilerades i det svenska samhället. Det estniska nationalmuseet Eesti Rahva Muuseum (ERM) kurator Kristel Rattus har berättat för mig hur man även på estniskt håll i krigets slutfas gjorde sitt bästa för att rädda föremål från förgängelse på de öar och i de områden som estlandssvenskarna lämnat. Många av dessa föremål finns i dag på ERM i Tartu.

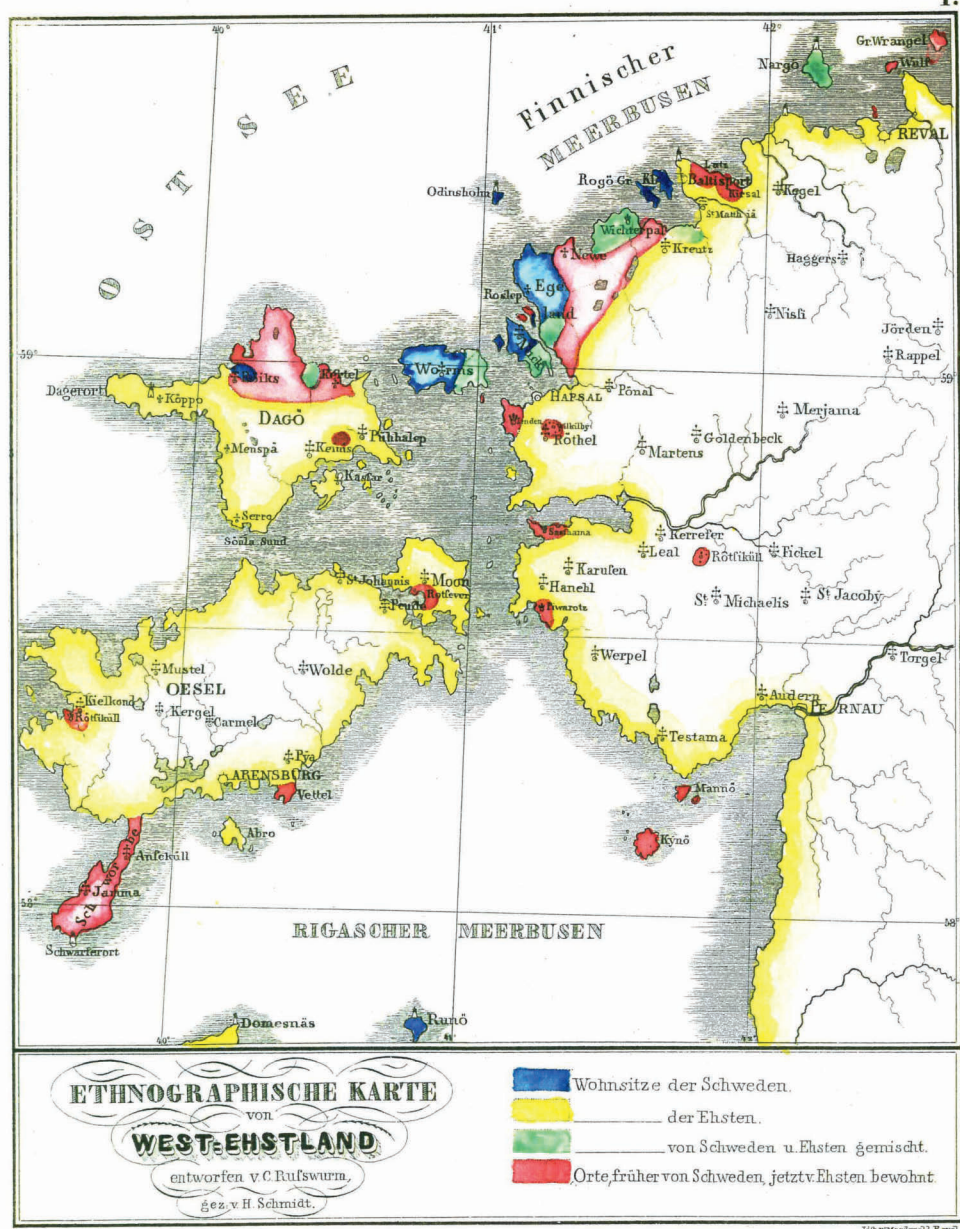
Fram till slutet av 1980-talet var det främst SOV som koordinerade det estlandssvenska kulturlivet. I slutet av 1980-talet återupptog de emigrerade estlandssvenskarna kontakten med sin forna hembygd och kvarvarande estlandssvenskar. Ett par månader efter att Estland blivit fritt lämnade estlandssvenskar in ansökningar om att få tillbaka sina släktgårdar och mark (Gilbert i2021). I samband med detta bildades hembygdsföreningar i Sverige som representerade sina medlemmars intressen på kommunnivå i Estland.

Estlandssvenskar bosatta i Estland grundade 1988 en egen förening, Samfundet för Estlandssvensk Kultur (SESK), som gav ut tidningen *RONOR* (Kärk-Remes 2007). Under 1990-talet tillkom organisationer i Estland med syftet att bevara och utveckla den estlandssvenska kulturen. Ett exempel på detta är Aibolands museum i Hapsal som grundades 1992 (Hoppe 2022). Ett annat exempel är det estlandssvenska kulturella självstyret som upprättades 2007 utgående från lagen om minoritetsfolkens rätt till kulturautonomi i Estland (Riigi Teataja 1993, 71, 1001). Enligt lagen genomförs val till det estlandssvenska kulturrådet, självstyrets centrala organ, vart tredje år. I vallängden finns i dag 518 personer, vilket inte innefattar alla personer med estlandssvenskt påbrå eller alla svenskspråkiga i Estland (Stahl 2023).

Sammanfattningsvis kan de föränderliga sammanhangen kring estlandssvenskarna under den studerade perioden både ha uppfattats och konstruerats som yttre hot av gruppen, vilket i sin tur medvetandegjort och förtydligat identiteten. Min förhoppning är att avhandlingen ska presentera ny kunskap om identitetsformering med visor som verktyg bland estlandssvenskarna i ett historiskt sammanhang.

När forskningsmaterialets första handskrivna visbok skapades på Lilla Rågö på 1860-talet kallade sig de svenskspråkiga i Estland för *eibofolke* (öbofolket på standardsvenska) enligt Carl Russwurm (2015 [1855]). Detta låg bakom hans beslut att kalla sitt stora verk om estlandssvenskarna som kom ut 1855 för *Eibofolke oder die Schweden an den Küsten Ehistlands und auf Runö* (sv. Eibofolke eller svenskarna längs Estlands kuster och på Runö). Runö lyftes fram i titeln eftersom Runö administrativt sett hörde till Livland när boken gavs ut. Det är först 1924 Runös nationella tillhörighet slutgiltigt bestämdes av öborna själva och ön hamnade under estniskt styre (Hedman & Åhlander 2006, 260–265).





- Blå      Bosättningsområde med svenskar
- Gul      Bosättningsområde med ester
- Grön    Bosättningsområde med både svenskar och ester
- Röd      Orter, tidigare bebodda av svenskar, nu bebodda av ester

Figur 1: Karta över svenskbygder i västra Estland och på Runö av C. Russwurm och H. Schmidt (Russwurm 2015 [1855]), 745)

Parallellt med eibofolke har även andra benämningar använts för den svenskspråkiga befolkningen i Estlands svenskbygder (Figur 1). Gemensamt för de olika benämningarna som använts för den svenskspråkiga befolkningen i Estland är att de är sammansättningar av territoriet Estland och gruppens kopplingar till det svenska språket, svensk kultur och svenskar i Sverige, i avhandlingen benämnda sverigesvenskar. Den ordbok över svenska dialekter i Estland som sammanställdes av de finlandssvenska språkvetarna Axel Olof Freudenthal och Herman Albert Vendell 1886 bär titeln *Ordbok öfver estländsk-svenska dialekterna* (Freudenthal & Vendell 1886) och musikvetaren och folkdiktsforskaren Otto Andersson skrev 1904 en artikel med titeln *Bland Estlands svenskar* (Andersson 1904). Intressant i sammanhanget är en text av estlandssvensken Johann Nymann i en kalender på svenska för 1903 som trycktes i Estland. Texten bär titeln "Om svenskarne i Estland" (Nymann 1903). I förordet till kalendern har ett "här" lagts till som Ortsbestämning för att betona att kalendern skapats av och för "svenskarne här i Estland". När den svenskspråkiga tidningen i Estland kom ut 1918 gick den först under titeln *Kustbon – tidning för svenskarne i Östersjöprovinserna* och från och med 1919 under titeln *Kustbon – tidning för svenskarna i Estland*.

Under *Kustbons* första utgivningsår kan man följa hur den idag mest använda benämningen "estlandssvensk" tar form. Första gångerna "estlandssvensk" används i *Kustbon* är i en text inskickad från Sverige, då en "Rikssvensk skolflicka, 10 år gammal, dotter till läroverkslärare, önskar brevväxla med jämnårig *estlandssvensk* flicka" (*Kustbon* 1919 nr 13). En annan tidig användning av benämningen dyker upp i en text där svenskspråkiga i olika länder kallas rikssvenska, finlandssvenska eller estlandssvenska (*Kustbon* 1919 nr 31–32). En tredje användning av benämningen dyker upp när befolkningsgruppen ställs i relation till majoritetsbefolkningen då Estniska Museet i Tallinn ska inrätta en estlandssvensk avdelning (*Kustbon* 1920 nr 22). Att svenskspråkiga i Estland själva presenterade sig som estlandssvenskar framkommer i en platsannons i *Dagens Nyheter* 1921, där "en estlandssvensk, 17 års flicka" som "talar tyska, ryska, svenska och estniska" meddelar att hon "kan hjälpa till i hushållning" (*Dagens Nyheter* 2 mars 1921).

Under mitt fältarbete har jag mestadels rört mig inom föreningslivet med estlandssvenska förtecken i Sverige och Estland. Där har jag både mött personer som presenterat sig som estlandssvenskar och personer som understrukt att de inte själva är estlandssvenskar. Några av de sistnämnda är ingifta i det estlandssvenska sammanhanget medan andra deltar eftersom de är intresserade av estlandssvensk historia och kultur. Min bild av föreningslivet är att det bygger på en kombination av språkligt och kulturellt sammanhållna gemenskaper som skapar och upprätthåller flera estlandssvenskheter. Detta är en process där även musikpraktiker med visor ingår. I den här typen av sammanhang är det uppenbart att intervjupersoner, orga-

nisatörer och forskare kan ha varierande syn och definitioner av estlandssvenskhet. Mitt genomgående fokus har varit att analysera hur estlandssvenskhet formerats, av vem och i vilka sammanhang, med hjälp av visor.

Efter att ha bekantat mig med de vismaterial som utgör kärnan i avhandlingens forskningsmaterial insåg jag att en del av processerna kring vismaterialen påbörjats under 1800-talets andra hälft och att andra pågick långt efter överflytten till Sverige. Den tid då de studerade vismaterialen varit i aktivt bruk bland estlandssvenskar spänner med andra ord över drygt 150 år. Det är förstås omöjligt att i detalj redogöra för allt som påverkat identitetsformeringar under den här perioden, men i grova drag handlar det om tre ramprocesser som belysts av de studerade vismaterialen. Den första innebär att svenskspråkiga i Estland på olika sätt både börjar identifiera sig som en kulturell grupp – estlandssvenskar – och presentera sig som sådan för andra kulturella grupper som till exempel sverigesvenskar. Den andra processen äger rum när estlandssvenska ungdomar möter och lär känna närliggande kulturer. En tredje process tar vid då gruppen splittrats under andra världskriget och den större delen av gruppen slagit ner sina bopålar i Sverige. Då hamnade bevarandet av kulturen och gruppens gemenskap i exil i Sverige i fokus.

Även om situationen kan beskrivas som diasporisk har jag undvikit att använda detta begrepp för definieringar av estlandssvenskarna eftersom det tenderar att föda fler frågor än svar. Det som komplicerar bilden är att den estlandssvenska gruppen i dag både innefattar dem som flydde och överflyttades till Sverige under andra världskriget och dem som stannade kvar i Estland under den sovjetiska ockupationen. De gånger begreppet diaspora nyttjas i avhandlingen handlar det om tankar som uttryckts i forskningsmaterialet, där ursprungslandet i olika sammanhang konstrueras både som Sverige och svenskbygden i Estland.

### 1.3 Tidigare forskning av estlandssvenskars visor

En av pionjärerna bland historiker och folklivsforskare med intresse för den svenskspråkiga befolkningen och dess kultur i Estland är som redan nämnts Carl Russwurm. I sin bok om estlandssvenskarna från 1855 redogör han även för deras musikbruk. Visor tas upp i kapitlet om traditionellt bröllopsfirande och nöjen (Russwurm 2015 [1855], 415–436, 462–473). I underkapitlet om folkvisor förmodar Russwurm att svenskarna i Estland tidigare sjungit fler gamla visor och beklagar sig över hur få av de gamla visorna som fortfarande sjöngs (Russwurm 2015 [1855], 464). Russwurm jämför även estlandssvenskarnas bröllopsrelaterade laikar på dialekt med estniska bröllopsvisor och menar att estlandssvenskarnas bröllopsvisor inte kan mäta sig med esternas varken i fråga om innehåll eller längd på visorna. Ett genomgående drag är att Russwurm är noggrann med att mar-

keras huruvida en upptecknad vistext härstammar från Sverige eller om den är skapad och traderad lokalt.

Vintern 1903–1904 genomför den finlandssvenske musikvetaren Otto Andersson en insamling av visor och dansmelodier i Estlands svenskbygder, främst på Ormsö och Nuckö. På Ormsö stöter Andersson på visor på dialekt. I en artikel om insamlingsresan från 1904 beskriver Andersson (1904) laikarna som enstrofiga visor eller ”fyrradingar”  $\frac{3}{4}$ -takt. Vidare betonar han laikarnas kopplingar till dans när han definierar dem som ”melodier i förening med korta lyriska strofer, vilka användts till beledsagande af dansen” (Andersson 1904, 167–168). Denna danspoesi anser Andersson höra till folkkaraktärens mest ”primitiva uttryck” som han menar att ”öfvriga skandinaver för länge sedan lämnat bakom sig”. Andersson kategoriserar laikarna som en vistyp från ett äldre kulturskikt, som knyter an den svenska befolkningen i Estland med ett förmedeltida Sverige. Laikarna kan därmed enligt Andersson ses som kulturhistoriskt intressanta även om de i Anderssons ögon inte har estetiskt värde. Musikvetaren Niklas Nyqvist menar att man kan tolka Anderssons resonemang som ett framhållande av den gemensamma urtraditionens ålderdomlighet och dess ursprung i en västerländsk skandinavisk tradition (Nyqvist 2007, 188).

Beskrivningar av den estlandssvenska musikkulturen som isolerad och ålderdomlig återfinns också hos den svenska folkmusikinsamlaren Olof Andersson (2003 [1945]) som samlade in folkliga koralmelodier hos estlandssvenskarna i början av 1930-talet. Musiketnologen Dan Lundberg menar att svenska folkmusikinsamlare från slutet av 1800-talet och framåt delade en vurm för det ursprungliga. De delade en dröm om att finna den orörda kulturen, en dröm de troligen såg förverkligas i mötet med estlandssvenskar (Lundberg 2004, 39–42). Ett exempel på detta är hur Olof Andersson efter en insamlingsresa till svenskbygderna i Estland 1931 beskriver sättet att leva på Rågöarna utanför Paldiski som präglad av isolering och avskildhet. ”Seder och bruk från den gamla svensktiden följdes ännu, och levnadssättet påminde i mycket om livet i Sverige under 1700-talet” (Andersson 2003 [1945], 47). Lundberg menar att den grundläggande tanken var att isoleringen verkat konserverande och att det från rikssvenskt håll sett perifera skulle inrymma ”kvardröjande reflexer” från en förfluten majoritetskultur. Som insamlare såg man som sin uppgift att lyfta fram det ”äkta” och skydda det från det ”oäkta” (Lundberg 2004, 48–49).

Två estniska musikvetare, Anu Vissel och Anu Kõlar, har studerat Olof Anderssons estniska insamlingskollega Cyrillus Kreeks verksamhet som folkmusikinsamlare och kompositör (Vissel 2004; Kõlar 2004). Andersson träffade Kreek i Estland i samband med sin insamlingsresa 1931. Efter mötet delade de sina uppteckningar av folkliga koralmelodier med varandra (Kõlar 2004, 140–141). Kreek var född i västra Estland och var uppväxt på Ormsö där hans pappa en tid arbetat som lärare. Där hade Kreek lärt sig

svenska och även lärt känna den estlandssvenska kulturen inifrån. Som musikstuderande vid Konservatoriet i S:t Petersburg (1908–1916) ansluter sig Kreek 1911 till Eesti Üliõpilasselts (sv. Estniska Studentsällskapet) insamlingsprojekt av folkvisor. Tre år senare blir han den första estniska insamlare som använder fonograf, vilket ger honom möjlighet att göra noggranna transkriptioner (Vissel 2004, 60, 62). Senare använder Kreek sina insamlade melodier som kompositör. Då placerar han koralmelodierna i en musikalisk form som han anser passa samtiden. På så sätt kunde melodierna återföras till folket (Vissel 2004, 59; Kõlar 2004, 137). Under åren 1931–1937 arrangerar Kreek totalt 270 estlandssvenska och 170 estniska folkliga koralmelodier för kör (Kõlar 2004, 142–143).

Jämfört med musikinsamlare från Finland och Sverige ser inte Kreek estlandssvenskarnas musikkultur som isolerad. Snarare menar Kõlar att Kreek ansåg att de folkliga koralerna i de båda kulturerna hörde till en och samma lokala tradition. Det faktum att koralerna sjöngs på olika språk var av underordnad betydelse (Kõlar 2004, 143–144). På 1930-talet arbetar Kreek som musiklärare på Svenska gymnasiet i Hapsal. Han är då även initiativtagare till och huvuddirigent för estlandssvenskarnas sångfest 1933. Kõlar gör den samlade bedömningen att Kreek haft en betydande roll för utvecklingen av estlandssvenskarnas musikliv och deras nationella medvetande (Kõlar 2004, 138).

Sammantaget är det en numerärt sett relativt begränsad grupp musik- och språkvetare som ägnat sig åt insamling och analys av estlandssvensk musik med fokus på vokalmusik. Som framlagts skiljer sig deras inställning till den estlandssvenska kulturen och musiken från varandra på ett sätt som speglar deras egen nationella positionering i förhållande till den estlandssvenska gruppen. Forskarna från Sverige och Finland anser att den estlandssvenska kulturen bär spår av den egna kulturens tidigare utvecklingsstadier. Den estniska musikinsamlaren Kreek uppfattar däremot estlandssvenskarnas folkliga koralsång som en lokal tradition som utvecklats och existerat jämsides med den estniska. De olika positioneringarna uppfattar jag som tecken på att musikinsamlarna från Sverige och Finland förhållit sig till den estlandssvenska musiken på ett sätt som inte medförde att de måste ombilda sin redan grundade syn på den egna musikkulturen och dess kopplingar till närliggande kulturer.

Det fram till idag dominerande forskningsfokuset på särpräglad och ålderdomlig musik från svenskbygderna i Estland har medfört att det saknas kunskap om skeenden då äldre musiktraditioner ersattes eller kompletterades med nya. Folkmusikinsamlarna var som regel inte intresserade av moderna och samtida musikrepertoarer som spridits via radio och andra medier. De samlade heller inte in visor som upptagits från närliggande kulturer som den finlandssvenska, estniska eller sverigesvenska. Vad sådana visor haft för betydelse i estlandssvenska sammanhang är därmed

utforskat. Identitetsformering med visor som verktyg kan utgående från musikpraktikernas karaktär analyseras som kulturarvsprocesser eller manifesteringar av kulturell tillhörighet. Analyser av estlandssvenska identitetsformeringar kan även belysa minoritets-kulturers villkor över lag under tsarryskt, estniskt och sovjetiskt styre samt generella drag i identitetsformering med musik i folkgrupper som splittrats på grund av väpnade konflikter och krig.

## 2. Teoretiska ramverk och centrala begrepp

De tre delstudierna har som övergripande fokus att belysa identitetsformering utifrån tre vismaterial som haft olika användningsområden och funktioner bland estlandssvenskar. I den första delstudien består vismaterialet av publikationer med en estlandssvensk vispoets visor. Vismaterialet i den andra delstudien utgörs av nedteckningar av bröllopsrelaterade visor från Ormsö medan vismaterialet i den tredje delstudien består av estlandssvenskars handskrivna visböcker som samlats in under projektet.

Vid rekonstruktionen av olika sammanhang där vismaterialen ingått har jag strävat efter att koppla vismaterialen till sociala situationer och se dem både som resultat av och objekt i processer. Här är det viktigt att poängtera att jag med musikpraktiker genomgående avser breda meningsskapande och socialt konstruerade praktiker där även lyssnande, läsande, skrivande eller ihågkommande inslag ingår. För att särskilja en sådan här bred uppfattning av vad som ingår i musikpraktiker från rent musikutövande praktiker har musikvetaren Christopher Small myntat begreppet *musicizing* som senare vidareutvecklats av musikvetaren Lars Lilliestam som *musikande* på svenska (Small 1998; Lilliestam 2009, 24). De musikpraktiker jag fokuserar på skiljer sig åt mellan delstudierna, eftersom vismaterialen använts på olika sätt. I analysen av vispoetens visor fokuserar jag på framtagandet av publikationer med visor. I den andra delstudien tittar jag närmare på tre sorters musikpraktiker där de bröllopsrelaterade laikarna ingår: 1) insamling av laikar, 2) skapandet av en scenisk gestaltning där bland annat laikar ingår, och 3) mottagandet av gestaltningen och laikarna. I den tredje delstudien om handskrivna visböcker är det nedskrivandet av vistexterna som utgör den centrala musikpraktiken.

Musikens funktion eller bredare syfte har musiketnologen Alan Merriam definierat som den effekt användning av musik har på individen och gruppen som helhet (Merriam 1964, 216, 218). En del av de funktioner Merriam presenterar som till exempel känslomässigt utlevande, estetisk njutning och underhållning är svåra att studera retrospektivt. Däremot visar studier av vismaterialen och information om de sammanhang där de ingått att vismaterialen haft funktioner som Merriam hänvisar till som symbolisk representation, medverkan till kulturell kontinuitet och integration (Merriam 1964, 223–225).

I följande underkapitel kommer jag först redogöra för vilka samband det finns mellan musik och identitetsformeringar. Därefter kommer jag lyfta fram symbolisk representation uttryckt som musikalisk gestaltning av kulturellt tillhörande samt lyfta fram hur visor uppfattades som kulturella minnen eller immateriellt kulturarv kan användas för upprätthållande av kulturell kontinuitet. Handskrivna visböcker skiljer sig från de andra två vismaterialen eftersom deras innehåll till större delen består av texter som

skapats och till en början spridits utanför svenskbygderna i Estland i bland annat Sverige, Finland och det estniskspråkiga Estland. Efter att först ha redogjort för teoretiska infallsvinklar på handskrivna visböckers kopplingar till identitetsformering presenterar jag begreppen *musikaliska stigar* (eng. *musical pathways*), *kulturella gränsland* och *kulturmöte*. De här begreppen spelar viktiga roller som redskap för att beskriva och analysera olika sammanhang där handskrivna visböcker blivit till samt hur estlandssvenskarna mötte från deras position sett andra kulturer.

## 2.1 Musik och identitetsformering

Mitt sätt att betrakta musikens inverkan på kulturell identitet och vice versa grundar sig i tanken att identitet inte är något fixerat eller förutbestämt, utan snarare processuellt och mångfacetterat. Kulturteoretikern Stuart Hall (1996) använde sig av begreppet *identifikation* (eng. *identification*) för att betona det processuella och jag har valt att använda mig av den svenska närliggande formen *identitetsformering*. Att det pågår flera identitetsformeringar parallellt inom kulturella grupper sammanfattas med det i dag allmänt vedertagna begreppet *multipla* eller *flerfaldiga identiteter* (eng. *multiple identities*) och innebär på individplan att personer navigerar mellan flera olika sorters identitetsformeringar (se t.ex. Josselson & Harway 2012).

En annan uppfattning om kulturell identitetsformering har presenterats av musiknologerna Dan Lundberg, Krister Malm och Owe Ronström (2000, 26). Enligt dem är det inte relevant att fråga *vad* en kulturell identitet *är* utan *när*, *var* och framför allt *hur* en kulturell identitet *uppkommer*. I detta ljus blir kulturell identitet inte svar på frågan *vilka* vi är utan på frågan *var*, *när* och *hur* vi är. Under arbetet med att rekonstruera sammanhang där vismaterialen ingått har jag använt liknande frågeställningar för att klargöra *var*, *när*, *hur* och av vem vismaterial använts samt vilka funktioner dessa fyllt.

När jag sökte svar på de här frågorna dröjde det inte länge innan jag kom till insikten att de tre vismaterialen använts som verktyg i olika identitetsformeringar. Visor har visat sig både kunna återspegla redan existerande identitetsformeringar som konstruerats i andra sfärer i det sociala livet och initiera nya. Musikvetaren Johannes Brusila (2021a, 7) liknar frågan om musik skapar eller återspeglar identitet vid filosofiska dilemman som ofta uttrycks med frågan "Vad kom först, hönan eller ägget?". Brusila menar att utgående från den konstruktivistiska idén att identitet är något processuellt och föränderligt, är det svårt att sätta fingret på tidpunkten när en identitet konstruerats med musik för första gången. Snarare borde musik och identitet ses existera i ett ömsesidigt förhållande, anser Brusila. Tanken att musik och identitet har inverkan på varandra utgör grunden för min forskningsfråga hur visor bidragit till att skapa, återspegla och förstärka olika



former av den kulturella identitetsformeringen estlandssvenskhet. Sociala grupper lär med andra ord känna sig själva genom kulturella aktiviteter och estetiska värderingar (se t.ex. Brusila 2021b, 106). Jag har genomgående varit uppmärksam på drag av kollektivitet och gemenskap i aktiviteter kring de studerade vismaterialen och insett att visorna ofta ingått i processer där grupper formas, vill värva nya medlemmar eller omforma sina egna eller andras uppfattningar om gruppen.

Gällande individens roll i identitetsformeringar fokuserar jag på kommunikationsakter mellan individer. Detta betyder att jag likt musiketnologen Timothy Rice fokuserar på individers interaktioner med andra individer och bredare sammanhang (Rice 2017, 116). Erfarenheten utspelar sig därmed inte inom en individs medvetande, utan *mellan* individer. Även om det är enskilda individers aktiviteter som analyseras i delstudierna ingår kollektiva drag i samtliga. Dessa kollektiva drag har jag analyserat som musikaliska stigar, skapande av kulturella minnen, kulturarvsprocesser och gestaltningar av kulturell tillhörighet.

Musiketnologen Owe Ronström har i sin avhandling från 1992 studerat jugoslavers identitetsformeringar genom musicerande och dansande i Stockholm. Han identifierar fyra olika sociala zoner där identiteter aktualiseras. Zonerna är *sängkammarzonen* som bygger på en nära parrelation, *vardagsrumszonen* för informellt umgänge, *medborgarzonen* där man till exempel har en viss roll som yrkesverksam och *den nära yttervärlden* med organisationer som skola, kyrka och arbetsplatser (Ronström 1992, 242). Liknande indelning i zoner eller sfärer används av Timothy Rice för att lokalisera sociala processer kring musik och identitetsformering. Sfärerna han identifierar är den individuella, den subkulturella, den lokala, den regionala, den nationella, den diasporiska, den globala och den virtuella (Rice 2017, 118–121).

De sfärer jag själv funnit betydelsefulla för att greppa de studerade vismaterialens inverkan på identitetsformering är *den individuella*, *den delkulturella*, *den lokala* och *den regionala*. Den individuella sfären är aktuell i alla delstudier och den delkulturella i studien av handskrivna visböcker som främst skapats av personer inom en viss åldersgrupp (ungdomar och unga vuxna) och antingen använts i världsliga eller religiöst färgade sammanhang. Det lokala/hemortsliga är särskilt framträdande när olika orter lyfts fram och det betonas att vispoeten är från *Rickul* och bröllopsrelaterade laikar från *Ormsö*. Den regionala sfären framkommer när begreppen estlandssvenskar, estlandssvenskt och svenskbygden i Estland betonas. Därutöver har jag även funnit uttryck av övergripande nivåer, som till exempel en pan-nationell svenskhet som förenar alla svenskspråkiga i världen. Denna nivå, här kallad *pansvenskhet*, definierar jag som en *föreställd gemenskap* (Anderson 2016, 5–7).

Som forskare har min ingång varit att betrakta kulturell identitet ur ett

konstruktivistiskt perspektiv där identitet är något vi skapar och inte något essentialistiskt vi föds med. Ändå har jag flera gånger insett att mitt val av forskningsfrågor och tematiska begränsningar ofrivilligt betonat essentialistiska drag. Detta eftersom jag utgår från att estlandssvenskar som grupp och socio-kulturell företeelse är något som uppfattas existera *per se*. Mot bakgrund av detta har jag varit uppmärksam på spår av att flera olika identitetsformeringar kunnat äga rum bland estlandssvenskar. Sammanfattningsvis har den här inriktningen gjort att mina studier belyser mångfacetterade, parallella och i vissa fall till och med motsägelsefulla processer inom en kulturell grupp som uppfattas som enhetlig på grundval av att dess medlemmar delar historia och tidigare även delat språk i formen av olika estlandssvenska dialekter.

## 2.2 Musikalisk gestaltning av kulturell tillhörighet

Scenframträdanden med folkkulturella element och dessas kopplingar till kulturell identitet är ett fenomen som intresserat kultur- och musikvetare en längre tid. Etnologen Bo Lönnqvist har uppmärksammat hur folkliga traditioner genom systematisk insamling först bidrar till definiering av gruppen och senare via scenframträdanden får en ny symbolisk innebörd (Lönnqvist 1983, 179; 2006, 160–162). En sådan förändring där musiken gått från att användas till exempel som enoreflekterad del av bröllopsfirande till att framföras på scen kan definieras med musiketnologen Thomas Turino's begreppspår *deltagande* (eng. *participatory*) och *presentativt* (eng. *presentational*) *musicerande* (Turino 2008, 90). I det första fallet används musiken inom en grupp och i det andra för att presentera gruppen för andra.

Musiketnologen Anders Hammarlund för ett liknande resonemang när han skiljer på musikens *emblematiska* och *katalytiska* funktioner (Hammarlund 1990, 93), där den katalytiska funktionen syftar på musikens användning i gruppen. Musik är något man samlas runt, som skapar sammanhållning. Den emblematiska funktionen fyller behovet att visa upp sin kultur inför andra i offentliga sammanhang. Musiken fungerar då som symboliska kännemärken som särskiljer olika kulturella grupperingar från varandra. Ett av vismaterialen, de handskrivna visböckerna, tillkom inom en informell vardagskultur bland svenskspråkiga ungdomar i Estland och hade en katalytisk funktion. Likaså hade laikarna från Ormsö en katalytisk funktion när de ingick i bröllopsfiranden under 1800-talets andra hälft och Ekmans visor när de skrevs och spreds under 1900-talets första decennier. När laikarna senare ingick i en scenisk gestaltning och Ekmans visor publicerades som exempel på estlandssvensk kultur fick visorna en emblematiske funktion.

I ett bredare perspektiv kan sammanhang där musik går från att ha en katalytisk till att få en emblematiske funktion ses som tecken på att ett skifte ägt rum mellan olika typer av sociala ordningar. Detta är ett exempel på en

situation där *kontrollkriser* kan uppstå (Lundberg m.fl. 2000, 415). Sådana kriser uppstår då synsätt, värderingar och beteendemönster förändras radikalt. Då tidigare etablerade världsbilder och tolkningar ifrågasätts, kan det leda till en känsla av vilsenhet och oro hos företrädare för det som betraktas som äldre (Eriksson & Lundberg 2022, 31–32). Ett sätt att hantera krisen är att återupprätta det förflutna symboliskt som ”kulturarv” och ”gamla traditioner” (Lundberg m.fl. 2000, 418), eller ”kulturskatt”, vilket var fallet med ett av vismaterialen, Mats Ekmans visor, efter andra världskriget i Sverige.

En annan sorts *kontrollmekanik* har uppmärksammats av socialantropologen Jan-Petter Blom (1993, 14), som menar att det uppstår en dynamisk kontrollmekanik inom och mellan grupperingar när traditioner används som identitetsgrundande symboler. I processer med kulturella minoriteter inblandade är en intressant aspekt vem det är som kontrollerar traditioner, någon uppfattas höra till den kulturella gruppen eller någon som anses höra till någon annan grupp. För att greppa kontrollmekaniken måste inte bara aktiva folkkulturaktivister tas med i analysen, utan även det *organisationskulturella sammanhanget*. Detta har bland annat Vesa Kurkela uppmärksammat kring musikfolklorism i Finland, där musiken får en instrumentell roll och sätts att tjäna organisationers syften och mål (Kurkela 1989, 398).

## 2.3 Kulturellt minne och kulturarv

Skapandet av *kulturella minnen*, på svenska även benämnt *minnesproduktion*, handlar om att presentera och representera inte bara det förflutna, utan även det frånvarande i tid och/eller rum (Ronström 2005, 8). Detta är av naturliga skäl aktuellt för estlandssvenskarna i Sverige, en utflyttad folkgrupp som lämnat sitt hemland. När kulturella minnen skapas spelar dynamiken mellan det kulturella minnets *aktiva* och *passiva* aspekter en viktig roll. Sådana aspekter har uppmärksammats av kulturanthropologen Aleida Assmann som kategoriserar kulturella minnen som *funktionella* (eng. *functional memory*) eller *lagrade* (eng. *storage memory*) (Assmann 2011, 123–130). När nedteckningar av visor är inblandade glider de här två kategorierna ofta samman. En nedtecknad visa kan både ses som ett lagrat minne och utgöra en del av en levande tradition, vilket är fallet när en nedskrivna text används som stöd för sången. För att undvika missförstånd använder jag mig av begreppsparet *aktivt-passivt* kulturellt minne i stället för *funktionellt-lagrat* kulturellt minne. På ett kollektivt plan handlar aktiverande av kulturella minnen ofta om *kanonisering*. Detta innebär att ett allmänt känt urval av kulturella uttryck anses vara representativt för en kultur, en grupp människor eller en genre och tillskrivs ett symboliskt värde (Lundberg 2017, 63–64).

Kanonisering återkommer även i förklaringsmodellen *kulturarvsprocess* som syftar på hur föremål eller företeelser väljs ut och ges särskild status som symboler för en kultur (se t.ex. Lundberg 2017, 60–66). Kulturarvspro-

cessen medför inte bara att statusen på de insamlade objekten förändras, utan också vår förståelse av dem. Kulturarvsprocessen innefattar en serie handlingar bestående av *identifiering* av den aktuella musikformen/genren/repertoaren, *kategorisering* där huvudformer skiljs från varianter och en hierarki upprättas, *standardisering* som ofta uppstår i samband med publicering av det renodlade materialet och *symbolisering* där en musikform/genre/repertoar kan uppfattas som representativt för en nation, ett folk eller en kultur. (Lundberg 2017, 62–66) Den ständigt pågående kulturarvsprocessen innefattar som folkloristen Johanna Björkholm lyft fram skeenden där föremål och företeelser med kulturarvsstatus omdefinieras och förändras både vad gäller innehåll och betydelse (Björkholm 2011, 144).

Kulturarvsprocesser bland estlandssvenskar i Sverige och Estland har de senaste decennierna drivits på av eldsjälar inom föreningslivet. Sådana personliga engagemang ligger till grund när Lundberg lägger fram tanken att begreppet *kulturarvande* (eng. *cultural heritageing*) vore bättre passande än den mer aktörsneutrala och passiva termen kulturarvsprocess, som riskerar att förstås som en nästintill självgående och oundviklig process (Lundberg 2019, 224–225). Utgående från eldsjälarnas pådrivande roller har jag valt att benämna dem *kulturarvare*. I aktualiseringarna av vismaterialet med vispoetens visor återfinns kulturarvarna i rollerna insamlare, arkivbildare, redaktörer, utgivare och utövare.

När det gäller kulturarvande av visor har jag definierat en process där utgivare först aktiverar kulturella minnen för att senare via publikationer förmedla dem till potentiella blivande aktiva utövare av utvalda kulturella uttryck. Målgruppen för publikationen anses då ha så pass mycket grundläggande passiva kulturella minnen att utgåvan skulle kunna fungera som minnesaktiverare. För att särskilja den här typen av förmedlingsprocess från andra som uppkommer kring publikationer med kulturarv använder jag mig av begreppet *publikativt kulturarvande*. Publikativt är ett ord som inte är upptaget i Svenska Akademiens ordlista, men som används inom skolvärlden när elever får i uppgift att skapa texter för kommunikation med andra och inte för att bli bedömda av lärare (se t.ex. Sahlin & Braekken Fernström 2010). Jag använder uttrycket målgruppsorienterat publikativt kulturarvande för att beteckna en kommunikations-process där de som samlar in och bearbetar ett källmaterial gör detta med siktet inställt på en specifik delgrupp inom den egna kulturella gruppen. Denna delgrupps förkunskaper och kunskapsluckor tas i beaktande redan när manuset sätts ihop. Målsättningen är att publikationen ska återaktivera eller initiera en musiktradition hos målgruppen och därmed även ha en pedagogisk funktion. Syftet att aktivera mottagarna gör att publikativt kulturarvande påminner om begreppet *arkivloop* som används för att beskriva ett slags växelspel mellan arkiv och den levande kultur som det arkiverade uttrycket är eller tidigare varit en del av (Lundberg 2017, 63).

## 2.4 Teoretiska infallsvinklar på handskrivna visböcker

En grundläggande förutsättning för att vistexter började skrivas ner för hand i anteckningsböcker var att skrivkunnigheten spreds i Europa under 1800-talet som en del av nationsbygget och moderniseringsarbetet (Vincent 2000, 124–134). De *handskrivna visböckerna* användes som ett medium för överföring av populära visor som primärt spreds först via enklare trycksaker och andra utgåvor och senare under mellankrigstiden via grammofoninspelningar och radio (Ternhag 2017, 145). Detta är en period musiketnologen Karin Strand karaktäriserat både som schlagerns guldålder och visbokens storhetstid (Strand 2008, 222).

Handskrivna visböcker har studerats både som musikpraktiker och skrifthändelser inom forskningstraditioner kring begreppen *New Literacy* (Barton & Hamilton 1998, 8) och *musikande* (eng. *musicizing*) (Small, 1998; Lilliestam 2009, 24) eller en hybrid av dessa vars syfte är att bredda synen på musik-, läs- och skrivrelaterade sammanhang (Ternhag 2017, 148–149). Som musiketnologen Gunnar Ternhag fört fram är visböckerna skapade av individer för eget bruk, vilket öppnar ett inifrånperspektiv på musiklivet för forskaren (Ternhag 2017, 146). Innehållet består främst av visor som vid tidpunkten för nedskrivandet varit populära i samhället och nya för den som fört in dem. Detta gör att visböckerna å ena sidan kan kategoriseras som framtidsorienterade och unika och å andra sidan som tidsbundna och stereotypa material (Ternhag 2017, 146). De unika dragen bygger på att visböckerna skiljer sig från varandra i fråga om personliga urval och de stereotypa, tidsbundna dragen på att visorna som förts in varit populära och därmed fördes in i visböcker parallellt av många personer.

Visböckerna har ingått i en skriftlig tradition som delvis skiljer sig från gehörstraditionen. Jämfört med de nedteckningar och inspelningar av visor som finns på musikarkiv som Svenskt visarkiv saknas till exempel sånglekar, vaggvisor och polsketrallar i visböckerna (Ramsten 2008, 218). Idag beskrivs handskrivna visböcker främst som uttryck för visboksskaparens ambition att expandera sin repertoar och skapa en repertoar för framtida bruk (Ternhag 2017, 146). Enligt musikvetaren Johannes Brusila kan handskrivna visböcker även tolkas som minnesböcker eller vänböcker, som återspeglar en önskan att samla på minnen av människor i ett visst ögonblick. Böckerna bär drag av fetischism i och med att samlade objekt tillåts skapa visboksägarens personlighet (Brusila 2009, 31, 35).

Överföringsprocessen utgör en viktig del av den identitetsformering som visböckerna är en del av. Ofta jämförs visboksskapare med personer som författar egna texter. I sådana jämförelser ses visboksskaparna som reproducerande i stället för producerande och därmed mer passiva än de som skapar egna texter. Karin Strand menar att visboksforskare kan vara hjälpta av verktyg och perspektiv från populärlitteratur- och populärmusikforskning, där konsumentens medskapande roll i tillägnelsen lyfts fram (Strand 2008, 226–227).

Gunnar Ternhag har presenterat ett kronologiskt perspektiv på handskrivna visböcker som tangerar kulturarvsprocessen som beskrivits i föregående kapitel. Det kronologiska perspektivet innebär att man delar in en visboks livscykel i olika etapper. Den första är visbokens tillblivelse, den andra visboksägarens/-skrivarens aktiva användning av visboken, den tredje visboksägarens/-skrivarens fortsatta användning av visboken som minnesföremål, det fjärde visbokens omvandling till museiföremål och det femte visbokens användning som kulturarv (Ternhag 2008, 18).

Sammantaget utgör handskrivna visböcker ett tvärvetenskapligt forskningsområde som har utforskats och utvecklats i Skandinavien under de senaste tre decennierna (se t.ex. Ternhag 2008 & 2017; Strand 2008; Arvidsson 2008; Ramsten 2008). Något som saknas är forskning om handskrivna visböcker som uppkommit inom flerkulturella och flerspråkiga miljöer som estlandssvenskars visböcker.

## 2.5 Musikaliska stigar och kulturella gränsland

Vismaterialet som består av estlandssvenskars handskrivna visböcker har uppkommit i sammanhang jag valt att betrakta som *musikaliska stigar* (eng. *musical pathways*), ett begrepp som myntades av antropologen Ruth Finnegan när hon sökte svar på frågan hur det lokala amatörmusiklivet utformades i en engelsk småstad (Finnegan 1989). Begreppet musikaliska stigar innefattar bilden av individer som i många fall baserat på familje- och vänskapsband väljer eller blir ledda in på olika stigar (Finnegan 1989, 310). Även om svenskbygden i Estland före andra världskriget snarare utgjorde en förindustriell, rural miljö bär visböckerna spår av att visboksskapare liksom de urbana amatörmusikerna i England följt olika osynliga musikaliska stigar som binder samman de musikpraktiker där vistexter skrivits in i anteckningsböcker. Tecken på detta är att visböckerna tenderar domineras av endera andliga sånger eller världsliga visor. Visböckerna med andliga sånger har tillkommit inom frikyrkliga familjer med band till bönhus medan andra visböcker som främst innehåller världsliga visor har tillkommit vid elevhem och inom familjer utan frikyrkliga kopplingar. Ibland har dessa stigar kombinerats och ibland har en invand stig bytts ut mot en ny. Detta uppmärksammades även av Finnegan som sammanfattningsvis menar att musikaliska stigar kan ha något att säga både om upprätthållande och förändring av traditionella kulturella former (Finnegan 1989, 307).

Den svenskspråkiga befolkningen i Estland utgör liknande den finlands-svenska i Finland en svenskspråkig befolkningsgrupp i ett land där majoriteten av befolkningen talar ett finsk-ugriskt språk. Etnologen Bo Lönnqvist har analyserat hur språkgränsen mellan det svenskspråkiga och finskspråkiga Finland konstruerats kulturellt och ideologiskt (Lönnqvist 2001, 149–160). Lönnqvist citerar litteraturvetaren Carl Gustaf Estlander som i

sina analyser av folksångens vägar i Norden lyfte fram att språkgränsen är ett svårt hinder för spridning av folksånger (Estlander 1881; Lönnqvist 2001, 158). Likväl finner Estlander belägg för att det finns folksånger som förekommer såväl i Sverige som i svenska och finska språkområden i Finland. Han tillmäter en långvarig beröring mellan språkgrupperna i Finland en avgörande betydelse och menar att befolkningen i gränstrakterna som talat båda språken kunnat överföra och ombilda sångerna. Det faktum att vismaterialet med de handskrivna visböckerna innehåller texter både på svenska och estniska ligger bakom att jag utgått från att något liknande det Estlander uppmärksammat har ägt rum kring skapandet av visböcker bland estlandssvenskar.

Gemensamt för visorna i de studerade handskrivna visböckerna är att de inte författats eller komponerats av individer inom den estlandssvenska gruppen. För att förklara hur visböckernas innehåll nådde de estlandssvenska visböckerna har jag använt mig av begreppet *kulturella gränsland* som är en zon man hamnar i när man närmar sig en främmande kultur. Begreppet utgår från antropologen James Cliffords sätt att se kulturer som resande (eng. *traveling cultures*), vilket ligger till grund för hans tanke att kulturell identitet uppstår när man har möjlighet att jämföra sin invanda kultur med andra kulturer (Clifford 1992, 110). Överfört till de handskrivna visböckerna menar jag att visorna utifrån till en början överförts i kulturella gränsland som uppstod när visboksskapare mötte för dem tidigare okända kulturella uttryck som visor på standardsvenska, estniska eller andra språk antingen på sin hemort eller utanför den. Efter att visorna förts in i visböcker i kulturella gränsland har visboksskaparna senare kunnat överföra dem till andra inom den egna gruppen.

Överföringen av visor från en kulturell grupp till en annan tangeras av en *kulturmötesteor*i som lagts fram av musiketnologen Max Peter Baumann (Baumann 1995, Lundberg & Ternhag 2005, 150–152). Baumann presenterar en analytisk modell för att renodla och beskriva responsprocesser vid det han benämner kulturmöten. Dessa möten kan i praktiken utspelas när en i sammanhanget ny och främmande musikform dyker upp inom ett lokalt kulturliv genom framträdanden, media eller i mötet mellan musikskapare. Utgående från den mottagande kulturens perspektiv kan det kollektiva förhållningssättet beskrivas som *slutet*, *selektivt* eller *öppet*. Den *slutna* responsen uttrycks i en ovilja att integrera andras musikformer i det som uppfattas som en egen musik. Uppblandningar ses som hot mot den egna kulturen och den mottagande kulturella gruppen strävar i stället efter att renodla den egna musiken och särskilja den från andra musikslag. Den *öppna* responsen uttrycks å andra sidan genom att musikstilar tas över och integreras i den egna musiken. Det finns ingen uttalad strategi i mötet. Musikstilar tas över och integreras med befintliga musikaliska element. Den *selektiva* responsen innebär däremot att det finns en strategi bakom handlandet. Nya mu-

sikaliska element kan lyftas in för att berika det egna musiklivet. Även om Baumann utgår från majoritetskulturens kultur har jag funnit det berikande att analysera responsprocesser kring de studerande vismaterialen. I dessa fall har jag betraktat processerna från den estlandssvenska gruppens perspektiv.

När visorna från kulturella gränsland överförs inom den egna gruppen utgör de inte längre främmande och okända uttryck. Musiketnologen Mark Slobin har studerat hur musikaliska uttryck förändras i överföringen mellan kulturella grupper och urskilt flera generella processer (Ronström & Slobin 1988, 4–5). I fallet med visböcker skapade i kulturella gränsland är främst de *tämjande* (eng. *domestication*) och de *etniskt samgående* (eng. *ethnic convergence*) processerna aktuella. Med tämjande avses en aktiv selektiv process där främmande musikaliska uttryck omformas och därefter uppfattas som egna. Etniskt samgående uppstår å andra sidan när olika etniska grupper tycks växa ihop och samma kulturella uttryck används av många olika grupper.



### 3. Metoder, material och genomförande

Avhandlingens metodologi är framtagen med syftet att skapa och analysera rekonstruktioner av sammanhang där tre specifika vismaterial ingått. I det följande kapitlet redogör jag för min forskarposition på fältet, tillämpade forskningsmetoder samt hur forskningsmaterialet uppkommit och vad det består av. Jag tar även upp aktuella avgränsningar och den forskningsetik jag utgått från i de olika arbetsmomenten med avhandlingen.

#### 3.1 Från forskande musiker till musicerande forskare

Min forskarposition på fältet grundar sig på en kombination av olika aktörsroller. Ett sätt att klassificera sådana är att utgå från de avsikter eller mål jag haft när jag sedan mitten av 1990-talet rört mig på forskningsfältet *musik med kopplingar till estlandssvenskar*. När jag först hamnade på fältet var jag en ung musiker som ville lära mig allt om estnisk folkmusik. I och med att jag är uppvuxen i Sverige fick jag många tips av estniska folkmusiker att titta närmare på den estlandssvenska musiken. Detta i kombination med att min farfarismor Elise (Luther) Joanurm/Joons var estlandssvenska från ön Nargö strax utanför Tallinn bidrog till att jag även skapade en estlandssvensk repertoar. Först för eget bruk och sedan år 2000 tillsammans med Meelika Hainsoo i ensemblen Strand...Rand. Repertoaren bestod till en början främst av folkliga koralmelodier upptecknade i svenskbygden i Estland 1921 och 1931 av Cyrillus Kreek och Olof Andersson (Andersson 2003 [1945]; Kölar 2004, 140–143), folkliga visor på dialekt och dansmusik på stråkinstrumentet talharpa, även kallat stråkharpa av Otto Andersson (1923). *Strand...Rand* har gett ut två cd:ar och har uppträtt med repertoaren sedan 2001 både i Estland och utomlands.

Med tiden lärde jag känna både musikutövare och eldsjälur inom det estlandssvenska föreningslivet. Jag kom även i kontakt med personer som var pådrivande i bildandet av den estlandssvenska kulturautonomin vid mitten av 00-talet. 2007 valdes jag in som ledamot i den estlandssvenska kulturförvaltningens styrorgan. De följande sex åren fördjupades således mina kontakter med estlandssvenska grupperingar både i Sverige och Estland. Under min tid som ledamot fick jag bland annat vara med och återskapa evenemanget *Estlandssvenskarnas sång- och dansfest* 2013, ett evenemang som första gången arrangerades av Cyrillus Kreek i Hapsal 1933 (Kölar 2004, 141–142). Det var under den här perioden jag fick två vismaterial, vispoeten Mats Ekmans visor och estlandssvenskars handskrivna visböcker, introducerade för mig. Det var också under den här perioden jag lade grunden till det sociala nätverk jag använt mig av både för att söka efter handskrivna visböcker och information om sammanhang där vismaterialen ingått.

De här erfarenheterna innebär att jag har en bild av vilka processer

som kan äga rum i familjer, släkter och föreningsliv med flyktningbakgrund många decennier efter att bopålarorna stucks ner i Sverige. Min bakgrund och sociala nätverk har utöver att de öppnat flera insider-perspektiv för mig inneburit att det varit förhållandevis enkelt att väcka intervjupersonernas och visboksförmedlarnas förtroende. Min uppfattning är att jag av många inom dagens estlandssvenska grupperingar i Sverige och Estland kan ses som en bro mellan estlandssvenskar i Sverige och Estland, mellan den estlandssvenska kulturen, den estniska och den svenska samt mellan kulturlivet och vetenskaplig forskning.

I samband med att jag påbörjade arbetet med min avhandling fick jag för första gången chansen att renodla en för mig ny aktörsroll som forskare. När man som jag gjort arbetar med att levandegöra musik som upptecknats av tidigare verksamma folkmusikinsamlare tangerar rollen som musiker ofta forskarrollen. Detta eftersom det behövs bakgrundsinformation både för att hitta och närma sig musiken och senare även för att presentera den för publik. En viktig skillnad är dock att talade mellantexter och skriftliga presentationer av konsertprogram snarare är konstnärliga än vetenskapliga uttryck. Kunskap behövs också för att vidareförmedla den återuppväckta musiken i undervisande sammanhang och för att skriva projektansökningar för musikrelaterade verksamheter.

Det faktum att jag haft en position på fältet redan innan avhandlingsprojektets början har inneburit att det varit relativt enkelt för mig att väcka intresse för min forskning bland estlandssvenskar både i Sverige och Estland. Detta utgör ett viktigt forskningsetiskt tema som jag kommer redogöra för i kapitlet 3.3.

## 3.2 Forskningsmetoder

Min forskningsmetodik grundar sig på systematisk läsning av dokumenterade vismaterial med syftet att hitta svar på frågan på vilket sätt visorna och musikpraktiker runt dessa belyser identitetsformeringar. Sociologen Mikko Lagerspetz inleder sin bok *Ühiskonna uurimise meetodid* (sv. Metoder för samhällsforskning) med ett citat av den estniska författaren Paul-Eerik Rummo: "Kõik on vastus. Kui teaks ainult küsimust." (sv. "Allt är svar. Om jag bara visste frågan.") (Lagerspetz 2017, 5). Det citerade svarar väl mot var jag stod som forskare i början av studierna av de utvalda vismaterialen. Mitt sökande efter frågor till svaren skedde i två olika etapper.

Den första etappen innebar att jag gick igenom materialen med visor med syftet att skapa mig en bild av vilka sociala sammanhang de ingått i. Detta innebar i praktiken att jag kompletterade forskningsmaterialet samtidigt som jag sökte efter teoretiska ramverk och analytiska redskap för att beskriva och förklara de av mig rekonstruerade sammanhangen (se t.ex. Ehn & Löfgren 2012, 11; Kaijser 2004). Etnologen Alf Arvidsson har arbe-

tat på liknande sätt med handskrivna visböcker och kallar sin metod för att *kontextualisera* visböcker (Arvidsson 2008, 37–38). Arvidsson menar att handskrivna visböcker både kan ses som resultat av och objekt i processer, varav sångpraktiker bara är en av flera. Frågor som kan ställas är därmed vem som skrivit ned texterna och varför samt vilka betydelser de kan ha haft för den som skrev. Arvidsson lyfter också fram att det ibland även finns spår av tilltänkt musikalisk användning i visboken. I fallet med estlandssvenskars visböcker kan detta exemplifieras med inskrivna ackord och melodihänvisningar.

För att förbättra min bild av sammanhangen där vismaterialen ingått sökte jag till en början information om de handskrivna visböckernas ägare, personerna som skrivit ner laikar på Ormsö, vispoeten Mats Ekman samt dem som skrivit ner, samlat och gett ut Ekmans visor. Därefter sökte jag efter spår av kommunikationsakter i de rekonstruerade sammanhangen och kompletterade forskningsmaterialet för att kunna rekonstruera även dem. För att slutligen ge de rekonstruerade sammanhangen och kommunikationsakterna bredare historiska inramningar (se Kaijser 2004) kompletterade jag forskningsmaterialet med information om estlandssvenskarnas kulturliv i det stora hela under den studerade tidsperioden.

Rekonstruktionen av sammanhangen där vismaterialen ingått påverkade min syn på vismaterialen. Detta medförde att huvudforskningsfrågan utvecklades till nya underliggande frågor i de tre delstudierna. Min upplevelse av den här processen är att jag likt en pendel eller hermeneutisk spiral rörde mig mellan komplettering av forskningsmaterialet och testande av olika teoretiska ramverk och analytiska redskap på den tematik som uppkommit. Det centrala för mig har genomgående varit att söka och beskriva kopplingar mellan vismaterialen, personer och musikpraktiker. Sökandet av dessa kopplingar innebar att jag både började inse vilken inverkan vismaterialen haft på identitetsformeringar och vilka identitetsformeringar som återspeglas i vismaterialen.

De tre vismaterialen innehåller i varierande grad information om vilka melodier som använts vid sjungandet av visorna. Jämfört med den andra och tredje delstudien utgår den första delstudien från ett vismaterial där även nedtecknade melodier till vistexterna och inspelningar av visorna ingår. Detta faktum, att två vismaterial innehåller bristfällig information om vilka melodier som använts, utgör den främsta anledningen till att jag valt att inte rikta mitt fokus mot sjungandet av vismaterialen eller mer eller mindre spekulativa antaganden om visornas musikstrukturella karaktär. I stället har jag genomgående fokuserat på att samla information om musikpraktikerna där vismaterialen ingått. Utgående från denna information har jag därefter formulerat mina forskningsfrågor. Ändå har melodierna inte varit helt frånvarande. Det har hänt att personer jag samtalat med om de handskrivna visböckerna meddelat att hon eller han kan en visa och demonstrerat detta

med att sjunga ett par verser. När detta inträffat har jag tolkat situationen som att personen i fråga har erfarenheter av musikpraktiker där visan ingått och ställt följdfrågor om dessa.

Om inte coronapandemin förhindrat resor och möten med andra forskare hade det led som därpå följde troligen ägt rum i kollegiala informella samtal. Eftersom detta inte var möjligt hämtade jag i stället inspiration från texter om etnografiskt skrivande som analysmetod (se Ingridsdotter & Silow Kallenberg 2022). Att tvingas beskriva något i olika format ger nya vinklar och perspektiv, vilket även kan göra något med vår förståelse av det empiriska materialet. Exempel på hur jag använt skrivande som ett sätt att bekanta mig med forskningsmaterialet och kontrollera embryoartade analysresultat är att jag sammanfattat fakta om nyckelpersoner som regelrätta cv:n och formulerat frågor som de bevarade brev som ingår i forskningsmaterialet tycks svara på. I vissa fall skapade jag hela brev, för att utgående från forskningsmaterialet rekonstruera sammanhang där någon till exempel skickats ut för att samla in visor i Estlands svenskbygd eller blir tillfrågad att skriva en pjäs om estlandssvenskarnas allmogekultur. Efter denna del av analysen fastställde jag teoretiska ramverk och konkreta frågeställningar för delstudierna varefter nya genomläsningar av forskningsmaterialet tog vid för att finna svar på frågorna.

Sammantaget ger den detaljrika empirin som sammanställts och analyserats med musiketnologiska forskningsmetoder en mångfacetterad och dynamisk bild av estlandssvenska identitetsformeringar med viss detalj-skarpa.

### 3.3 Forskningsmaterial

Forskningsmaterialets kärna utgörs av vismaterial som blivit till bland estlandssvenskar antingen i betydelsen *skapade*, som fallet är med vispoetens visor, eller *lokalt uppkomna* och *allmänt traderade* inom gruppen, vilket är fallet med laikarna från Ormsö. Beträffande de handskrivna visböckerna härstammar visorna i de flesta fall från närliggande kulturer. Då är det *visbokens tillblivelse* bland estlandssvenskar som står i fokus. Utöver material med visor ingår även information om musikpraktiker där vismaterialen använts i forskningsmaterialet. Denna har samlats in dels från publicerat material, dels genom intervjuer och mejlkorrespondenser.

#### 3.3.1 Vispoetens visor

Vispoeten Mats Ekman (1865–1934) skapade visor som publicerats vid ett flertal tillfällen. Dessa publikationer utgör ett av de tre utvalda vismaterialen. Det första publicerade urvalet av Ekmans visor består av tolv visor. Det gavs ut i Göteborg 1924. Av de då publicerade vistexterna ingick tre senare som dikter i diktantalogin *Ekon från Österled: ett estlands-svenskt minnesal-*

*bum med versifierade tankar och maningar av och till Estlands svenskar* 1927 (Adalberth 1927) och två som sånger i *Sånger från Birkas* 1928 (Adalberth & Adalberth 1928). Ur det första publicerade urvalet ingick sju visor i sångboken *Du sköna sång* 1957, vilken i sin tur återutgavs 1987 (SOV 1987 [1957]).

I början av 1970-talet kompletterades det publicerade urvalet av Ekmans visor med vistexter som läraren Georg Stahl tecknat ner hos Mats Ekman i början av 1930-talet. Stahls reviderade version av vispoetens alster uppgick till 28 visor och gavs ut i *Kustbon* 1973 (Stahl 1973). Dessa visor ingick senare i den estlandssvenska diktantologin *Speglar i minnenas hus* 1990 (SOV & SONG 1990).

En tredje komplettering av det publicerade urvalet av Ekmans visor utfördes under en längre period med början på 1990-talet. Den resulterade i boken *Prästn e vargskall* med 45 visor som kom ut 2005 (Lindström 2005). 2010 spelades 14 av Ekmans visor in och gavs ut på cd i samband med nytryck av boken 2011 (Lindström 2011). Publikationen med Ekmans visor från 2005 innehåller utöver 45 vistexter även melodier till 15 av texterna. Samtliga vistexter är på dialekt med översättning till standardsvenska.

De handskrifter som använts för de olika utgåvorna med Mats Ekmans visor finns inte bevarat på något arkiv. Det enda arkivmaterial som innehåller fragment av Ekmans visor är den estnische språkvetaren Paul Aristes uppteckningar från Läänemaa i västra Estland (Ariste 1895–1931). Materialet skapades med hjälp av lärare på de svenska folkskolorna som å Aristes vägnar uppmanat svenskspråkiga elever svara på frågor om folketro och ordspråk samt själv skriva ner "forntida folkvisor". De visor som skickades in var genomgående på dialekt. Intressant i sammanhanget är att Ekman hade etablerat sig så väl i trakten runt Rickul, att barnen där i slutet av 1920-talet dels kände till hans visor, dels uppfattade dem som väldigt gamla.

I forskningsmaterialet ingår även information om de personer som står som utgivare för de olika publikationerna. I den första publikationen av Ekmans visor står Jakob Blees som utgivare (Blees 1924). Blees var född i Rickul men hade bott i Sverige sedan 1880-talet och var aktiv i Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet. Jakob Blees hade under 1890-talet en personlig kontakt med Nordiska museets och Skansens grundare Artur Hazelius. Blees brev till Hazelius, som finns bevarade på Nordiska museet, ger en bild av hur Blees närmar sig Hazelius sätt att se och värdera folkkulturella uttryck och ingår i forskningsmaterialet (Hazelius E2B, volym 23).

Den senaste publikationen med Ekmans visor gavs ut av Rickul/Nuckö hembygdsförening 2005 och 2011 (Lindström 2005; 2011). För att få reda på mer om arbetet bakom utgåvan genomförde jag en intervju med Ingegerd Lindström, redaktör för boken, och Göte Brunberg från Rickul/Nuckö hembygdsförening på Estniska Huset i Stockholm, där estlandssvenska kulturföreningar hyr lokaler (Lindström & Brunberg i2019). I den senaste publikationen med Ekmans visor kallas de *kulturskatt* (Lindström 2005, 10). Därför

valde jag att i intervjun lyfta teman relaterade till kulturarvsprocessen. Jag var samtidigt lyhörd för teman de intervjuade själva ville ta upp och utveckla under intervjun. Flera gånger lyfte de in fakta jag inte känt till på förhand. I fallet med kulturarvsprocessen handlade till exempel min okunskap om att jag inte tidigare insett hur viktiga släktband varit under arbetet med visorna. De största eldsjälarna och kulturarvarna var släktingar till Mats Ekman. Det faktum att personliga band är viktiga förklarar också varför de visböcker och lösblad som använts för publikationerna inte lämnats in på något arkiv eller museum, utan återbördats till ägarna när utgåvorna färdigstälts.

### 3.3.2 Bröllopsrelaterade laikar från Ormsö

Kärnan i den andra delstudiens forskningsmaterial utgörs av *laikar* (leikar, laikiar eller läikar på olika estlandssvenska dialekter, lekar på standardsvenska) som upptecknats på Ormsö. De tidigaste uppteckningarna utfördes av folklivs- och folkmusikintresserade från Tyskland, Finland och Sverige (Russwurm 2015 [1855]; Andersson 1903; Danell 1922a & 1922b). Från åren 1925–1931 finns även uppteckningar av laikar gjorda av Ormsöbon Tomas Gärdström, som utförde arbetet på uppdrag av Uppsala landsmålsarkiv (ULMA), som i dag ingår i Institutet för språk och folkminnen (Isof) (Gärdström 1925; 1926; 1930a & 1931b).

Material med bröllopsrelaterade laikar från Ormsö finns i dag på Isof i Sverige och Svenska litteratursällskapetets arkiv i Finland (SLS). Otto Anderssons uppteckningar på SLS innehåller både vistexter och melodier medan Danells och Gärdströms uppteckningar på Isof endast består av vistexter. Danells och Gärdströms upptecknade laikar är översatta till standardsvenska, medan Anderssons uppteckningar endast innehåller vistexter på dialekt. På Isof i Uppsala finns även brev från Tomas Gärdström till Nils Tiberg, och manus till hans artikel *Bondbröllop på Ormsö*, som senare gavs ut med titeln *Ett bondbröllop på Ormsö* av folkkulturföreningen Brage och Åbo Akademi i Finland (Gärdström 1931a; 1932a & 1932b). Gärdströms minnesanteckningar från Sverigeturnén sommaren 1930 finns bevarade på Svenska odlingens vänners arkiv i Sverige (Gärdström 1930b).

1963 spelade Matts Arnberg och Ulf Peder Olrog från Sveriges Radio in versioner av de laikar som tidigare nedtecknats av Otto Andersson, Gideon Danell och Tomas Gärdström. Även de inspelningarna ingår i forskningsmaterialet för den andra delstudien (Arnberg & Olrog 1963).

### 3.3.3 Handskrivna visböcker

Vismaterialet i den tredje delstudiens forskningsmaterial består av 27 handskrivna visböcker som tillhört 22 personer och främst blivit till under 1900-talets första hälft (Bilaga 2). I början av forskningsprojektet hade jag kopior av två handskrivna visböcker som jag fått av personliga kontakter.

2019 gick jag ut med ett uppdrag för att få veta om det finns fler handskrivna visböcker bevarade bland estlandssvenskar och deras ättlingar i Sverige och Estland (se Bilaga 1). Uppdraget spreds genom nyhetsbrev, tidningar och Facebook-inlägg inom föreningar och organisationer med estlandssvenska förtecken som samlar personer med släktband till, eller intresse för, den svensktalande befolkningen i Estland före andra världskriget. Uppdraget resulterade i att 24 visböcker som tillhört 19 estlandssvenskar kunde samlas in. Utöver dessa fann jag även en handskriven kopia av en visbok på SLS i Finland som gjorts av språkvetaren Erik Lagus på Lilla Rågö 1932 (Lagus 1932).

Som föremål betraktade är de handskrivna visböckerna anteckningsböcker av olika storlek. De minsta anteckningsböckerna är cirka 10x16 cm och de största cirka 18x22 cm. Många böcker är slitna. En del saknar pärmar och delar av innehållet. I en del fall har vistexter skrivits på lösblad och stuckits in i boken. Några visböcker innehåller endast vistexter, medan andra även innehåller illustrationer, hälsningar och smådikter.

Majoriteten av visböckerna är i privat ägo i Sverige och Estland, medan två finns i den estlandssvenska kulturföreningens Svenska odlingens vänners arkiv i Sverige och två på Rannarahva Muuseum (sv. Kustfolkets Museum) i Viimsi, Estland. Den redan nämnda kopian av en visbok från Lilla Rågö finns på SLS i Finland. De kopior av två Runöbors visböcker som gjordes av den svenska prästen Ernst Gordon har publicerats i en bok om hans tid på Runö 1920–1922 (Bergman & Gordon 2019, 162–172). Alla visböcker som samlats in finns i dag i digitaliserad form på Svenskt visarkiv med signumet KopD Estl V SJ.

Visböckerna har främst skapats av personer i deras ungdom eller som unga vuxna (Figur 2). De insamlade visböckerna har blivit till på flera olika orter med svenskspråkig befolkning i Estland (Figur 3). Det faktum att visböckerna skapats över lång tid medför att materialet möjliggör studier av förändring över tid. Något som däremot inte går att fastställa är hur representativa de insamlade visböckerna är för alla visböcker skapade under en viss tid.

### 3.3.4 Publicerat material

För att skapa bilder av de sammanhang de studerade vismaterialen ingått i har jag utöver att samla material med direkta kopplingar till vismaterialen även samlat grundläggande fakta om estlandssvenskarnas viskultur ur större samlingsverk. Det tidigaste av dessa är Carl Russwurms *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhnus* (sv. Eibofolke eller svenskarna på Estlands kuster och Runö) från 1855.

Under åren 1961–1992 gav estlandssvenskarnas kulturförening Svenska odlingens vänner ut fyra verk om estlandssvenskarnas historia och kultur, *En bok om Estlands svenskar* 1–4. Den första och fjärde delen innehåller in-

	Visböckernas nummer																						
	9	8	4	5	8	10	7	22	6	1, 2, 3, 20	11	19	12, 13	14	15	23, 24	25	26, 27	16	21	17	18	
<b>1860-talet</b>	20-30																						
<b>1870-talet</b>		17-34																					
<b>1880-talet</b>																							
<b>1890-talet</b>																							
<b>1900-talet</b>			13																				
<b>1910-talet</b>																							
<b>1920-talet</b>				21-36	13-17	13	33-36																
<b>1930-talet</b>									16-23	14-16	19												Okänd ägare
<b>1940-talet</b>								30-46		24-26	17-27		19-23	<22	<18	13-23	16-22	12-16	17-19	12-14			
<b>1950-talet</b>							56			32-34													
<b>1960-talet</b>																							
<b>1970-talet</b>																							
<b>1980-talet</b>													65-70										

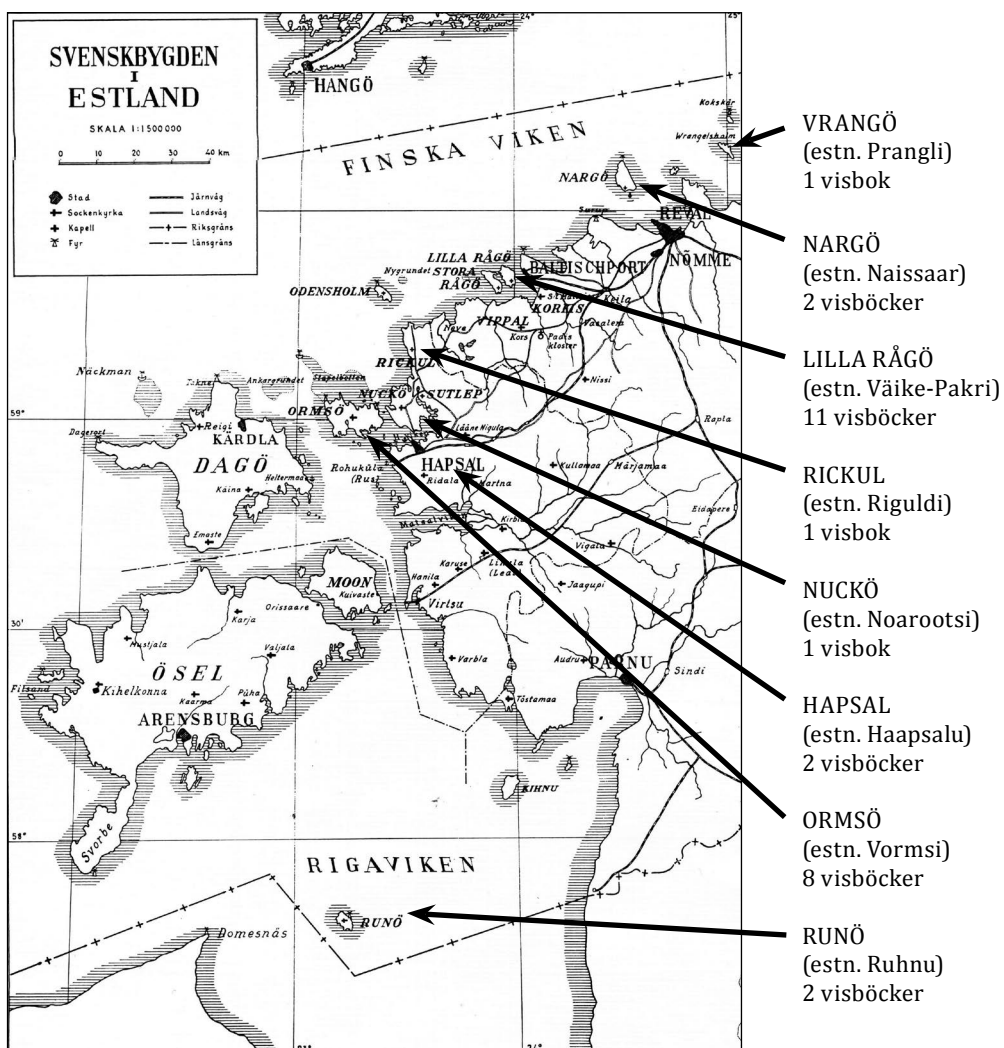
■ Ägarens ålder vid nedtecknandet av visor beräknad med dateringar i visboken

■ Ägarens ålder vid nedtecknandet av visor beräknad med kontextuell fakta

■ Möjlig tid för visbokens tillkomst utgående från kontextuell fakta

Figur 2: Visboksägarnas ålder vid nedtecknandet av vistexter





Figur 3: Karta över de orter där de insamlade visböckerna blivit till (underliggande karta av R. Aman i Aman m.fl. 1961, 10).

formation om musikpraktiker hos estlandssvenskarna som jag använt i mina rekonstruktioner av de sammanhang där vismaterialen ingått (Aman, Lagman & Nyman 1961, 1992).

Ett ovärderligt material för samtliga delstudier är en digital utgåva med alla nummer av tidsningen *Kustbon* från 1918–2018. Det faktum att jag haft tillgång till *Kustbons* artiklar i digitaliserad form har underlättat sökningar efter kompletterande material rörande personer som nämns i samband med de tre vismaterialen. För den första delstudien av vispoeten Mats Ekmans visor har även Rickul/Nuckö hembygdsförenings medlemstidning ingått i forskningsmaterialet.

Under arbetet med den andra delstudien om bröllopsrelaterade laikar från Ormsö framkom att skapandet av föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö* har starka kopplingar till organisationer i Finland och Sverige. Därför ingår även Riksföreningens för svenskhetens bevarande i utlandet och den finlandssvenska folkkulturföreningen Brages årsböcker från åren runt 1930 i forskningsmaterialet.

### 3.3.5 Intervjuer och korrespondenser

För att samla information om de sammanhang de handskrivna visböckerna blivit till i och använts i genomförde jag intervjuer via video- och telefonsamtal med dem som förmedlat visböckerna. Ljudfiler och transkriptioner av dessa intervjuer finns arkiverade på Sibeliusmuseum i Åbo under signumet SmFalt0022. I intervjuerna framkom tydligt att förmedlarna hade olika relationer till visböckerna och deras upphovspersoner. Några hade ärvt en visbok av en närstående släkting man känt väl och kanske också hört sjunga eller sett använda visboken. Andra hade hittat visböcker i arvgoods och inte känt till dem sedan tidigare. En visboksförmedlare hade hittat en visbok i ett hus hen köpt i Estlands svenskbygder. En annan hade fått en kopia av en vissamling ungefär på samma sätt som jag en gång fick en kopia av en avlägsen släktings visbok, det vill säga eftersom vi håller på med musik och kanske kan hitta något intressant. Två förmedlare hade själva skapat visböckerna de skickade över till mig för digitisering. En del information om visboksskaparna har jag även fått från [www.geni.com](http://www.geni.com) som är en digital databas utformad för att assistera släktforskare.

Efter att jag digitiserat visböckerna skrev jag rent innehållet i word-dokument som även dessa finns på Svenskt visarkiv. När detta var färdigt skickade jag filerna med renskrivet material till dem som förmedlat visböckerna. Jag ställde då frågan vilka tankar som föds när de får chansen att se vad andra visböcker innehåller. Ett vanligt svar var att det var överraskande att visböckerna var så olika. De flesta hade trott att deras visböcker var helt vanliga och liknade andras samt att kulturlivet bland estlandssvenskar under mellankrigstiden varit mer enhetligt.

## 3.4 Avgränsningar

Kärnan för avhandlingens forskningsmaterial utgörs av tidigare utforskade vismaterial som erbjuder en inblick i formeringen av estlandssvenskhet med visor som verktyg från mitten av 1800-talet och framåt. Valet att fokusera på tre vismaterial innebar att jag redan på förstadiet till avhandlingsprojektet valde att utelämna musikpraktiker med instrumental musik både såsom traditionell dans- och bröllopsmusik samt musicerande i olika former av ensembler. Riktlinjen för mitt val av forskningsmaterial har genomgående varit att samla material för att rekonstruera och studera bredare

sammanhang där vismaterialen ingått. Jag har därmed analyserat samtliga publikationer med Mats Ekmans visor samt rekonstruerat och analyserat båda program Ormsö sångkör framträdde med i Sverige sommaren 1930.

De handskrivna visböcker som samlats in under forskningsprojektet har blivit till under en relativt lång period, från 1860-talet fram till 1980-talet (Bilaga 2), även om det stora flertalet blivit till under mellankrigstiden. Forskningsfrågan som berör estlandssvenskars upptagande av visor från andra närliggande kulturer innan befolkningsgruppen splittrades under andra världskriget aktualiserar både en tidsmässig avgränsning och en avgränsning utgående från visboksägarens modersmål. Dessa avgränsningar har inneburit att två visböcker inte tagits med i analysen. Den ena blev till innan dess ägare integrerades i den estlandssvenska gemenskapen genom äktenskap med en svenskspråkig man. Den andra blev till långt efter andra världskrigets slut i Estland på 1980-talet. Här måste jag tillägga att även de här visböckerna kan bidra till att belysa identitetsformering med visor. Förslagsvis kunde aktuella forskningsfrågor i det första fallet röra integration av estniskspråkiga i den estlandssvenska gruppen under mellankrigstiden och, i det andra fallet, estlandssvensk identitetsformering med visor i Estland under sovjettiden.

De frågor och den tematik som lyfts rörande kulturarvsprocesser och sceniska gestaltningar av kulturellt tillhörande skulle även kunna analyseras med andra vismaterial och gestaltningar med visor, som till exempel folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland (se Andersson 2003 [1945]) och det *Rågöbröllop* som framfördes på Skansen 1934. Det finns inga andra skäl till att dessa utelämnades än att jag i projektets inledande fas inventerade de vismaterial jag kände till sedan tidigare och valde tre utgående från antagandet att dessa skiljer sig markant från varandra beträffande användning, funktion och koppling till identitetsformeringar. Syftet var därmed inte att utelämnas några vismaterial eller estlandssvenska grupperingar och inte heller att skapa någon slags representativitet.

Två av vismaterialen, bröllopsrelaterade laikar från Ormsö och vispoeten Mats Ekmans visor, har ingått i musikpraktiker där de sjungits. Det tredje vismaterialet, estlandssvenskars handskrivna visböcker, har mindre tydliga kopplingar till musikutövande sammanhang. Visböckerna innehåller endast i ett par fall musikrelaterade anteckningar som till exempel melodihänvisningar. En visbok innehåller noter till en melodi som skrivits in på uppmaning av skolläraren. Två visböcker med andliga sånger innehåller ackord och en av dessa även grepptabeller för gitarr. Visböckernas tysta karaktär gör det svårt att bedöma i vilka klingande sammanhang de ingått.

Musikvetnologen Gunnar Ternhag har ägnat mycket uppmärksamhet åt handskrivna visböcker både som forskningsmaterial och -område. Ternhag menar att det är möjligt att själva samlandet eller utbytandet av visor med vänner var det mest centrala och att visorna i många fall aldrig sjöngs av

visbokens ägare (Ternhag 2008, 15–17). När jag besökte Einar Mhlberg på Gräsö hösten 2022 hade matsalsbordet dukats med visböcker som tillhört Einars två systrar, hans pappa samt hans egna två visböcker. Det första som då slog mig var hur välanvända de var. Margit Rosen Norlin (i2021), född och uppvuxen på Nargö, berättade om visböcker som funnits i slakten och till slut varit så slitna av flitig användning att de slängts. I en intervju med Maria Gilbert (i2021), född och uppvuxen på Ormsö, framkom att hon själv också haft en visbok, men att hon inte fick med sig den till Sverige. När jag visade henne de renskrivna texterna ur visböckerna kände hon igen många världsliga visor och andliga sånger. Hon berättade att hon haft ungefär samma i sin visbok. Därefter sjöng hon för mig både ur det renskrivna materialet och ur minnet. Det hon sjöng ur minnet var världsliga visor på svenska och estniska som sjungits i hennes familj.

Utgående från det som framkommit i intervjuer med personer som förmedlat visböcker valde jag låta delstudiens fokus ligga på hur visböckerna *blivit till*. De sammanhang jag rekonstruerat innefattar både klingande och tysta musikpraktiker.

Jag är medveten om att valet av tre specifika vismaterial och frågeställningarna begränsar forskningsresultatens generaliserbarhet. Ändå anser jag att min forskning fyller flera kunskapsluckor, eftersom vismaterialen innefattar fler kategorier visor än vad som brukar vara fallet när estlandssvenska visor tas upp av språk- och folkmusikvetare (se t.ex. Tiberg 1973). När det gäller handskrivna visböcker skapade av estlandssvenskar handlar det om ett forskningsmaterial som tidigare inte innefattats i studier av estlandssvenskars musikliv. Anledningen till detta är att det fallit utanför de primära intressen som styrts tidigare forskares arbeten eftersom det inte ansetts innehålla ursprungliga, äkta eller särpräglade drag. Handskrivna visböcker som musikkulturellt fenomen har dock behandlats både inom musik- och tvärvetenskaplig forskning i Skandinavien de senaste decennierna. Något som hittills inte analyserats i det sammanhanget är flerspråkiga visböcker. Min förhoppning är att avhandlingen kommer bidra till utveckling av den forskningstraditionen, även om det inte hör till avhandlingens syfte att specifikt studera flerspråkighet som språkligt fenomen.

### 3.5 Fältarbete och forskningsetik

För rekonstruktionerna av sammanhang där vismaterialen ingått har jag använt mig av böcker och tidningar främst utgivna av estlandssvenska föreningar. Detta material har jag kompletterat med intervjuer och mejlkonversationer med personer som besitter kunskap om vismaterialen. Som en del av studierna av utgåvor med Mats Ekmans visor genomförde jag en gruppintervju med personer från Rickul/Nuckö hembygdsförening. För att få en bättre bild av sammanhang där handskrivna visböcker ingått tog jag kontakt med dem som hört av sig efter att ha läst mitt visboksutdrag (Bilaga 1)

på sociala medier eller i tidningarna *Kustbon*, *Estlandssvensk/Eestirootslane* och *Ormsöbladet* och meddelat intresse att förmedla visböcker.

Av forskningsetiska skäl redogjorde jag noggrant för huvudsyftet med studien och insamlingen av handskrivna visböcker i det publicerade uppropet samt att jag genomför projektet som doktorand vid Åbo Akademi. Jag nämnde även vilka som är mina handledare och förklarade varför jag ser handskrivna visböcker som värdefulla historiska dokument. Jag var tydlig med att de visböcker jag förhoppningsvis skulle kunna samla in kommer arkiveras på Svenskt visarkiv, antingen i fysisk eller digital form. Det visade sig senare att de flesta inte ville skiljas från visböckerna de ärvt av äldre släktingar. Däremot lånade de gärna ut dem till mig för digitisering. För att kunna lämna information till Svenskt visarkiv om materialets tillblivelse och ägare tog jag kontakt med dem som förmedlat visböcker. En del information fick jag via mejlkorrespondens och en del via telefon- och videointervjuer. Eftersom jag hade för avsikt att överlämna de insamlade visböckerna till Svenskt visarkiv använde jag arkivets accessionsblankett i kontakten med förmedlarna av visböcker. I de fall min kontakt med förmedlarna utvecklades till bredare samtal kring visböckerna använde jag mig av Sibeliusmuseums intervjuavtal. Detta för att tydligt befästa att intervjupersonen ger sitt samtycke till att jag spelar in vårt samtal och senare lämnar in materialet till Sibeliusmuseum för arkivering.

När intervjuerna om de insamlade visböckerna genomfördes hade jag skrivit rent en stor del av visböckerna. Jag skickade word-dokument med renskrivna vistexter till intervjupersonerna före intervjun. I de fall intervjupersonen hade förmedlat en visbok till mig bestod den inledande delen av intervjun av frågor om visboken, dess ägare och visbokens användning och betydelse. Något jag frågade alla är vilka tankar dokumenten med renskrivna vistexter väcker.

Efter de inledande frågorna bytte jag roll. Från att vara den som styrde samtalen med tydliga frågor övergick jag till att agera mer som en samtalspartner. Detta var ingenting jag planerat i förväg, utan något som snarare föll sig naturligt i stunden. Jag reflekterade över mitt rollbyte när jag transkriberade intervjuerna. De senare delarna av intervjuerna kan därmed betraktas som samtal, gemensamma kommunikativa handlingar (Klein 1990, 44), där vi pratade om estlandssvenskarnas musik- och kulturliv på en mer generell nivå. I den delen berättade jag också om hur långt jag kommit i forskningsprojektet, vad jag har lärt mig och vad jag tycker är svårt att förstå. För att få ytterligare återkoppling på mitt sätt att tolka visböckerna och rekonstruera sociala sammanhang kring dem skickade jag ut den nästintill färdiga delstudien till en del intervjupersoner.

Eftersom jag sysslat med estlandssvensk musik professionellt och kontinuerligt ända sedan slutet av 1990-talet är jag ett välkänt ansikte i estlandssvenska kretsar. Min uppfattning är att de jag intervjuat på förhand

sett mig som en seriös aktör och utgått från att jag känner till den estlandssvenska kulturen och föreningslivet sedan tidigare. Därtill tillkommer att jag ses som specialist på estlandssvensk musik även av många utan egna kopplingar till estlandssvenskarna främst i Sverige, Estland och Finland. Jag är därför medveten om att mitt arbete kan ha en framtida inverkan på konstruktioner av estlandssvenskhet både inom och utanför estlandssvenska grupperingar i Estland och Sverige.

När man genomför intervjuer eller mer fritt strukturerade djupgående samtal om teman som tangerar intervjupersonernas egna intressen kan intervjun i sig påverka det forskaren ser som sitt forskningsfält. Så har även fallet varit i den här studien. I ett samtal kring visböckerna med Elisabeth Hedfors pratade vi om vem som kan eller borde axla ansvaret för det estlandssvenska kulturarvet i framtiden (Hedfors i2021). Det visade sig senare att frågan väckt tankar som internaliserades i intervjupersonens självbild (Pripp 1996, 70) som bärare av det estlandssvenska kulturarvet. Efter att Hedfors pratat med andra i det estlandssvenska föreningslivet beslutade sig en förening i Sverige att arrangera en kulturarvsdag på Ormsö sommaren 2022 i samarbete med organisationer och föreningar som verkar där. Programmet bestod av en serie fokussamtal med föreningsaktiva och sommarboende Ormsöbor från Sverige och lokala kultur- och föreningsaktiva på Ormsö. Under en dag diskuterades öns kulturliv, kulturarv, historia och framtid med mig som moderator och med tolkar som översatte mellan svenska och estniska. En annan intervju ledde till att jag ombads skriva ett verk med visor ur de handskrivna visböckerna för Estlandssvenskarnas sång- och dansfest i Hapsal sommaren 2024. Detta ledde i sin tur vidare till att jag blev tillfrågad att verka som konstnärlig ledare för festen, vilket jag tackade ja till. En tredje effekt av mitt avhandlingsprojekt är att jag efter att den första delstudien om Mats Ekmans visor publicerats tilldelades Mats Ekmanstipendiet 2022 av Rickul/Nuckö hembygdsförening.

Gruppen av individer som identifierar sig som estlandssvenskar är i dag numerärt sett begränsad. Det innebär som jag redan nämnt att det är svårt att röra sig inom estlandssvenska grupperingar utan att göra avtryck. Det medför också att det är nästintill omöjligt att lova anonymitet åt personer som är aktiva i det estlandssvenska föreningslivet, eller som det kallas i Estland, det kustsvenska kulturrummet eller kustsvenskarnas kulturrum (est. *rannarootsi* eller *rannarootslaste kultuuriruum*). Jag har därmed valt att skriva ut namnen på visböckernas första ägare och namnen dem jag samtalat eller haft mejlkonversation med och som undertecknat intervjuavtalet. En av dem jag genomförde intervjuer med skickade inte tillbaka samtyckeskontraktet ens efter att jag skickat ut påminnelser. Detta har jag tolkat som att hen inte ger sitt samtycke. Därför har jag raderat både inspelningarna och transkriptionerna av de två intervjuerna med denna person.

## 4. Sammanfattning av delstudierna

De tre självständiga delstudierna som utgör analysdelen i min avhandling utgår från tre vismaterial som skiljer sig åt beträffande vismateriallets tillblivelse, användning, funktion och inverkan på identitetsformering bland estlandssvenskar. Delstudierna verkar utifrån olika perspektiv och teoretiska bakgrunder även om samtliga söker svar på huvudforskningsfrågan hur estlandssvenskhet skapats med visor från mitten av 1800-talet och framåt.

### 4.1 Delstudie 1: "Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar"

Den första delstudiens fokus ligger på visor av Mats Ekman (1865–1934) från Rickul som idag hör till Nuckö delkommun i landskapet Läänemaa i västra Estland. Ekman skapade sina visor decennierna kring år 1900. Visorna har bevarats till idag genom handskrivna visböcker och publikationer som gavs ut under 1920-talet, 1973, 1990, 2005 och 2011. Jag kom i kontakt med Ekmans visor då jag medverkade som musiker på en inspelning av dessa 2010. Då bekantade jag mig även med boken *Prästn e vargskall* som innehåller 45 visor som tillskrivits Mats Ekman (Lindström 2005). Den tryckta visboken innehåller vistexter på dialekt med översättning till standardsvenska, melodinoteringar till 14 av visorna och en inledande text om Mats Ekmans visors betydelse. Tanken med boken är enligt redaktören att föra denna "kulturskatt" och "värdefullt arv för kommande generationer estlandssvenskar", vidare till personer som inte kan dialekten (Lindström 2005, 10).

Syftet med delstudien är att belysa hur kulturell kontinuitet skapats med hjälp av visor bland de estlandssvenskar som tvingades lämna sina hemorter i Estland under andra världskriget och efter kriget var bosatta i Sverige. De frågor jag söker svar på är hur och i vilka sammanhang Mats Ekmans visor förmedlats med publikationer och hur dessa publikationer bidragit till att konstruera estlandssvenskhet. Följdfrågor är var och med vilka aktörer de här processerna ägt rum samt hur visorna först kom att ses som kulturella minnen och senare som kulturarv av estlandssvenskarna i Sverige efter andra världskriget.

Forskningsmaterialet utgörs av publikationer med Mats Ekmans visor i bokform och i den estlandssvenska kulturtidningen *Kustbon* samt den cd som lades med när boken *Prästn e vargskall* trycktes för andra gången 2011. För att rekonstruera de sammanhang där Ekmans visor getts ut har alla texter som publicerats om Ekman och hans visor av estlandssvenska föreningar i Sverige samlats in. Därutöver har en gruppintervju genomförts med personer som varit pådrivande eller haft insyn i framtagningen av boken med Ekmans visor som gavs ut 2005.

Artikeln tar avstamp i teorier om skapande av kulturella minnen och kulturarvsprocesser. Ett centralt drag i vismaterialet är att antalet publicerade vistexter växer över tid. 1924 publicerades 12 vistexter, 1973 28 vistexter och 2005 45 vistexter. För att förklara vad som ligger bakom detta utgår jag från den dynamik mellan det *kulturella minnets aktiva och passiva aspekter* som Aleida Assmann uppmärksammat (Assmann 2011, 123–130). Handlingar som strävar efter att lyfta Ekmans visor ur det passiva in i det aktiva kulturella minnet tolkar jag som *minnesproduktion*. Utgivarnas strävan att förmedla visornas värde och presentera dem som en "kulturskatt" har jag tolkat som tecken på att visorna då sågs och förmedlades som ett *kulturarv*. För att greppa hur en visorepertoar som Ekmans visor börjar uppfattas som kulturarv utgår jag från en förklaringsmodell som brukar benämnas *kulturarvsprocess*. Denna process innefattar en serie handlingar där aktiva individer först *identifierar, kategoriserar och standardiserar* en musikform/genre/repertoar som senare kan komma att *symbolisera* eller *representera* en nation, ett folk eller en kultur (Lundberg 2017, 62–66). För att särskilt betona att kulturarvsprocessen inte är en självgående, utan aktörsdriven process har valt att använda begreppet *kulturarvande* (Lundberg 2019, 224–225). Begreppet betonar aktörernas betydelse och de aktiva val som ligger bakom skapandet av kulturarv.

I arbetet med vispublikationen som gavs ut 2005 figurerade en handskrivna visbok som antogs ha skapats av Mats Ekman själv. Redaktionsgruppens urvalsprincip byggde på tanken "ju närmare Ekman desto bättre" med målsättningen att hitta och publicera så fullständiga versioner som möjligt av visorna. I det sammanhanget hade "Ekmans visbok" en särställning. Då arbetsgruppen var färdig med sin publikation återbördades de inlånade vismaterialen till dess ägare.

Publikationerna med vispoetens visor har gjort det möjligt att observera hur kulturell kontinuitet upprätthållits inom den estlandssvenska gruppen över tid. När Ekmans visor trycktes i Sverige 1924, var Mats Ekman och hans visor en del av det levande kulturlivet i Rickul. Efter kriget sjöngs visorna i Sverige på informella sammankomster med vänner och bekanta från hemorten i Estland. Dessa vispraktiker anses i dag ha haft en terapeutisk funktion eftersom sången användes som ett verktyg för att komma över chocken och sorgen efter allt som gått förlorat i kriget och genom flykten till Sverige. Senare kom det estlandssvenska kulturlivet i Sverige att präglas av minnesproduktion. Därefter tog något som kallats "halvglömska" vid i slutet av 1960-talet (Ekman 2019). Under halvglömskans tid anlände Rickulbon Georg Stahl till Sverige. Stahl hade själv träffat Mats Ekman och hade egna uppteckningar av Ekmans vistexter. På basis av dessa och den första utgåvan från 1924 skapades en ny version av Ekmans visorepertoar som publicerades i den estlandssvenska kulturföreningen Svenska odlingens vänner tidning *Kustbon* 1973 (Stahl 1973).



Under 1970-talet kom sjungandet av Ekmans visor alltmer att äga rum inom det organiserade föreningslivet bland estlandssvenskar. I samband med den sjungande revolutionen i Estland som ägde rum innan republiken åter utropade sin självständighet 20 augusti 1991 öppnades möjligheter att återknyta kontakten med den forna hembygden, svenskbygden i Estland. De nya förutsättningarna hade en stor minnesaktiverande inverkan och de estlandssvenska kulturföreningarna fick nya medlemmar som kallade sig den nya generationen estlandssvenskar. Det är under denna tid kulturarvandet av Mats Ekman sätter fart. Vid ett tidigt besök i Rickul reste en informell grupp av gamla Rickullbor ett minnesmärke över Mats Ekman på gravgården vid Rosleps kapell och hans visor sjöngs vid ceremoniella tillställningar.

Fram till 1980-talet präglades det estlandssvenska kulturlivet i Sverige av utbytande av minnen från tiden gruppen fortfarande bodde i Estland. Den primära mottagaren av publikationer med Ekmans visor var under den här perioden personer som var födda i Estland och kunde dialekten. Under den kulturarvande eran utgår de pådrivande inte längre från gemensamma aktiva eller passiva kulturella minnen. I stället ser de som sin uppgift att fylla kunskapsluckor och förklara kulturarvets värde och betydelse för tidigare oinvidga, kommande generationer estlandssvenskar. Detta innebär att publikationen från 2005 innehåller vistexter på dialekt med översättning till svenska, noter och en inledande text, där Ekman presenteras utifrån hans position i Rickuls bondesamhälle och förklaringar av varför hans visor är värdefulla (Lindström 2005 & 2011).

Sammanhanget kring den senaste publikationen med Mats Ekmans visor påminner en del om *arkivloopen*, ett växelspel mellan arkiv och den levande kultur som det arkiverade uttrycket tidigare varit en del av (Lundberg 2017, 63). Ett förbehåll är dock att handskrifterna som användes i processen inte arkiverats utan återlämnats till dessas ägare. Publikationen med visor presenteras som ett verktyg för överlämning av ett estlandssvenskt kulturarv till en ny målgrupp. Publikationens kommunikativa karaktär i kombination med att utgivarna utgått från målgruppens kulturella minnen och kunskapsluckor under arbetet med manus gör att processen i delstudien definieras som målgruppsorienterat *publikativt kulturarvande*. Övergången från att se Ekmans visor som kulturellt minne till att presentera visorna som ett estlandssvenskt kulturarv innebär att estlandssvenskheten går från att bygga på individuella upplevelser och minnen till att baseras på kunskap om eller intresse för den historiska svenskbygden i Estland.

## 4.2 Delstudie 2: Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen

Delstudien utgår från ett vismaterial bestående av upptecknade visor på dialekt från Ormsö, så kallade *laikar* (lekar på standardsvenska). Laikarna

hade vid 1800-talets mitt ingått i traditionella bröllopsfiranden på ön och aktualiserades i samband med att föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö* skapades. Föreställningen analyseras som en musikalisk gestaltning av kulturell tillhörighet som framfördes i Sverige av Ormsö sångkör 1930. Syftet med delstudien är att undersöka bakgrunden till de gestaltningar av estlandssvenskhet som förmedlades genom sångkörens turné i Sverige 1930. De frågor jag ställer är hur idén till turnén och föreställningen föds, vilka slags kontaktytor som finns mellan de medverkande aktörerna i Sverige, Finland och Estland, vilken musik som används i gestaltningen av estlandssvenskarnas kultur och avslutningsvis vilka bilder av estlandssvenskarna gestaltningarna återspeglar eller ger upphov till.

Utöver de upptecknade laikarna består forskningsmaterialet även av tidningsartiklar och andra texter med information om hur turnén kom till stånd, hur föreställningen skapades och hur Ormsö sångkörs framträdanden återspeglades i media. Jag har valt att tolka körens uppträdanden som möten mellan estlandssvenskar och sverigesvenskar där musiken och dess utförare kommit att uppfattas som kulturella symboler och representanter för en svenskspråkig grupp i utlandet.

Föreställningen innebär att bröllopsmusiken och -sederna från Ormsö går från att användas som en tidigare oreflekterad del av bröllopsfirande till att framföras på scen. För att analysera denna förändring tar jag hjälp av begreppsparen *deltagande* (eng. *participatory*) och *presentativt* (eng. *presentational*) *musicerande* (Turino 2008, 90), och musikens *katalytiska* och *emblematiska* funktioner (Hammarlund 1990, 93). De båda begreppsparen lyfter fram att musik kan ses som en kulturell självbild när den presenteras för andra i offentliga sammanhang.

Tanken att bjuda in Ormsös sångkör till Sverige föds 1928 när kören De Svenske, känd i sammanhang kring Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen), är på turné i Estland (Blees 1928). En central person i länken mellan Ormsö och Riksföreningen är språkvetaren Gideon Danell som besökt estlandssvenskar i början av 1900-talet och senare disputerade i Uppsala på Nuckömålet (Ugglå 1931, 185; Danell 1905). På 1920-talet är Danell rektor för och lärare i svenska vid Folkskoleseminariet i Uppsala. Han är då även aktiv medarbetare på Uppsala landsmålsarkiv (ULMA), som numera ingår i Institutet för språk och folkminnen (Isolf), och en pådrivande kraft bakom Riksföreningens utbildningssatsningar i Estland. Under 1920-talet figurerar även en lärarstuderande från Ormsö i dessa sammanhang, Tomas Gärdström, som var född på Ormsö och studerade till folkskollärare i Sverige 1923–1927. Under sina studieår genomför Gärdström fältarbeten på sin hemö, där han samlar in visor som på dialekt kallas laikar.

När Gärdström samlar in laikar ses de som halvt bortglömda sånger från förr och inte som kulturella symboler för den estlandssvenska grup-

pen. Efter sina studier arbetar Gärdström som folkskollärare på Ormsö och fortsätter sitt insamlingsarbete åt ULMA. I hans uppteckningar daterade till 1925–1931 finns en stor mängd laikar med kopplingar till frieri och bröllopsstraditioner. I accessioner daterade till 1930 och 1931, tiden när bondbröllopet framförs i Sverige, benämner han dem "folkvisor". Detta antyder att Gärdström ser visorna som en potentiell symbol för en folkgrupp. Gärdström verkar även som skribent under namnet Per Bonde. Som Per Bonde skriver Gärdström dikter, kåserier, insändare till den inhemska svenskspråkiga tidningen *Kustbon* och pjäser, varav den första är *Ett bondbröllop från Wormsö*.

Under sin turné i Sverige uppträder Ormsö sångkör inte bara med *Ett bondbröllop från Wormsö* utan också med ett program för kyrkokonserter (Schmidt 1930; Tärna 1930). Utgående från den framförda musikens ursprung, sångarnas roller på scen och de kulturella centra framträdandena hänvisar till identifierar jag två olika bilder av kulturellt tillhörande, *den pansvenska* och *den estlandssvenska*.

*Pansvenskheten* är en tillhörandekonstruktion med Sverige som både historiskt och samtida centrum där svenskbygden i Estland ingår i den brokiga gruppen av svenskar bosatta både i Sverige och i utlandet. Pansvenskheten bygger på gemensamma kulturella nämnare av vilka det standardsvenska språket är den viktigaste. Den ideala pansvensken är en bildad person med utvecklingsambitioner. Denna person behärskar standardsvenska och sjunger fosterländska sånger inte som en svensk medborgare, men dock som en svensk undersåte vänd mot Sverige. Pansvenskheten gestaltad med andliga och fosterländska sånger representerar den upplysta svenskheten. Musiken som tas upp i Ormsö sångkörs kyrkorepertoar bidrar i sammanhanget till utvecklandet av de medverkandes språkkunskaper och accentuerandet av en pansvensk självbild.

Den *estlandssvenskhet* som förmedlas genom *Ett bondbröllop från Wormsö* utgår från ett band mellan befolkningsgruppen och platsen den anses ha hemortsrätt till. Den estlandssvenska arketyper som gestaltas i föreställningen behärskar utöver den egna dialekten standardsvenska och känner sin hemorts förflutna som identitetsgrundande hembygdshistoria. Framtagandet av föreställningen innebär att estlandssvenskarna presenteras som en sammanhållen enhetlig gruppering, ett *vi*, och kulturen som *vår* kultur inför publiken i Sverige. Betoningen ligger på utförarnas egen koppling till de presenterade kulturelementen. Bandet med det kulturella centrumet, "moderlandet", ingår som en ramberättelse om ursprung och framkommer i introduktioner och intervjuer, medan föreställningen i sig hänvisar till ett nytt kulturellt centrum: den egna hembygden.

Med ett snävt fokus på det som utspelar sig på scenen och organiserandet av Sverigeturnén uppfattar jag *Ett bondbröllop från Wormsö* som ett sceniskt revival-projekt initierat av Riksföreningen för museiscenen Skansen. I ett lokalt sammanhang på Ormsö väger jag in att äldre tiders bröllopsstraditio-

ner trängts ut av den religiösa väckelserörelsen i slutet av 1800-talet. Utgående från detta tolkar jag framtagandet och inövandet av föreställningen som en process där folkkulturella uttryck aktualiseras, omdefinieras och återanvänds emblematiskt inom ramen av ett hembygdsnarrativ.

Ett gemensamt drag för dessa båda konstruktioner av svenskhet är att de bygger på rötter. I fallet med pansvenskheten är rötterna "uråldriga" från tiden *innan* estlandssvenskarna utvandrade från Sverige och omnämns i historiska källor 1294 i Estland. I fallet med estlandssvenskhet är rötterna "gamla" från århundradena *efter* 1294. Laiken fungerar som symbol inom båda dessa svenskheter. I ett pansvenskt sammanhang kan laikarna liknas vid en dörr in i ett tidigare okänt musikhistoriskt skede när de första svenskarna flyttade österut. I fallet med estlandssvenskhet poängteras däremot att det handlar om en kategori visor som bevarats inom den estlandssvenska gruppen under lång tid i hembygden i Estland.

Sammanfattningsvis belyser delstudien både skapandet av en scenisk gestaltning och det bredare internationella organisatoriska sammanhang som inverkat på folkmusikinsamlingen i svenskbygden och presentationen av estlandssvenskar i Sverige. Det som är nytt är att forskningsmaterialet tillåter en analys på individnivå. Det är relativt få personer som är aktiva i de bilaterala kontakterna mellan Sverige och estlandssvenskarna. De aktiva personerna verkar genom flera olika organisationer i olika roller, som till exempel Gideon Danell: lärare i svenska, språkvetare, rektor och medlem i Riksföreningen. Ett intressant rollspel står även upphovspersonen Tomas Gärdström för, som samlar in folkliga visor åt ULMA under eget namn och skapar en föreställning åt Riksföreningen under artistnamnet Per Bonde. Utgående från dessa iakttagelser lägger jag fram att den svenska Riksföreningen inte bara stöttar utbildningsväsendet bland estlandssvenskarna under mellankrigstiden, utan också aktivt påverkar deras kulturliv och identitetsformering.

### 4.3 Delstudie 3: Visböcker i kulturella gränsland

Delstudien fokuserar på ett vismaterial bestående av 27 handskrivna visböcker varav flertalet blivit till främst under 1900-talets första hälft. Den större delen av forskningsmaterialet uppstod efter att jag gått ut med ett upprop där jag bad att få låna handskrivna visböcker som skapats av estlandssvenskar före 1945. Böckerna skiljer sig stort i fråga om visornas innehåll och språkdräkt, men de har ett gemensamt drag. De består av vistexter som författats och primärt spridits utanför svenskbygden i Estland främst i Sverige, Estland och Finland. Syftet med delstudien är att undersöka i vilka sammanhang dessa kulturella uttryck i form av vistexter från närliggande kulturella grupper övertagits av estlandssvenskarna samt att ta reda på vilken inverkan dessa övertaganden haft på estlandssvensk identitetsformering.

Handskrivna visböcker är ett forskningsområde som utforskats och utvecklat under de senaste tre decennierna (Ternhag 2008, 2017). Något som saknas är forskning om visböcker som uppkommit inom flerkulturella och flerspråkiga miljöer. Konkreta forskningsfrågor bakom delstudien är vilka kulturella gränsländ de handskrivna visböckerna blivit till i och vilka gemenskaper som aktualiserats i dessa gränsländ.

De handskrivna visböckerna har skapats i sammanhang jag valt att betrakta som *musikaliska stigar* (eng. *musical pathways*) (Finnegan 1989). Eftersom vistexterna härstammar *utifrån* och inte författats eller komponerats av estlandssvenskar utgår jag från att överföringen av visorna utspelat sig i *kulturella gränsländ* man hamnar i när man närmar sig en främmande kultur (Clifford 1992). Utgående från hur visorna förändras eller inte i överföringen till estlandssvenska visboksskapare kan man finna tecken på två processer, den *tämjande* (eng. *domestication*) och den *samgående* (eng. *convergence*) processen (Ronström & Slobin 1988).

Utgående från tidpunkten för visböckernas tillblivelse lyfter delstudien fram hur innehållet varierat över tid vad gäller *tematik* (världsliga visor och andliga sånger) och *språkdräkt* (svenska och estniska). Utgående från visböckernas innehåll, intervjuer med förmedlare av visböcker och publicerade texter om musiklivet i svenskbygden före 1945 insåg jag att sammanhangen där visböckerna blivit till kan beskrivas som två musikaliska stigar: stigen med andliga sånger och stigen med världsliga visor.

*Den andliga sångstigen* återfinns i en väckelsemiljö med flera aktiva körer och musikföreningar. Detta återspeglas i visböckerna som utöver sångtexter i en del fall innehåller ackordangivelser. Utgående från visböckerna och intervjuer med personer med insyn i visböckerna tillblivelse och användning är den andliga sångstigen musikpraktiker hybrider av andakt, varaktig social gemenskap och underhållning.

*Den världsliga visstigen* har visboksskaparna hamnat på i samband med att de varit på väg ur barndomen in i ungdomen antingen på sin hemort eller på något elevhem i anslutning till skolor för estlandssvenska ungdomar. I materialet ingår tecken på att den världsliga visstigen bland ungdomar kunnat utgöra ett alternativ till föräldragenerationens musikaliska stigar.

Många visböcker med världsliga visor innehåller spår av socialt umgänge. Spåren består av vistexter som förts in med olika handstilar, teckningar, hälsningar, signaturer och kortare dikter på svenska och i slutet av 1930-talet även på estniska. Det komplexa innehållet och dragen av kollektivitet i den här typen av visböcker gör att de kan kategoriseras som vän- eller minnesböcker (se Brusila 2009). En annan slags kollektivitet som framkommer grundar sig på familje- eller släktband. Jämfört med visböckerna med världsliga visor innehåller visböckerna med andliga sånger färre spår av socialt umgänge, även om det finns information om att andliga sånger inte bara ingick i musikpraktiker utan också i det sociala umgänget bland väck-

elseaktiva. Delstudien lägger också fram belägg för att den andliga sångstigen och den världsliga visstigen kombinerats på olika sätt. Exempel på kombinationer är fall där en familjemedlem tycker mer om andliga sånger än andra i familjen och fall där visboksskapare byter musikalisk stig i samband med att hen flyttat från sin hemort.

*Kulturella gränsland* har uppkommit på flera sätt längs de musikaliska stigarna. Viktiga aktörer som redan under 1800-talet möjliggjorde överföring av visor till estlandssvenskar är de så kallade *bondeskepparna*, estlandssvenskar som ägde lastskutor, och estlandssvenska sjömän. Det framkommer också att estlandssvenskar boende i utlandet, skickade hem visor med brev och förmedlade visor när de var på besök hos sin familj. Ett annat slags kulturellt gränsland uppkommer när en visboksskapare tar del av publikationer och inspelningar av världsliga visor/schlagers och andliga sånger. Publikationer med andliga sånger började cirkulera i svenskbygden redan under de religiösa väckelsevågorna i slutet av 1800-talet (Plaat 2009) och världsliga visor i början av 1900-talet då de första sockenbiblioteken grundades (Nyman 2010).

En del vistexter på svenska från tiden före 1920-talet bär dialektala drag i kombination med betydande skillnader i ordalydelser och indelning i verser jämfört med publicerade versioner av visorna. Detta beror troligen på att något led i den lokala överföringskedjan utgjorts av en kombination av minnesbaserad och skriftlig förmedling av visorna. Längs den andliga sångstigen finns inga texter med dialektala eller lokala drag. I stället verkar de andliga sångerna representera ett samgående, en pansvenskhet med kristna förtecken eller svenskspråkig kristen kulturgemenskap. Även en del världsliga vistexter kan ses som uttryck som aktualiserat ett bredare samgående med utgångspunkt i sverigesvenska orter och historieperspektiv. Dessa visor nämner platser i Sverige, svenska kungligheter och historiska händelser ur ett rikssvenskt perspektiv. Gemensamt för både andliga sånger och världsliga visor är att dessa utöver att ses som uttryck för samgående även kan tolkas som verktyg för att bli mer modern och samtida.

Förekomsten av visor primärt spridda bland svenskspråkiga i Finland och Sverige tolkar jag som tecken på att visboksskaparen kunde relatera till tre svenskspråkiga kulturgemenskaper. I ett par visor har svenska ortnamn bytts ut mot estlandssvenska. Överföringsprocessen kan i dessa fall tolkas haft tämjande drag, där införandet av egna ortnamn uttrycker en hembygds-gemenskap.

De första visorna på estniska som dyker upp i handskrivna visböcker åren efter 1918 är soldatvisor, visor om specifika fältslag och fosterländska sånger där den estniska republiken står i fokus och besjungs. En del av visorna på estniska var populära under första världskriget. I dessa benämns Ryssland som fäderneslandet. Det tidiga 1920-talets visboksskapare hade till en början begränsade kunskaper i estnisk rättstavning. Precis som fallet

är med de tidiga visböckerna på svenska verkar det ha funnits ett muntligt led i överföringen av visor. I visböckerna från 1930-talet framstår estniskan som ett språk visboksskaparna behärskar väl i skrift, med förbehållet att de kan ha fått vistexterna inskrivna av någon med estniska som modersmål. Det faktum att visböckernas innehåll på svenska och estniska med tiden blir alltmer snarlikt och domineras av visor om romantisk kärlek ser jag som ett tecken på att de uttrycker ett samgående. De enda egentliga olikheterna är att visor på svenska *kan* utspela sig i Sverige men aldrig i Estland eller Ryssland och att visor på estniska *kan* utspela sig i Estland eller Ryssland men aldrig i Sverige.

Delstudiens bidrag till avhandlingen som helhet är att den belyser samgående med närliggande kulturer, en integrerande process som ofta förts fram som ett hot mot den estlandssvenska kulturen parallellt med väckelserörelsen.





## 5. Slutsatser och diskussion

Med min avhandling riktar jag fokus på hur musik och i synnerhet visor använts som verktyg för att skapa och upprätthålla kulturell identitet och hur idén om ett musikaliskt kulturarv utformats. I tre separata delstudier som var och en utgår från ett specifikt vismaterial söker jag svar på huvudforskningsfrågan hur visorna som ett identitetsformerande verktyg bidragit till att skapa estlandssvenskhet.

Ett gemensamt drag hos de tre vismaterialen är att visorna ingick i musikpraktiker bland estlandssvenskar under mellankrigstiden. Däremot skiljer de sig åt gällande innehåll, tillblivelse, användning och funktion. Detta har visat sig medföra att de inte belyser en utan flera identitetsformeringar som i många fall varit aktuella parallellt inom befolkningsgruppen. I vissa fall har dessa olika identitetsformeringar påverkat varandra eller satts att komplettera varandra.

Jag ska i detta kapitel sammanfattningsvis redogöra för vilka aktörer som verkat med visan som verktyg bland estlandssvenskar. Därefter lyfter jag fram det som enligt delstudierna skapats med detta verktyg: kulturell enhetlighet, kulturell distans och kulturell kontinuitet. Underkapiteln om kulturell enhetlighet och kulturell distans svarar på följdfrågorna som berör inlånade och lokalt skapade och traderade visors inverkan på identitetsformeringen före andra världskriget. Det sista underkapitlet lyfter fram kulturell kontinuitet och svarar på följdfrågan hur identitetsformering med visor förändrats över tid. Slutligen diskuterar jag vad för slags identitetsformerande verktyg det är som visorna visat sig vara.

### 5.1 Visornas aktörer

1900-talets första decennier utgör en period när svenskspråkiga från olika bygder i Estland utvecklar en ny och gemensam kulturell grupptillhörighet, en estlandssvenskhet. Ett av flera kulturella verktyg som användes för detta ändamål var visor. Delstudierna belyser aktörer som bland annat använt sig av visor i frammanandet av denna specifika kulturella tillhörighet. Den första och andra delstudien belyser hur visor på estlandssvenska dialekter har aktualiserats för en sverigesvensk publik och läsekrets av estlandssvenskar genom samarbete mellan Gideon Danell, språkvetare och medlem i Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen) och estlandssvenskarna Jakob Blees och Tomas Gärdström. De två sistnämnda männen var födda och uppvuxna i Estland och kom till Uppsala för att studera, Blees på 1890-talet och Gärdström på 1920-talet. Det var i Sverige de lärde sig förstå värdet av sin allmogekultur. Blees fick upp ögonen för den äldre estlandssvenska kulturen genom kontakter på 1890-talet med Nordiska museets och Skansens grundare Artur Hazelius och Gärdström på 1920-talet genom samarbete med Gideon Danell.

Riksföreningen beskrivs ofta som en bildningsfrämjande förening som bland annat fungerade som mellanhand för finansiering i form av statligt stöd och insamlingar till skolor i Estlands svenskbygder. Delstudierna belyser hur visorna användes inom delar av Riksföreningens påverkansarbete under Göteborgsutställningen 1923 och Stockholmsutställningen 1930. Dessa båda satsningar har visat sig haft viss kulturell och identitetsformande inverkan inte bara på hur estlandssvenskarna och deras kultur uppfattades av sverigesvenskar, utan hur estlandssvenskarna själva började presentera sig för andra och i det längre loppet även uppfatta den egna kulturen.

Två andra aktörer som varit aktiva inom definieringen av estlandssvensk kultur och som en del av denna även visor är den svenska språkvetaren Nils Tiberg och den finlandssvenske musikvetaren Otto Andersson. När de kategoriserar och definierar visor på dialekt som samlats in bland estlandssvenskarna målar de upp bilder av en kulturell särart med ålderdomliga och säregna drag utan direkta kopplingar till liknande företeelser i Sverige eller Finland. Att Andersson placerade laikarna på en tidsmässig distans från den finlandssvenska innebär att hans upptäckt av en ny musikkultur inte bidrog till någon omdefiniering av den finlandssvenska folkmusiken. Riksföreningen betonar å andra sidan i sina texter att det rör sig om en svensk kultur i utlandet på geografisk och kulturell distans från den sverigesvenska. Riksföreningens tanke var inte att överflytta de, enligt deras sätt att se, bildningsmässigt sämre utrustade estlandssvenskarna till Sverige, utan att stödja deras möjligheter att utvecklas på sin hemort. Visor på dialekt blev i det sammanhanget ett verktyg som symboliskt band samman estlandssvenskarna med deras hemort medan de samtidigt bidrog till att väcka intresse för Riksföreningens projekt i Estland och motivera sverigesvenskar att donera mera.

Det rör sig sammanfattningsvis om relativt få aktörer som haft stor inverkan på estlandssvensk identitetsformering med visor som verktyg. Samtliga har utbildats vid lärosäten i Sverige och Finland. I Tibergs definition av estlandssvenska visor ingår inte handskrivna visböcker, vilka av honom inte anses vara rent estlandssvenska. Det här kan vara anledningen till att de estlandssvenska kulturföreningarna inte riktat dessa någon uppmärksamhet tidigare. Min uppfattning är att estlandssvenskar anammat musik- och språkvetares definitioner av vilka kulturyttringar som är typiskt estlandssvenska och därmed värdefulla. I det sammanhanget belyser analysen av kulturarvsprocessen kring Mats Ekmans visor hur gruppen själv omdefinierat tidigare etablerade värderingsgrunder. Även insamlingen av handskrivna visböcker har initierat en omdefiniering av den handskrivna visboken som kulturellt minne. Innan det här projektet påbörjades hade dessa visböcker ett värde mestadels inom estlandssvenska familjer som föremål man ärvt av äldre släktningar. I samband med insamlingen formulerade jag varför de

här visböckerna kan ha ett kulturhistoriskt värde, men det är fortfarande tidigt att säga om den här uppfattningen kommer etableras inom gruppen eller inte.

## 5.2 Visor och kulturell distans

Frågan om i vilken grad estlandssvensk kultur liknar eller skiljer sig från andra närliggande kulturer framkommer på olika sätt i delstudierna. I samband med Ormsö sångkörs framträdanden i Sverige publicerades ett par tidningsartiklar om föreställningen. I artiklarna framkommer att det som sågs som representativa symboler för estlandssvensk kultur av etablerade folkkulturvetare inte nödvändigtvis uppfattades som sådana av dåtidens kulturskribenter. Den estlandssvenska dialekten uppfattas till exempel inte som en form av svenska utan som estniska och laikarna beskrivs som ordstäv och inte visor. För att återkoppla till Timothy Rices idé om att musik fylls med mening och funktion när den rör sig mellan olika sfärer visar delstudien att laikarna mycket riktigt fick ny mening när de uppfördes på scener i Sverige. Estlandssvenskarna själva kopplade dem till den lokala allmogekulturen på ön Ormsö före väckelsen i slutet av 1800-talet, endast ett par generationer bort i tid. I Sverige kopplades de däremot till en svenskspråkig diaspora på andra sidan Östersjön. I en av tidningsartiklarna presenteras laiken till och med som ett främmande uttryck eftersom dialekten missas för estniska. Dessa sätt att fylla laiken med mening i Sverige bygger på *kulturell distans* som antingen frammanats avsiktligt eller uppkommit oavsiktligt genom missförstånd och eventuella kunskapsluckor hos åhörarna i Sverige. Oavsett hur distansen uppkommit kan placeringen av delar av den estlandssvenska gruppens gestaltning *utanför* den svenskspråkiga kulturen vara förklaringen till att den pansvenska nivån behövdes i kommunikation med sverigesvenskar och finlandssvenskar. Detta för att estlandssvenskarna skulle uppfattas som fränder snarare än främlingar och för att de inte skulle fastna i rollen som den ålderdomliga och svårbegripliga kusinen från landet som ingen riktigt förstår.

Det är främst konstruktioner av kulturell särart som frammanar bilden av stor kulturell distans. I dessa sammanhang har visan en emblematiske funktion och det är *skillnaderna* mellan den estlandssvenska kulturen och närliggande kulturer som betonas. Motsatsen, betoningen av *likheter* för att frammana bilden av liten kulturell distans, innebär att estlandssvenskar framför vokalmusik på scenen som publiken i Sverige känner till från tidigare. Kommunikationer kring vismaterialen innehåller ofta en blandning av dessa båda sätt att skapa kulturell distans, där estlandssvenskarna som i avhandlingens titel konstrueras både som främlingar och fränder. Sett till *hur* särart presenteras är det intressant att ett nyckelverktyg bakom scenframträdandet *Ett bondbröllop från Wormsö* är en vid den tiden väl etablerad

och välkänd folkkulturell schablon: bondbröllopet. Upptagandet av denna schablon ser jag som ett uttryck för selektiv respons där estlandssvensk särart stöps i en schablon som gör särarten möjlig att presentera på en museiscen i Sverige.

När Ekmans visor och *Ett bondbröllop från Wormsö* förmedlades till en sverigesvensk publik arbetade Riksföreningen båda gångerna med bredare påverkanssatsningar i samband med Göteborgsutställningen 1923 och Stockholmsutställningen 1930. Presentationerna av estlandssvenskarna i de här sammanhangen kan tolkas som gestaltningar av Riksföreningens ideologiska målsättning – att främja utbildningen för svenskar i utlandet. Det är därför viktigt att betona att det rör sig om en svenskspråkig kultur i utlandet, samtidigt som gruppen måste kunna definieras som svensk. Det finns med andra ord kopplingar mellan avhandlingens titel, "det var främlingar och ock dock fränder", och Riksföreningens ideologiska mål.

Kulturell distans kan även uppstå mellan olika åldersgrupper inom den estlandssvenska gruppen, vilket den första delstudiens analys av kulturarvsprocesser kring en vispoets visor på dialekt belyser. Decennierna efter andra världskriget användes visorna spontant bland estlandssvenskar som var födda och uppvuxna i Estland som verktyg för att upprätthålla gemenskapen och känslan av kulturell närhet samt för att kanalisera sorgen över den förlorade hembygden. De som var med behövde inga översättningar av vistexterna till standardsvenska. Det behövde däremot den yngre generationen estlandssvenskar på 1990-talet. För att möjliggöra överföring av visorna till den yngre åldersgruppen översattes visorna till standardsvenska. Dessutom lades en ramberättelse om vispoetens kulturhistoriska betydelse som "kulturskatt" till i utgåvan från 2005. Det här exemplet belyser att kulturell distans mellan delgrupper inom en kulturell grupp kan vara en faktor som leder till att kulturarvande påbörjas.

### 5.3 Visor och kulturell enhetlighet

De estlandssvenska ungdomarnas handskrivna visböcker utgör ett variationsrikt material som innehåller en stor mängd visor med många olika teman på olika språk. Detta brokiga intryck till trots lyfts de i den tredje delstudien fram som ett uttryck för kulturell enhetlighet. Med fokus lagt på visböckernas tillblivelse framkommer hur estlandssvenska ungdomar skriver in vistexter med världslig eller andligt innehåll längs två olika musikaliska stigar, den världsliga visstigen och den andliga sångstigen. De andliga sånger som skrivs in är nästintill endast på svenska medan de världsliga visorna fram till åren runt 1918 främst var på svenska och därefter i växande grad både på svenska och estniska. Eftersom mycket få visor medvetet omformats i överföringen tolkas visböckerna med världsliga visor som tecken på kulturell enhetlighet och samgående med andra ungdomar i Sverige, Estland och Svenskfinland.

I inledningen klargör jag för språkvetaren Nils Tibergs definition av estlandssvenska visor, där han mycket tydligt utelämnar visor i handskrivna visböcker som är "inkomna från främmande håll under senare tid". Utifrån min analys av visböckernas inverkan på identitetsformering har jag kommit till slutsatsen att det bland annat var ungdomarnas öppna inställning till sin tids populärkultur och närliggande kulturer i Sverige, Finland och Estland som utgjorde en reell hotbild mot det språk- och musikvetare som Tiberg och Otto Andersson såg som ålderdomliga och rena former av estlandssvensk kultur. Detta innebär att studien av estlandssvenskars handskrivna visböcker bidrar till att komplettera bilden av den musikkultur som språk- och musikvetare tenderat beskriva som isolerad och konservativ. Det är dock viktigt att hålla i minnet att det främst handlar om en informell ungdomskultur, där visböckerna haft en katalytisk funktion.

Ett annat sätt att konstruera enhetlighet med visor som verktyg är att frammana bilden av estlandssvenskarna som en del av den *pansvenska gemenskapen* genom scenframträdanden. För att skapa sådana bilder som bland annat Ormsö sångkör presenterade på scener i Sverige sommaren 1930 blickar man inte endast bakåt i folkgruppens historia, utan även framåt. Vägen in i pansvenskheten går via utbildning och det är i de bildade svenskarnas kulturella rum man vill möta och likna andra. Genom att sjunga klassiska körverk visar man att man också klarar av att sjunga fyrstämmig vokalmusik. Fosterländska sånger utgår från Sverige som kulturellt centrum medan "Modersmålets sång" kompletterar bilden med tanken att personer och grupper med svenska som modersmål även finns utanför Sveriges gränser. Vad gäller visböckerna med andligt innehåll tolkas de snarare som ett tecken på det band som fanns mellan ungdomarna som rörde sig i frikyrkliga kretsar och en bredare pansvenskhet med kristna förtecken.

När den sceniska gestaltningen *Ett bondbröllop från Wormsö* sätts upp och framförs av Ormsö sångkör i Sverige för en sverigesvensk publik 1930 skapas en ny föreställd gemenskap, vår hembygd Ormsö. På Ormsö hade väckelserörelser etablerats i slutet av 1800-talet. Rörelsernas företrädare hade odlat bilden av kulturen på ön före väckelsen som kulturellt lägre stående. Musikvetaren Otto Andersson hade å andra sidan tydligt markerat sin negativa inställning till väckelseaktivisternas inverkan på allmogekulturen, vilket enligt honom medfört att befolkningen kommit att fjärma sig från tidigare historiska skedens folkkulturella uttryck.

Delstudien av handskrivna visböcker lyfter fram att det fanns både världsliga och andliga musikaliska stigar på Ormsö under 1920- och 1930-talen och att dessa i många familjer kombinerades på ett oproblematiskt och odramatiskt sätt. I det här sammanhanget tolkar jag framtagandet av bondbröllopet som ett sätt att skapa *lokal enhetlighet*. Den här enhetligheten förmedlades med en ramberättelse kring ett föreställt tidigare skede i öns historia före det sena 1800-talets väckelserörelse. När väckelserörelsen

nådde Ormsö anslöt sig många öbor till frikyrkliga organisationer medan andra valde att stanna kvar i kyrkan eller antog en mindre religiös livshållning. I det här sammanhanget tolkar jag *Ett bondbröllop från Wormsö* som en scenisk gestaltning med potentiell samlande inverkan på identitetsformeringen.

## 5.4 Visor och kulturell kontinuitet

Ett gemensamt drag i den första och andra delstudien är att hotbilden mot kulturell kontinuitet utgörs av glömska. Konferencieren Tomas Gärdström betonar för publiken i Sverige att de samtida Ormsöborna inte längre firar bröllop enligt de gamla traditionerna, eftersom de är samtida, moderna och bildade, men att de ser sederna som värdefulla och *inte vill glömma* bort dem. I beskrivningar av det kulturella tillståndet då Mats Ekmans visor gick från att sjungas spontant på informella sammankomster bland estlandssvenskarna i Sverige till att framföras mer ceremoniellt vid sammankomster inom föreningslivet används begreppet *halvglömska*. Det har framkommit att det under halvglömskan ännu finns individuella kulturella minnen hos de äldre medlemmarna i gruppen. Genom publikationer av vistexter, ceremoniella framträdanden och förmedling av ramberättelser om visornas upphovsperson kan individuella minnen omformas till ett gemensamt kulturellt minne. Något äldre estlandssvenskar delade var även ett kollektivt dåligt samvete för att man inte insett vispoetens värde medan han fortfarande levde i början av 1930-talet. För att lätta skuldbördan restes en minnessten över vispoeten 1990 i samband med en tidig återvändarresa. Detta inträffade strax innan arbetet som ledde fram till att en reviderad utgåva av Ekmans visor gavs ut 2005 inleddes. Detta innebär att motivet för kulturarvande av Ekmans visor kan förklaras som en kombination av rädsla för att tappa sitt kulturella minne och ett dåligt samvete som de pådrivande eldsjälarna hade för att de i efterhand insåg att de inte visat vispoeten den aktning han var värd.

Delstudien av de handskrivna visböckerna visar på en annan slags kulturell kontinuitet: ett *kontinuerligt upptagande* av populära visor från närliggande kulturer. De studerade visböckerna är skapade över en lång tidsperiod. Det långa tidsspännat innebär att utbudet av visor som initialt spridits med enklare trycksaker och inspelningar innan de skrivits ner i visböcker förändrades över tid. Många visböcker visar tecken på överföring inom mindre grupperingar bland estlandssvenskarna som till exempel bland elever på den svenska folkhögskolan i Birkas på Nuckö eller inom en familj. Innehållet i olika personers visböcker skiljer sig åt och visböckernas innehåll överlag förändras över tid. Ett kontinuerligt drag är dock att visböckerna skapats utifrån från den öppna urvalsprincipen att samla visor som är populära i samtiden. Kombinationen av föränderliga och kontinuerliga drag kring vis-

böckerna gör att de ger en bild av samgående med andra kulturer över tid. I identitetsformerande sammanhang är detta intressant, eftersom det visar vilka andra närliggande grupper estlandssvenskar stått i förbindelse med och därmed kunnat relatera sin identitetsformering till.

I fallet med laikarna från Ormsö och Mats Ekmans visor, har tankar om att använda visorna för att skapa kulturell kontinuitet inneburit att visorna kanoniserats i sin ursprungliga form vad gäller innehåll och språkdräkt. Samtidigt har deras användning och funktion förändrats. Jämfört med dessa vismaterial står de handskrivna visböckerna för en motsatt tendens. Visböckernas innehåll har förändrats över tid medan deras användning och funktion varit bestående. Det handlar om att tillsammans med jämnåriga skriva ner nya eller okända världsliga visor eller andliga sånger för att närma sig det som är populärt, nytt eller ses som modernt.

## 5.5 Visor som verktyg

Jämfört med instrumental musik har visan ett viktigt särskiljande drag. Visan har ett språkligt innehåll och därmed en betydelsemässig dimension som instrumentalmusik inte har. Även om det inte går att säga vad visan betytt för de medverkande individerna har vistexterna hjälpt mig placera visor i sammanhang längs det jag benämnt musikaliska stigar. Här handlar det om stigar med världsliga visor eller andliga sånger. Språkdräkten är också viktig i sammanhang där visor på dialekt ingår. De som medverkar i situationen kan då delas in i de som förstår och de som inte förstår texten. I vismaterialet med handskrivna visböcker är vistexterna främst på standardsvenska och estniska, men där finns också exempel på blandspråk. Detta innebär att en text har både dialektala och standardspråkliga drag.

Visornas språkdräkt har utan att vara fokus för delstudierna haft en genomgående roll. Detta innebär jag som forskare hamnade i en situation där jag började fundera på om en visboksägare egentligen förstod alla vistexter hen hade i sin visbok, eller om visorna samlats för att hen skulle kunna lära sig eller öva på ett nytt främmande språk. I fallet med vistexter på dialekt handlar det då om ett gammalt främmande språk. Dialektala texter kan i detta fall ha kopplingar både till 1800-talets sedvänjor som i min andra delstudie och kulturlivet i svenskbygden under 1900-talets första decennier som fallet var i min första delstudie. I båda fallen bidrog visorna till att hålla dialekten levande och i viss mån även aktualisera dialekten för generationer som antingen saknade erfarenheter av 1800-talets allmogekultur eller mellankrigstidens kulturliv i Estlands svenskbygder.

Som kulturarv sett har visor på dialekt även det intressanta draget att de genom sitt språkliga innehåll speglar den tid och det samhälle de haft katalytiska och inte emblematiske funktioner i. Inga av visorna har bearbetats textmässigt, men i flera fall försetts med översättningar till standardsvenska.

ska och beskrivningar av de sammanhang, flydda tider i Estlands svenskbygder, som speglas i texten. Övertagare av dessa texter kan som till exempel jag själv lära mig förstå och sjunga texten utan att kunna tala dialekten.

Andra viktiga aspekter med visan är att den utgör ett musikaliskt uttryck som de flesta kunnat utöva och haft en relation till. Dess frekventa och mångfacetterade användning innebär att den kan hjälpa till med att belysa en mängd olika sammanhang. I de samtal jag haft kring visorna har jag bland annat fått höra om vad unga flickor sjöng när de sågs i skymningen och blivit delgiven den stämning det kunde vara i bönhusen och hört berättelser om hur man sprang mellan gårdarna i skymningen för att träffa jämnåriga och sjunga. Tack vare skriftliga material har jag också kunnat skapa mig en bild av Ormsö sångkörs uppträdanden utanför Tärna i midsommartid 1930. Utgående från arkiverade konversationer och anteckningar i marginalen på uppteckningar har jag också kunnat följa hur språk- och musikvetare i Sverige och Finland sinsemellan diskuterat estlandssvenskarnas vistraditioner på ett mer teoretiskt plan.

På frågan vad jag studerar har jag ofta använt olika former av "estlandssvenskars visor", eftersom jag velat undvika formuleringen "estlandssvenska visor". "Estlandssvenskars visor" bygger på ett sorts ägandeförhållande som i avhandlingen antingen uppstår när någon kan eller minns en visa, eller när någon har skrivit in en visa för hand i en visbok. Kopplingen mellan visor och personer kan också utgöras av ett band av välbekanthet – man förstår en text på dialekt, eller känner igen en visa. Man kan också känna något för visan, som i fall där visan ses som en del av ett kulturarv som väcker en grundläggande stolthet över att ingå i den estlandssvenska gemenskapen till liv.

## 5.6 Slutdiskussion

I min avhandling har jag redogjort för hur visor använts som verktyg för att skapa och upprätthålla kulturell tillhörighet. Jag har också tagit upp hur idén om ett musikaliskt kulturarv utformats bland estlandssvenskar från mitten av 1800-talet och framåt. Identitetsformeringen har varit mångfacetterad och bestått av parallella och i vissa fall till och med motsägelsefulla processer. Den har också påverkats av kontakter med andra kulturella grupper som sverigesvenskar, finlandssvenskar och ester. Jag har också påvisat hur sverigesvenska och finlandssvenska musik- och språkvetare positionerade sina egna kulturer i förhållande till den estlandssvenska under 1900-talets första hälft. Det visar sig att den estlandssvenska folkkulturen utmanade de allmänt vedertagna konstruktionerna av till exempel sverigesvensk och finlandssvensk folkkultur.

När estlandssvenskar själva började presentera sig, sitt ursprung och sin samtida kultur med musik under 1920-talet framkommer skillnader mel-



lan tidigare kulturvetares och estlandssvenskars egna bilder av estlandssvenskarnas kulturella tillhörighet. Skillnaderna ligger inte i de musikaliska uttryck som används, utan i ramberättelserna. Sett från ett sverigesvenskt perspektiv står till exempel begreppet hemland genomgående för Sverige medan det ur ett estlandssvenskt perspektiv kan stå både för Sverige och Estland. I dessa sammanhang presenteras Sverige då som landet många av de estlandssvenska familjerna ursprungligen utvandrat från och Estland både som platsen där deras särpräglade allmogekultur utvecklats under lång tid och staten de var medborgare i under mellankrigstiden.

Min avhandling visar att det i studier av mindre kulturella grupperingar är relevant att analysera enskilda individers verksamheter och inte bara se kulturell utveckling och identitetsformering som allmänna och breda processer. Det faktum att tidigare texter om estlandssvensk folkkultur innehåller få presentationer av pådrivande aktörer, deras bakgrund och de sammanhang de verkade i gör att avhandlingen innehåller ny kunskap inte bara om estlandssvensk identitetsformering utan också det estlandssvenska kulturlivet under olika skeden av befolkningsgruppens historia. Min förhoppning är att de metoder och synsätt jag använt mig av även ska kunna tillämpas i studier av identitetsformering med visor genom skapande av kulturella minnen, kulturarvsprocesser och relationer till närliggande kulturer inom andra kulturella grupperingar i minoritetsposition.



# Referenser

Forskningsprojektets intervjuer och skriftliga korrespondens med intervjupersoner finns arkiverat i Sibeliusmuseums arkiv under signumet SmFalt0022.

De handskrivna visböcker som samlats in inom forskningsprojektet finns arkiverade på Svenskt visarkiv under signumet KopD Estl V SJ.

## Intervjuer och skriftlig korrespondens

Ekman, Mats. 2019. *SmFalt0022: 2 Mejlkonversation Ekman 04.12.2019-30.12.2019*. Mejlkorrespondens med författaren.

Gilbert, Maria. i2021. *SmFalt0022: 6 Intervju Gilbert 24.03.2021*. Telefonsamtal. Intervju av författaren. Ljudfil och transkription.

Hedfors, Elisabeth. i2021. *SmFalt0022: 3 Intervju Hedfors 2 26.01.2021*. Videosamtal. Intervju av författaren. Ljudfil och transkription.

Lindström, Ingegerd & Brunberg, Göte. i2019. *SmFalt0022: 2 Intervju Brunberg & Lindström 12.11.2019*. Intervju av författaren. Ljudfil och transkription.

Rosen Norlin, Margit. i2021. *SmFalt0022: 8 Intervju Rosen Norlin 09.04.2021*. Telefonsamtal. Intervju av författaren. Ljudfil och transkription.

Stahl, Jana. 2023. *SmFalt0022: 5 Mejlkonversation Stahl*. Mejlkorrespondens med författaren.

## Arkivmaterial

### Institutet för språk och folkminnen

Danell, Gideon. 1922a. *Visor från Ormsö, Estland*. (renskrivna och försedd med översättning av T. Gärdström 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:6.

Danell, Gideon. 1922b. *Bröllopsvisa och andra visor samt namn på dagarna i påskveckan* (med översättning av T. Gärdström 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:9

Gärdström, Tomas. 1925. *Visor och ordspråk från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1154:6.

Gärdström, Tomas. 1926. *Visa och visfragment o.d. från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1367:2.

Gärdström, Tomas. 1930a. (*Folkvisor*) *Dansvisor. Laikar, "lekar" mm*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 2696:1.

Gärdström, Tomas. 1931a. *Bondbröllop på Ormsö*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 4167.

Gärdström, Tomas. 1931b. *Dansvisor, vaggvisor*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 3213:3.

### Nordiska museets arkiv

Hazelius, Artur. Brev från Jakob Blees till Artur Hazelius. Nordiska museet och Skansen, E2B, volym 23.

### Svenska litteratursällskapets arkiv

Andersson, Otto. 1903. *Ord till folkmelodier*. Svenska litteratursällskapet i Finland. SLS 95\_handskrift\_2.

Ariste, Paul. 1895–1931. *Rootsi vanavara ERA*. Svenska litteratursällskapet i Finland. SLS 452.

Lagus, Erik. 1932. Avskrift av Thomas Österbergs vishäfte från 1860–1870-tal. Svenska litteratursällskapet i Finland. SLS 449.

### Svenska odlingens vänners arkiv

Gärdström, Tomas. 1930b. *Wormsö sångkörs Sverigeresa 1930*. Minnesanteckningar. Svenska odlingens vänners arkiv.

## Sveriges Radios arkiv

Arnberg, Matts & Olrog, Ulf Peder. 1963. *Estlandssvenska visor*. Sveriges Radio. 10 januari 1963.

## Otryckta källor

Kreintaal, Karoliina 2011. *Diplomikontsert*. Skriftlig del av diplomarbete i form av konsert. Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia.

Lepasson, Kadri 2007. *Pakri pillimeeste mängust tehtud salvestuste andmebaas*. Diplomarbete. Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia.

## Internetkällor

Sahlin, Josef & Braekken Fernström, Martin. 2010. *Publikativt skolarbete*. prezi.com/sntzwyilb6rx/molndal/ (läst 27.02.2024).

## Tidningsmaterial

Blees, Nikolaus. 1928. Sängsällskapet "De Svenskes" från Stockholm besök i Estland. *Kustbon* Nr 14–15 (1928). 56–57.

"Estlandssvensk flicka". 1921. *Platsannons*. *Dagens Nyheter* 2 mars 1921.

Hoppe, Göran. 2022. Aibolands museum jubilerar. *Tidskriften Skärgård* Nr 4 (2022). Skärgårdsinstitutet vid Åbo Akademi. Åbo Akademi.

Kustbons redaktion. 1919. Rikssvensk flicka önskar brevväxla med estlandssvensk flicka. *Kustbon* Nr 13 (1919). 56.

Kustbons redaktion. 1919. Svenska Estland. Svenskt möte i den nyinrättade svenska klubblokalen. *Kustbon* Nr 31–32 (1919). 128.

Kustbons redaktion. 1920. Reval. *Kustbon* Nr 22 (1920). 87.

Kärk-Remes, Uile. 2007. Estlandssvenskarna i Estland har upprättat kulturellt självstyre. *Tidskriften Skärgård* Nr 1 (2007). Skärgårdsinstitutet vid Åbo Akademi. Åbo Akademi.

Nymann, Johann. 1903. *Kalender eller almanack året 1903. För svenskarne i Estland*. Reval.

Schmidt, Eva. 1930. Wormsöbröllop. *Tidevarvet* Nr 34 (1930). 5.

Tiberg, Nils. 1973. Estlandssvenska vistexter. *Kustbon* Nr 2 (1973). 11–12.

Tärna. 1930. Tärna-nytt. *Tärna* Nr 4–5 (1930). 70–71.

## Publikationer med visor

Adalberth, Emil (red.). 1927. *Ekon från Österled: Ett estlands-svenskt minnesalbum med versifierade tankar och maningar av och till Estlands svenskar*. Reval/Tallinn: Svenska odlingens vänner.

Adalberth, Emil & Adalberth, Ester (red.). 1928. *Sånger från Birkas*. Nuckö/Hapsal: Birkas folkhögskola.

Bergman, Gunnar & Gordon, Rolf. 2019. *Runö. Kyrkoherde Ernst Gordons tjänstgöring på svenskön åren 1920–22*. Bergman Polymer Corrosion AB.

Blees, Jakob (red.). 1924. *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland*. Bihang till Göteborgs Kungliga vetenskaps- och vitterhetssamhälles handlingar. Årg 43.

Gårdström, Tomas 1932a. Ett bondbröllop på Ormsö. *Budkavlen: meddelanden utgivna av Brages sektion för folklivsforskning* Nr 2 (1932). 41–51.

Gårdström, Tomas 1932b. Ett bondbröllop på Ormsö. *Meddelanden från institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi* Nr 8–10 (1932). 41–55.

Lindström, Ingegerd (red.). 2005. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.

Lindström, Ingegerd (red.). 2011. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. Nytryck med bifogad cd med inspelningar av 14 visor. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.

- Stahl, Georg (red.). 1973. Dikter av Mats Ekman. Åtsve Mats 1865–1934. *Kustbon* Nr 2 (1973). 4–16.
- Svenska odlingens vänner (SOV). 1987 [1957]. *Du sköna sång*. Stockholm: Svenska odlingens vänner.
- Svenska odlingens vänner (SOV) & Svenska odlingens nya generation (SONG). 1990. *Speglar i minnenas hus. Estlandssvensk diktantologi*. Kristianstad: Svenska odlingens vänner & Svenska odlingens nya generation.

## Lagar och manifest

- Eesti maapäeva vanemate nõukogu. 1918. *Manifest kõigile Eestimaa rahvastele*. 24.02.1918. president.ee/et/eesti-vabariik/iseseisvusmanifest.
- Riigi Teataja. 1993. Vähemusrahvuse kultuuri autonoomia seadus. *Riigi Teataja*. RT I 1993.

## Litteratur

- Ahnlund, Karl & Åkerlund, Andreas. 2009. Svenskheden som bildningsprojekt: storsvenskheden, det svenska språket och nationell integration i utlandet under första halvan av 1900-talet. I *Det mångsidiga verktyget: elva utbildningshistoriska uppsatser*. Red. Anne Berg & Hanna Enefalk. Uppsala: Historiska institutionen, Uppsala universitet. 137–153.
- Aman, Viktor, Lagman, Edvin & Nyman, Elmar. 1961. *En bok om Estlands svenskar. Bosättningsområde. Historia. Andra världskriget och överflyttningen till Sverige. Folklig kultur*. Stockholm: Svenska odlingens vänner.
- Aman, Viktor, Lagman, Edvin & Nyman, Elmar. 1992. *En bok om Estlands svenskar. Kulturhistorisk översikt*. Stockholm: Svenska odlingens vänner.
- Anderson, Benedict (2016) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Andersson, Olof. 2003 [1945]. *Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland*. Södertälje: Gidlunds förlag & Svenskt visarkiv.
- Andersson, Otto. 1904. Bland Estlands svenskar. *Förhandlingar och uppsatser* Vol 18 SLS 68. 155–177.
- Andersson, Otto. 1923. *Stråkharpn. En studie i nordisk instrumenthistoria*. Stockholm: Föreningen för svensk kulturhistoria.
- Arvidsson, Alf. 2008. Kontextualiseringar av visböcker: ledtrådar och tolkningar. I *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. 35–49.
- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural memory and Western civilization. Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Barton, David & Hamilton, Mary (red.). 1998. *Local Literacies. Reading and Writing in One Community*. London & New York: Routledge.
- Baumann, Max Peter. 1995. Multi-Culturalism and Trans-Cultural Dialogue: The Projekt "Berlin Soundscapes of Traditional Music". I *Music in the Year 2002. Aspects on Music and Multiculturalism*. Report Nr 15. Stockholm: Musikaliska Akademien. 17–30.
- Björkholm, Johanna. 2011. *Immateriella kulturarv som begrepp och process. Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Diss. Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Blom, Jan-Petter. 1993. Hva er folkemusikk? I *Fanitullen. Inføring i norsk og samisk folkemusikk*. Red. Bjørn Aksdal & Sven Nyhus. Oslo: Universitetsforlaget. 7–14.
- Blumfeldt, Evald. 1961. Estlandssvenskarnas historia. I *En bok om Estlands svenskar. Bosättningsområde. Historia. Andra världskriget och överflyttningen till Sverige. Folklig kultur*. Red. Viktor Aman, Ed-

- vin Lagman & Elmar Nyman. Stockholm: Kulturföreningen Svenska odlingens vänner. 63–178.
- Brusila, Johannes. 2009. Musik som ting. Musikens materiella manifestationer i belysning av historiska instrument, fonogram och minnesböcker. *Musiikki* Nr 2 (2009). 6–50.
- Brusila, Johannes. 2021a. The Impact of Digitalization on Minority Music: Technological Change and Cultural Belonging among the Swedish-speaking Finns. I *The Oxford Handbook of Global Popular Music*. Red. Simone Krüger Bridge. Oxford University Press. Advance online publication. doi.org/10.1093/oxford-hb/9780190081379.013.65.
- Brusila, Johannes. 2021b. Music and identity, then and now – the questions that remain. I *Sounds of Migration. Music and Migration in the Nordic Countries*. Red. Owe Ronström & Dan Lundberg. Publications from Svenskt visarkiv 49. Uppsala/Stockholm: The Royal Gustavus Adolphus Academy for Swedish Folk Culture. 101–112.
- Brusila, Johannes, Djupsund, Ros-Mari & Nyqvist, Niklas. 2015a. Inledning. I *Modersmålets sånger: Finlands svenskheter framställda genom musik*. Red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala & Hanna Väättäinen. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 9–23.
- Brusila, Johannes, Djupsund, Ros-Mari & Nyqvist, Niklas. 2015b. Reflexioner, definitioner och konstruktioner. Tidigare forskning om den svenskspråkiga befolkningens musikliv. I *Modersmålets sånger: Finlands svenskheter framställda genom musik*. Red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala & Hanna Väättäinen. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 25–51.
- Clifford, James. 1992. Traveling cultures. I *Cultural studies*. Red. Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula Treichler. New York & London: Routledge. 96–116.
- Danell, Gideon. 1905. *Nuckömålet*. Stockholm: Norstedt.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar. 2012. *Kulturanalytiska verktyg*. Malmö: Gleerups.
- Eriksson, Karin & Lundberg, Dan. 2022. "Tack för lånet av musiken". Om folkmusik, arkiv och loopar. I *Kreativa förflyttningar. Musikaliska flöden i 1960- och 1970-talens Sverige*. Red. Sverker Hyltén-Cavallus. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 50. Halmstad: Gidlunds förlag. 25–66.
- Estlander, Carl Gustaf. 1881. *Om folksångens vägar i Norden*. Helsingfors.
- Finnegan, Ruth. 1989. *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freudenthal, Axel Olof & Vendell, Herman Albert. 1886. *Ordbok öfver Estländsk-Svenska dialekterna*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 7. Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Hall, Stuart. 1996. Who needs 'identity'? I *Questions of Cultural Identity*. Red. Stuart Hall & Paul du Gay. London: Sage. 1–17.
- Hammarlund, Anders. 1990. Från gudstjärnarnas berg till Folkets hus. Etnicitet, nationalism och musik bland assyrier/syrianer. I *Musik och kultur*. Red. Owe Ronström. Lund: Studentlitteratur. 71–96.
- Hammerman, Margareta (red.). 2014. *Estlandssvenskarnas flykt över Östersjön. Flyktberättelser och namnförteckning över anlända 1940–1945*. Stockholm: Svenska odlingens vänner förlag.
- Hedman, Jörgen & Åhlander, Lars. 2006. *Runö. Historien om svenskön i Rigabukten*. Stockholm: Dialogos förlag.
- Ingridsdotter, Jenny & Silow Kallenberg, Kim. 2022. Etnografiskt skrivande som metod. I *Etnologiskt fältarbete. Nya fält och former*. Red. Kim Silow Kallenberg, Elin von Unge & Lisa Wiklund Moreira. Lund: Studentlitteratur. 237–256.

- Isberg, Alvin. 1978. *Svensk mission och kyrklig verksamhet i Estland 1873-1943*. Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen. II. Ny följd. Nr 28. Uppsala: Uppsala universitet.
- Josselson, Ruthellen & Harway, Michele. 2012. *Navigating multiple identities: race, gender, culture, nationality, and roles*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Kajiser, Lars. 2004. När strukturerna framträder. I *Nutida etnografi: Reflektioner från mediekonsumtionens fält*. Red. Lena Gemzöe. Nora: Nya Doxa. 119-133.
- Klein, Barbro. 1990. Transkribering är en analytisk akt. *RIG*. 73(2). 41-66.
- Krinking, Glenn Eric. 2010. Estlandssvenskarnas situation i Tsar-Ryssland under slutet av 1800-talet. I *Hans Pöhl - estlandssvenskarnas hövding. En biografi över Hans Pöhl (1876-1930), estlandssvenskarnas främste företrädare och ledare*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska odlingens vänner förlag. 12-24.
- Kurkela, Vesa. 1989. *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.
- Kölar, Anu. 2004. Cyrillus Kreek och estlandssvenskarnas musik. I *"Gamla psalmmelodier". En bok om folkliga koraler, insamling och forskning*. Red. Mathias Boström, Margareta Jersild, Dan Lundberg & Ingrid Åkesson. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 19. Stockholm: Svenskt visarkiv. 137-150.
- Küng, Andres. 1991. *Sverige och Estland. Äntligen goda grannar?* Göteborg: Akademiförlaget.
- Lagerspetz, Mikko. 2017. *Ühiskonna uurimise meetodid. Sissejuhatus ja väljajuhatus*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Laidmets, Ruth. 2014. Kulturella kontakter mellan estlandssvenskar och finlandssvenskar. I *Aiboland - Åboland. Samarbeta över havet*. Red. Solveig Sjöberg-Pietarinen & Raimo Puhakka. Hapsal & Åbo: Aibolands museum & Åbo museicentral. 11-31.
- Liljewall, Britt. 2012. Folkligt skriftbruk i Sverige under 1800-talet. I *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800-2000*. Red. Ann-Catrine Edlund. Nordliga studier vol. 3. Vardagligt skriftbruk vol. 1. Umeå: Umeå Universitet & Kungl. Skytteanska Samfundet. 41-64.
- Lilliestam, Lars. 2009. *Musikliv. Vad människor gör med musik - och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lundberg, Dan. 2004. "Det vore i hög grad önskligt att hela detta insamlade material bleve publicerat". Folkliga koraler som nationellt projekt. I *"Gamla psalmmelodier". En bok om folkliga koraler, insamling och forskning*. Red. Mathias Boström, Margareta Jersild, Dan Lundberg & Ingrid Åkesson. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 19. Stockholm: Svenskt visarkiv. 137-150.
- Lundberg, Dan. 2017. *Kåklåtar. Fångelsvisor som identitetsmarkör och kulturarv*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan. 2019. Music Archives, Identity and Democracy. The Role of Archives from New Perspectives. I *An Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology. Volume 3. Public Ethnomusicology, Education, Archives and Commerce*. Red. Svanibor Pettan & Jeff Todd Titon. New York: Oxford University Press. 215-232.
- Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe. 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 93. Södertälje: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan & Ternhag, Gunnar. 1996. *Folkmusik i Sverige*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lönnqvist, Bo. 1983. Folkkulturen i svenskhetens tjänst. I *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*. Red. Max Engman & Henrik Stenius. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet. 178-205.
- Lönnqvist, Bo. 2006. Bondbröllopet som programnummer. I *Brage 100 år. Arv -*

- förmedling – förvandling*. Red. Bo Lönnqvist, Anne Bergman & Yrsa Lindqvist. Brages årsskrift 1991–2006. 159–170.
- Lönnqvist, Bo. 2001. Språkgränsen som kulturellt och ideologiskt fenomen. I *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist & Yrsa Lindqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 149–160.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Nyman, Elmar. 2010. Lånebibliotek och Nuckö nykterhetsförening. I *Hans Pöhl – estlandssvenskarnas hövding. En biografi över Hans Pöhl (1876–1930), estlandssvenskarnas främste företrädare och ledare*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska odlingens vänners förlag. 64–75.
- Nyqvist, Niklas. 2007. *Från bondeson till folkmusikikon. Otto Andersson och formandet av "finlandssvensk folkmusik"*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Plaat, Jaanus. 2009. Kristlike usuliikumiste mõju eestlaste ja eestirootslaste rahvakunstile ja kultuurile. *Mäetagused* Vol. 4. 7–32.
- Pripp, Oscar. 1996. Etniska gränser och gränssnitt. I *Boja eller befielse? Etnicitetsforskningens inriktning och konsekvenser*. Red. Karl-Ove Arnstberg. Botkyrka: Mångkulturellt centrum. 69–77.
- Ramsten, Märta. 2008. Handskrivna visböcker: bruk och repertoar. I *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademi för svensk folkkultur. 199–219.
- Rice, Timothy. 2017. *Modeling Ethnomusicology*. New York, NY: Oxford University Press.
- Ronström, Owe. 1992. *Att gestalta ett ursprung: en musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm*. Stockholm: Stockholms Universitet, Institutet för folklivsforskning.
- Ronström, Owe. 2005. Introduction. I *Memoires and Visions. Studies in Folk Culture*. Vol. 4. Red. Owe Ronström & Ulf Palménfelt. Tartu: Tartu University Press. 7–19.
- Ronström, Owe & Slobin, Mark. 1988. *Musik och kulturell mångfald*. uppsala.instructure.com/courses/15498/files/350758/download?wrap=1.
- Russwurm, Carl. 2015 [1855]. *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhnus*. Reval & Hapsal: MTÜ Eestirootsi Akadeemia.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Strand, Karin. 2008. På pränt mellan raderna. Perspektiv på en handskrivna "schlagerbok". I *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademi för svensk folkkultur. 221–235.
- Tarkiainen, Kari & Tarkiainen Ülle. 2013. *Provinsen bortom havet. Estlands svenska historia 1561–1710*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Ternhag, Gunnar. 2008. Samlade visor – en inledning. I *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademi för svensk folkkultur. 9–20.
- Ternhag, Gunnar. 2017. Personal Songbooks: Neglected but Informative Sources in Ethnomusicological Research. I *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Red. Gerda Lechleitner, Susana Sardo, Susanne Ziegler & Ingrid Åkesson. Newcastle-upon-Tyne:



- Cambridge Scholars Publishing. 144–155.
- Tiberg, Nils. 1968. Estlandssvenska up-salaundersökningen. I *Estlands svenskar 25 år i Sverige. Jublieumsskrift. Kustbon 1944–1968*. Red. Elmar Nyman. Stockholm: Svenska odlingens vänner. 159–227.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ugglå, Arvid Hjalmar. 1931. Gideon Danell. I *Svenskt biografiskt lexikon* Band 10. 185.
- Vincent, David. 2000. *The Rise of Mass Literacy. Reading and Writing in Modern Europe*. Malden, MA: Polity Press.
- Vissel, Anu. 2004. Cyrillus Kreek – folkmusikinsamlaren. I *"Gamla psalmmelodier". En bok om folkliga koraler, insamling och forskning*. Red. Mathias Boström, Margareta Jersild, Dan Lundberg & Ingrid Åkesson. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 19. Stockholm: Svenskt visarkiv. 59–78.



# Bilagor



## Bilaga 1: Visboksuppropet

### UPPROP: DAGS ATT RÄDDA ESTLANDSSVENSKARNAS HANDSKRIVNA VISBÖCKER!

För ett år sedan blev jag antagen som doktorand i musikvetenskap på Åbo Akademi. Mina handledare är Dan Lundberg, som är chef för Musikverket i Sverige och Johannes Brusila som är professor i musikvetenskap vid Åbo Akademi och bland annat forskat i finlandssvenskhet och musik. Mitt avhandlingsprojekt går under arbetstiteln *Estlandssvensk identitet i belysning av tre visrepertoarer från 1900-talets början* och fokuserar på hur estlandssvenskheten har konstruerats genom musik under 1900-talet. En av de utvalda visrepertoarerna är bygdeskalden Mats Ekmans visor, som överförts både muntligen och skriftligen via handskrivna visböcker och publikationer sedan 1900-talets början fram till idag. De andra visrepertoarerna utgörs av visor ur handskrivna visböcker. För ett par år sedan kopierade Mai Malmström vår gemensamma nargösläkting Adina Luthers (1886-1973) visböcker, i vilka hon hade skrivit ner 64 visor både på svenska och estniska för hand i början av 1920-talet. Förra sommaren träffade jag Michael Harter, som är ägare till Maria Murmans hus i Sviby. Han berättade att han hade hittat en anteckningsbok full med vistexter i huset och gjorde det möjligt för både SOV och mig att göra kopior av boken. Visboken innehåller 47 visor på rikssvenska och en på estniska, och är nedskrivna 1918 av Hans Murman (1905-1927), en släkting till Maria Murmans man Johan Murman.

#### Visboksuppropet på Gotland

Vid vårt första möte ställde Dan Lundberg frågan varför jag valt just de här visböckerna och hur många visböcker det finns totalt. Jag svarade helt ärligt att jag inte har gjort något urval, utan att jag helt enkelt inte kände till fler handskrivna visböcker. Han berättade då hur Svenskt visarkiv för ett par år sedan varit i en liknande situation på Gotland, och att man där hade ordnat ett visboksupprop i samarbete med lokalradion. Gotlänningarna hade uppmanats att lämna in visböcker i direktsändning – vilket de faktiskt också gjorde! Det var en hel del visböcker som dök upp och berättelsen om gotlänningarnas musikliv och musikhistoria fick många nya kapitel.

Vad gäller estlandssvenska visböcker så är det något som saknas helt i musikarkiven i Sverige, Estland och Finland, och Svenskt visarkiv, som är en del av Musikverket, är välvilligt inställt till att hjälpa till med att bevara de visböcker och annat musikrelaterat material som finns. Arkivet kan både ta hand om material med visor och arkivera det, eller låna visböcker för en kortare tid för att göra digitala kopior. I det sistnämnda fallet lämnas vis-

böckerna tillbaka till ägarna. Eftersom en stor del av anteckningsböckerna och häftena med visor är ovärderliga familjeklenoder som man ogärna vill skiljas från, betyder det är att man på det här sättet kan göra en god kulturgärning utan att behöva skiljas från en betydelsefull minnessak!

### Från värdelösa visor till värdefulla visböcker

I sin bok "Eibofolke" från 1855 hävdade Carl Russwurm att estlandssvenskarna inte hade några "riktiga" folkvisor. Han inledde sitt kapitel om folkvisor med påståendet att gamla skaldvisor och folkvisor hade glömts bort under tiden som estlandssvenskarna hade bott så långt borta från sitt moderland. Han gav tydligt uttryck för sin tids romantiska inställning till folkkultur och särskilt då folkvisan, som helst skulle vara epos från *fornstora* dagar och bära upp myter som Snorre Sturlassons Eddor, Lönnrots Kalevala eller Kretzwalds Kalevipoeg. De visor som han hade hittat bland estlandssvenskarna hade ingenting med epos att göra, och Russwurm är inte barmhärtig i sin beskrivning av dem. Om de inte var för korta, så var de för improviserade och om de inte för nya och inlånade från Sverige eller Svensk-Finland, så var de för lokala och funktionella. Och hemskast av allt, en del visor *deklamerades* till och med, eftersom man hade glömt bort melodin.

Drömmen om att hitta det orörda, rena och uråldriga kulturarvet delade Carl Russwurm med många. Den nationalromantiska vurmen levde kvar ända in på 1930-talet och låg på många sätt bakom både den finlandssvenska musikvetaren Otto Andersson intresse att forska i det uråldriga instrumentet stråkarpan och den rikssvenske folkmusikinsamlaren Olof Anderssons insamling av gamla folkliga koralmelodier i Svensk-Estland 1931.

Ingen av dåtidens musikforskare noterade vad som var populärt och omtyckt just då. Det stora undantaget utgörs av Jakob Blees och Gideon Dannel, som gav ut Mats Ekmans visor på dialekt med rikssvensk översättning i Göteborg 1924. Det mest målande exemplet på glappet mellan den levande kulturen och musikforskarnas bild av musikkulturen är hur dagstidningarnas rubriksättare basunerade ut hur gammalsvenskbyborna anlände till Sverige 1929 med *balalajkor* i bagaget, medan Olof Andersson något år senare besökte dem för att samla in det äldsta och renaste kulturarvet från Gammalsvenskby, som i hans ögon var den folkliga koralsången. Balalajkan passade inte på något sätt in i bilden av den isolerade folkgruppen och deras muskarv. Tyvärr var det mycket av ukrainasvenskarnas musikkultur som inte dokumenterades, och detsamma gäller även estlandssvenskarnas musikkultur från 1900-talets början fram till flykten till Sverige under andra världskriget.

Sedda som historiska dokument är de estlandssvenska visböckerna med alla sorters visor på alla möjliga språk viktiga kompletterande material för

kulturhistorien, och sedda som visor, är det säkert många inom den estlandssvenska gruppen och även andra, som skulle uppskatta att få bekanta sig med dem. Vem vet, någon kanske till och med skulle vilja sjunga dem? Det enda som är säkert är att ingenting händer om visböckerna får ligga kvar i gömmorna!

Jag har tidigare gått ut med visboksutvallet i *Kustbon*, på facebook och i Nuckö/Rickuls och Ormsös hembygdsföreningars medlemstidningar och efter det fått in ytterligare fem handskrivna visböcker från tidigt 1900-tal fram till 1940-talet. Ett par visböcker innehåller visor som sjöngs i bönhuset och andra visor med världsligt innehåll. Några består bara av visor på svenska, och andra visor även på estniska, tyska, engelska och ryska. Alla visböcker är intressanta och värdefulla – det gör absolut ingenting om boken är sliten, om en del sidor saknas eller om visorna är skrivna på lösblad. För ett år sedan trodde jag att det inte går att samla in fler visböcker, utan att jag får nöja mig med två, men idag hoppas jag att det går att hitta ytterligare ett par!

Kontaktpersoner:

Sofia Joons Gylling: sofia.joons@abo.fi

Dan Lundberg: dan.lundberg@musikverket.se

## ÜLESKUTSE: ON AEG PÄÄSTA EESTIROOTSLASTE KÄSITSI KIRJUTATUD LAULUVIHIKUD!

Sügisel 2019 sain vastu võetud muusikateaduse doktoriõppesse Åbo Akademis. Üks minu kahest juhendajast on Dan Lundberg, Svenskt visarkivi (Rootsi laularhiivi) arhiivijuhataja ja etnomusikoloog. Minu uurimisprojekti esialgne pealkiri on *Eestirootsi identiteet kolme 20. sajandi algusest pärit laulurepertuaari poolt vaadatuna* ja keskendub küsimusele, mil viisil eestirootslust on konstrueeritud muusikaga erinevatel perioodidel. Üks väljavalitud laulurepertuaaridest on Riguldi talupojaskald Mats Ekmani laulud, mis on edasi antud nii suuliselt kui kirjalikult käsitsi kirjutatud lauluvihikute ja publikatsioonide kaudu 20. sajandi algusest tänapäevani. Teised kaks laulurepertuaari oli esialgsete plaanide järgi kaks käsitsi lauluvihikut, mille koopiad ma olen saanud. Paar aastat tagasi paljundas Mai Malmström meie ühise naissaaresugulaste Adina Lutheri (1886-1973) lauluvihikud, millesse ta oli kirjutanud 64 laulu rootsi ja eesti keeles 1920ndate alguses. Suvel kohtasin Michael Harteriga, kes on Svibys asuva nn Maria Murmani maja praegune omanik. Ta rääkis mulle, et ta on leidnud ühe lauluvihiku majas ja võimaldas nii mulle kui Rootsi Hariduse Seltsil teha sellest koopiad. Lauluvihik sisaldab 47 laulu rootsikeelset ja ühte eestikeelset laulu, mis on üleskirjutatud 1918 Hans Murmani (1905-1927) poolt.

### Lauluvihikute üleskutse Gotlandil

Esimest korda kohtudes oma juhendaja Dan Lundbergiga küsis ta miks ma olen valinud just need lauluvihikud ja mitu lauluvihikut üle üldse on ja kus nad asuvad. Vastasin täiesti ausalt, et ma ei ole midagi välja valinud ja et ma lihtsalt ei tea, et kuskil oleks rohkem lauluvihikuid. Selle peale ta jutustas, kui Svenskt visarkiv oli olnud päris sarnases olukorras Gotlandil. Arhiivis ei olnud lauluvihikuid ja oli tekkinud arusaam, et äkki ei olegi üldse olemas selliseid vihikuid Gotlandil. Aga siis tehti lauluvihikute kogumise üleskutse koostöös kohaliku raadiojaamaga. Kutsuti gotlandlasi tuua lauluvihikud arhiivi otsesaates – ja seda nad ka tegid! Leiti ja saadi üpris palju lauluvihikuid kätte ja gotlandlaste muusikaajalugu sai mitu uut peatükki juurde.

Svenskt visarkivis ei ole praegu ühtegi käsitsi eestirootslaste kirjutatud lauluvihikut ja arhiiv on valmis aitama talletama ja hoidma kõiksugu eestirootsi muusika-alast materjali. Nad võivad võtta füüsilist materjali hoiule, kui annetajal on selline soov, ja kui annetaja ei taha ära anda oma suguvõsa mälestusesemeid, võib arhiiv võtta neid laenuks, et teha nendest digitaalseid koopiaid.



## Väärtusetud laulukesed või väärtuslikud lauluvihikud?

Raamatus "Eibofolke" aastast 1855 väidab Carl Russwurm, et eestirootslastel ei olnud "päris" rahvalaulud. Ta alustab oma rahvalaulupeatükki väitega, et "vanad skaldilaulud ja rahvalaulud on emamaast kaugel olles unustatud". Seega väljendab ta selgelt oma aja romantiline meelestatus rahvakultuuri ja eriti siis rahvalalusse, mis eelistavalt pidi oma suursugusest ürgajast ja sisaldama müüte nagu Snorre Sturlassoni Eddad, Lönnroti Kalevala ja Kretzwaldi Kalevipoeg. Need laulud, mis ta leidis eestirootslaste seas ei olnud üldse seotud eepostega, ja Russwurm annab neile päris halastamatuid hinnanguid. Ühed on liiga lühikesed ja teised liiga improviseeritud. Mõned on liiga kiriklikud ja teised jälle liiga vabameelsed. Ja kui need ei ole liiga uued, ja selgelt sisse laenatud Rootsist või Soomest, siis on need liiga kohaliku tähenduse ja funktsiooniga. Ja kõige hullem on vist see, et osad laulud vaid deklameeritakse, kuna viisi enam ei teata.

Ei olnud kaugelt mitte ainult Carl Russwurm, kes unistas puutumatus ja puhtast kultuuripärandist. Rahvusromantika jäi muusikateadlasi mõjutama isegi 30ndateni, ja oli mitmel viisil inspireerinud eestirootslaste muusika uurijaid. Soomerootsi muusikateadlane Otto Andersson uuris teatavasti ürgvana pilli hiiu kannel ja riigirootsi rahvamuusikakoguja Olof Andersson kogus vanu rahvalikke koraaliviise eestirootsi saartel ja aladel 1931.a. Selle aja muusikateadlased ei pannud kirja, mis hetkel lauldi, mängiti ja tantsiti seal.

Suureks erandiks on Jakob Blees, kes andis välja Riguldi laulumeister Mats Ekmani laulud murdes ja rootsi keeles Göteborgis 1923. Üks päris hea näide suurest erinevusest elava kultuuri ja muusikauurijate ettekujutuste vahel on kuidas päevalehed kirjutasid 1929.a., et ukraina-rootslased saabusid Rootsi balalaikad kohvrites ja Olof Andersson selle sama rühmaga kohtudes paar aastat hiljem kogus vaid kõige puhtamat ja vanemat muusikapärandit Gammal-svenskbyst, ehk siis rahvalikud koraaliviisid. Balalaika ei sobinud kokku ettekujutusega isoleeritud rahvastikurühmast ja selle muusikapärandist. See tähendab, et päris suur osa ukraina-rootslaste muusikakultuurist jäi dokumenteerimata ja sama kehtib ka eestirootslaste eelmise sajandi alguses ja Eesti vabariigi ajal elava muusikakultuuri kohta.

Ajalooliste dokumentidena on eestirootslaste koostatud lauluvihikud oluline täiendav kultuuriajaloo materjal. Lauludena võivad nad rõõmustada paljusid, nii eestirootslasi kui muid huvilisi. Võibolla keegi isegi tahaks laulda neid? Ainus, mis on kindel, on see, et senikaua kui lauluvihikud ei ole leidnud oma teed arhiivini, ei juhtu vast mitte midagi!

Kontaktisikud:

Sofia Joons: sofia.joons@abo.fi

Dan Lundberg: dan.lundberg@musikverket.se



## Bilaga 2: Lista över de insamlade handskrivna visböckerna

Visbok nr	Visbokens första ägare	Ägarens levnadstid	Förmedlare	Tillblivelseort	Dateringar
1	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Jana Stahl	Storby, Lilla Rågö	1927–1946
2	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Jana Stahl	Storby, Lilla Rågö	1929
3	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Jana Stahl	Storby, Lilla Rågö	1929–1945
4	Ottilia Leontina (Berg) Hacker	1889–1961	Karin Berg	Nargö, Reval	1902
5	Agneta (Hörnström) Hammerman	1889–1989	Elisabeth Hedfors	Kärslätt, Ormsö	
6	Maria (Söderholm) Petersson	1909–2001	Hjördis Petersson	Kärslätt, Ormsö	
7	Adina Elisabeth Luther	1886–1973	Mai Malmström	Nargö	1919–1922, 1942
8	Johan Arwesson Mass och Helena Isaksdotter Melders (Mikkus (Melders)	1843–1922 (Mass), 1903–1986 (Melders)	Helle Rosenborg	Runö	
9	Thomas Österberg Poas	1841–1923	SLS arkiv	Lilla Rågö	1861–1871
10	Hans Murman	1905–1927	Michael Harter	Söderby, Ormsö	1918
11	Maria (Hammerman) Nyblom	1913–2008	Elisabeth Hedfors	Kärslätt, Ormsö	
12	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Yngve Rosenblad	Ormsö, Hapsal	1937–1941
13	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Yngve Rosenblad	Hapsal	1983–1988
14	Hilda Katarina (Vesterberg) Siljesten	1922–2003	Elisabeth Hedfors	Kärslätt, Ormsö	
15	Ester Maria (Ahlström) Weesar	1923–2011	Lena Weesar	Kärslätt, Ormsö	1940–1942
16	Alida (Vesterberg) Swenson	1926–2018	Elisabeth Hedfors	Kärslätt, Ormsö	
17	Okänd	1889–1989	Margareta Hammerman / Svenska Odlingens Vänner	Kärslätt, Ormsö	
18	Okänd	1889–1989	Elisabeth Hedfors	Kärslätt, Ormsö	
19	Hilda Blumkvist	1913–1993	Küllli Kuusk / Rannarahva Muuseum	Vrangö/Nargö	1932
20	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Jana Stahl	Storbyn, Lilla Rågö	1927
21	Britta (Schönberg) Söderberg	1928–	Lottie Söderberg	Spithamn	
22	Alfred Mihlberg	1895–1948	Einar Mihlberg	Storbyn, Lilla Rågö och Gräsö, Sverige	1925–1941
23	Agnes Ingeborg (Mihlberg) Söderberg	1924–2009	Einar Mihlberg	Storbyn, Lilla Rågö och Gräsö, Sverige	1939–1941
24	Agnes Ingeborg (Mihlberg) Söderberg	1924–2009	Einar Mihlberg	Storbyn, Lilla Rågö och Gräsö, Sverige	1939–1949
25	Meta Johanna (Mihlberg) Mattsson	1926–2019	Einar Mihlberg	Gräsö, Sverige	1942–1948
26	Einar Mihlberg	1931–	Einar Mihlberg	Gräsö, Sverige	1943–1946
27	Einar Mihlberg	1931–	Einar Mihlberg	Gräsö, Sverige	1946–1947



## Bilaga 3: Originalpublikationer



**"Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar".  
En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren  
Mats Ekmans visor.**

*Puls – musik- och dansetnologisk tidskrift* Vol 7 (2022), 96–120.





# ”Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar”

En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren Mats Ekmans visor

Sofia Joons Gylling

“A Valuable Heritage for Future Generations of Estonian Swedes.”  
An Analysis of the Cultural Heritage Processes Surrounding the  
Publications of Songs by the Singer-Songwriter Mats Ekman

This article analyses the creation and maintenance of a certain Estonia-Swedish cultural heritage: songs written in dialect by the singer-songwriter Mats Ekman (1865–1934) from Rickul/Riguldi in Estonia. The aim is to look into how Ekman’s song repertoire has been compiled, published and transmitted and what this process says about Estonia-Swedish identity. The author describes the Estonia-Swedes’ maintenance of culture within their community in exile after World War II as a multifaceted phenomenon that consisted of both memory production and culture heritage processes. Since Ekman’s songs have not been preserved in either official or NGO archives, the publications have acted both as a means of preservation and of transmitting Ekman’s repertoire. Characteristic for the transmission is that both the compilers of the publications and the primary target-groups belonged to the Estonia-Swedish community. The author suggests this kind of transmission of culture to be termed *publikativt kulturarvande* (publicative cultural heritageing), as the goal for the publication is to pass on cultural heritage to potential heirs and not to preserve a song-repertoire or amuse readers outside the community. Over time, an internal change took place within the target-group that went from consisting of the older generation, with their own memories of the songs, to younger generations, with none of their own memories of pre-war life in Estonia. This change affected the content of the publications as translations to standard Swedish, notes, background information and recordings of the songs were added. In the initial context, the publications with Ekman’s songs had a role of activating memory, which later evolved into a memory-creating role. During the transition between these two functions, Ekman’s songs began to be presented as Estonia-Swedish cultural heritage.

**Keywords:** Cultural Heritage, Estonia-Swedes, Handwritten Songbooks, Migration, Cultural Memory, Memory Production.

Mats Ekman (1865–1934) var en svenskspråkig visdiktare bosatt i Rickul som idag hör till Nuckö kommun i landskapet Läänemaa i västra Estland. Under sin levnadstid väckte hans visdiktning ett visst intresse i

Sverige hos språkintresserade men inte hos dem som var intresserade av estlandssvensk folkmusik som till exempel Otto Andersson (1904) och Olof Andersson (1945). Efter Mats Ekmans död och efter att majoriteten av Estlands svenskspråkiga befolkning flytt till Sverige under andra världskriget kom hans visor att få en ny ställning inom gruppen av migranter som kallats estlands- eller kustsvenskar (*eesti-* eller *rannarootslased* på estniska) redan när de bodde i Estland.

Efter kriget genomfördes stora insatser för att bevara den estlandssvenska kulturen. Dåvarande Uppsala Landsmålsarkiv (ULMA) stod för insamlingsaktioner främst gällande dialekterna, och estlandssvenskarnas kulturförening Svenska Odlingens Vänner (SOV) tog hand om material som inte var av primärt intresse för språkvetarna. Genom tidningen *Kustbon* och andra publikationer förmedlade SOV också estlandssvensk kultur och historia varav ett exempel är utgåvor med Mats Ekmans visor samt artiklar om hans visor och person. I början av 1990-talet bildades hembygdsföreningar som fungerade som representativa instanser mellan estlandssvenskarna i Sverige och kommunerna i det då åter självständiga Estland. Föreningarna ägnade sig även åt kulturell verksamhet. Det var i en sådan förening som den senaste boken med Ekmans visor gavs ut 2005 och en CD-skiva spelades in 2010.

För yngre personer som inte har egna minnen av livet i svenskbygderna under mellankrigstiden i Estland har publikationer och kulturarvsarkiv spelat en viktig roll för att utveckla en estlandssvensk identitet. Eftersom jag är född i Sverige med estlandssvenskt påbrå hör jag själv till den gruppen. Som utövande folkmusiker bestämde jag mig för att flytta till Estland 1994 med målsättningen att söka efter estlandssvensk musik att ta upp i min repertoar. Först stötte jag på musik som redan etiketterats som estlandssvensk folkmusik av bland annat Carl Russwurm (1855/2015), Otto Andersson (1904) och Olof Andersson (1945). De drog tydliga gränser mellan den musik de uppfattade som kulturhistoriskt värdefull och den som var allmänt spridd och populär decennierna runt sekelskiftet 1900. Mats Ekmans visor hör till den sistnämnda kategorin.

Jag kom i kontakt med Mats Ekmans visor först i samband med inspelningen av dessa 2010. Det som fick mig att se visorna med nya ögon var både det faktum att repertoaren kallas för en "kulturskatt" och "ett värdefullt arv för kommande generationer estlandssvenskar" i den senaste utgåvan med Mats Ekmans visor (Lindström 2005/2011:10, 182) och att de som sjöng visorna under inspelningen alla var födda i Rickul. Sångarna var väl samsjungna och förklarade gärna för oss medverkande musiker vad visorna handlar om. Deras öppna sätt och intresse av att dela med sig av och nästintill plantera sin kunskap hos mig gjorde att jag kommit att betrakta den senaste utgåvan med Ekmans visor som en del av en kommunikationsprocess med tydliga avsändare och målgrupper. När jag senare ville undersöka visorna närmare utgick jag naivt nog från att det material i form av handskrivna visböcker som

använts för den senaste utgåvan med visor skulle finnas bevarat på ett offentligt kulturarvsarkiv eller estlandssvenskt föreningsarkiv. Det framkom snart att samlingar av källmaterial bestående av handskrivna visböcker och lösblad endast existerat som *inlånade* och inte *insamlade* materialenheter under arbetet med publikationerna. Detta eftersom det mesta varit i privat ägo.

Syftet med den här artikeln är att undersöka hur Ekmans visrepertoar uppkommit som publicerad visrepertoar, upprätthållits som en levande vistradition och utvecklats till ett kulturarv inom gruppen av estlandssvenskar som fortsatte sina liv i Sverige efter andra världskriget. Jag kommer också följa upp hur visorna förmedlats i olika skeden av befolkningsgruppens historia och hur publikationerna med visor bidragit till att konstruera estlandssvenskhet. Var och med vilka aktörer har de här processerna ägt rum och vilka kopplingar har funnits mellan publikationerna, den levande vistraditionen, minneskulturen i exil och konstruktionen av estlandssvenskhet? En följdfråga är hur valet av målgrupp spelat in på urvalet och utformningen av materialet i utgåvorna med Mats Ekmans visor.

Forskningsmaterialet för fallstudien består av publikationer av Mats Ekmans visor i bokform och i den estlandssvenska kulturtidningen *Kustbon* samt en CD-skiva som lades med som bilaga när boken *Prästn e vargskall* trycktes en andra gång 2011. Utöver vispublikationerna består forskningsmaterialet även av artiklar i *Kustbon* om Mats Ekmans person och visdiktande, mejlkorrespondens med en släkting till Mats Ekman som råkar vara en namne och redaktören bakom *Prästn e vargskall* (2005/2011); Ingegerd Lindström, samt en intervju med personer från Rickul/Nuckös hembygdsförening i Stockholm, som varit aktiva i framtagandet av publikationen *Prästn e vargskall* (2005/2011).

Artikeln tar avstamp i teorier om kulturarv och minnesproduktion. För att greppa den speciella typ av kulturarvsförmedling som publikationerna med Mats Ekmans visor är ett exempel på har jag valt att använda mig av begreppet *publikativt kulturarvande*. Med detta avser jag en målgruppsanpassad överföring via publicerade kulturarvssamlingar där avsändaren riktar utgåvan mot en målgrupp bestående av potentiella kulturarvtagare. Efter en presentation av den historiska personen Mats Ekman och hans visdiktande följer en analys av hur visorna aktualiserats och publicerats under tre perioder. Den första perioden utspelar sig på 1920-talet i samband med att Ekmans vistexter publicerades först i Sverige och ett par år senare i Estland. Den andra äger rum i efterkrigstidens Sverige då Mats Ekmans visor användes som minnesproduktion inom gruppen av migrerade estlandssvenskar. Under den tredje perioden återfår republiken Estland sin självständighet och den estlandssvenska gemenskapen aktiveras i samband med bland annat resor till den forna hembygden. Under den sistnämnda perioden börjar Mats Ekmans visor presenteras som ett kulturarv.

## Publikativt kulturarvande som redskap för minnesproduktion

Fallstudiens fokus ligger på en visrepertoar med en specifik upphovsperson, Mats Ekman. Visorna skapades decennierna kring år 1900 och har bevarats till idag genom handskrivna visböcker. Handskrivna visböcker har vuxit fram som ett forskningsområde för ett drygt decennium sedan och som källmaterial utmärks de av att de speglar en repertoar som i skrivande stund var populär och modern. (Ternhag 2008:11–17). Då egenhändigt diktade visor på dialekt lyser med sin frånvaro i handskrivna visböcker från Estlands svenskbygder från samma tid framstår Mats Ekmans visor som ett lokalt undantag och ett intressant exempel på hur det folkliga skriftbruket förändrades i slutet av 1800-talet. Skriftbruket gick då från att vara passivt till aktivt och från att vara dokumenterande till att bli reflekterande och identitetsbyggande samtidigt som det också hade en minnesbärande funktion (Liljewall 2012:48–52). Under Mats Ekmans livstid spreds hans visor främst som en gehörstradition i hans hemkommun Rickul. Efter att de svenskspråkiga migranterna från Estland anlät till Sverige vid mitten av 1940-talet aktualiserades Mats Ekmans visrepertoar som en levande vistradition. Vistexterna publicerades flera gånger med den egna befolkningsgruppen som primär målgrupp och har i dessa sammanhang lyfts fram som ett estlandssvenskt kulturarv.

Processer som dessa kring Mats Ekmans visrepertoar, där en idag högt värdesatt kulturell företeelse fortlever, omformas och omtolkas i olika miljöer har intresserat forskare i allt högre grad de senaste årtiondena. Ett begrepp som rotats i diskussionen av bland andra musiketnologen Dan Lundberg är *kulturarvsprocess*, som syftar på hur föremål eller företeelser väljs ut och ges särskild status som symboler för en kultur (Lundberg 2019:225). Genom att analysera kulturarvsprocesser kan man visa vilka konsekvenser urvalsprocessen har för vår förståelse av musei- och arkivsamlingar och för deras kulturella värde. I kulturarvsprocessen förändras inte bara statusen på de insamlade objekten, utan också vår förståelse av dem. Kulturarvsprocessen innefattar en serie handlingar bestående av *identifiering* av den aktuella musikformen/genren/repertoaren, *kategorisering* där huvudformer skiljs från varianter och en hierarki upprättas, *standardisering* som ofta uppstår i samband med publicering av det renodlade materialet och *symbolisering* där en musikform/genre/repertoar kan uppfattas som representativt för en nation, ett folk eller en kultur (Lundberg 2017:62–66). Den ständigt pågående kulturarvsprocessen innefattar skeenden där föremål och företeelser med kulturarvsstatus omdefinieras och förändras både vad gäller innehåll och betydelse (Björkholm 2011:144). Om det renodlade och standardiserade kulturella uttrycket publiceras och i sin publicerade form påverkar den levande kultur som det tidigare varit en del av, uppstår ett slags växelspel mellan arkivet och den levande repertoaren. Detta kan med Lundbergs begrepp kallas *arkivloop* (2017:63).

Insamlingarna och publiceringarna av Mats Ekmans visrepertoar har både initierats och genomförts av eldsjälur inom föreningslivet. Deras engagemang gör det lämpligt att använda begreppet *kulturarvande* (*cultural heritageing*) istället för den mer aktörsneutrala och passiva termen kulturarvsprocess, som riskerar att förstås som en nästintill självgående och oundviklig process (Lundberg 2019:224–225). Utgående från eldsjälarnas pådrivande roller i kulturarvandet av Mats Ekmans visrepertoar har jag valt att benämna dem *kulturarvare*. I aktualiseringarna av Mats Ekmans visor återfinns *kulturarvarna* i rollerna som insamlare, arkivbildare, redaktörer, utgivare och utövare.

En kulturarvsprocess kan ses som en *minnesproduktion* både hos dem som själva levtt i det tidigare hemlandet och de gruppledmedlemmar som är födda i det nuvarande hemlandet. Minnesproduktion handlar om att presentera och representera inte bara det förflutna, utan även det frånvarande i tid och/eller rum (Ronström 2005:8). Detta är av naturliga skäl aktuellt för en utflyttad folkgrupp som lämnat sitt hemland. I kulturarvsprocessen och minnesproduktionen kring Mats Ekmans visrepertoar spelar dynamiken mellan det kulturella minnets aktiva och passiva aspekter, som bland annat Aleida Assmann har uppmärksammat, en viktig roll (Assmann 2011:123–130). Assmann kategoriserar kulturella minnen som funktionella (*functional memory*) eller lagrade (*storage memory*). När det handlar om handskrivna visböcker och publikationer med visor glider de här två kategorierna ofta samman. En nedtecknad visa kan både ses som ett lagrat minne och utgöra en del av en levande tradition, vilket är fallet när nedteckningen används som stöd för sången. I min analys kommer jag använda mig av begreppsparat aktivt–passivt kulturellt minne istället för funktionellt–lagrat kulturellt minne. Detta gör jag för att undvika de missförstånd begreppet lagrat minne kan ge upphov till eftersom det lätt för tankarna till fysiska vissamlingar som kan innehålla både visor som sjungs och visor som glömts bort. Vidare handlar det aktiva kulturella minnet på ett kollektivt plan ofta om en kanon: ett allmänt känt urval av visor som anses vara representativt för en kultur, en grupp människor eller en genre och som tillskrivs ett symboliskt värde. Handlingar som strävar efter att lyfta visor ur det passiva in i det aktiva kulturella minnet ser jag i den här artikeln som en del av minnesproduktion.

Huvudsyftet för kulturarvandet av Ekmans visor har varit att via publikationer förmedla kulturella minnen som aktiverats av utgivarna till en målgrupp som anses ha så mycket grundläggande passiva kulturella minnen att utgåvan skulle kunna fungera som minnesaktiverare. För att särskilja den här typen av förmedlingsprocess från andra som uppkommer kring publikationer med kulturarv använder jag mig av begreppet *publikativt kulturarvande*. Publikativ/t är ett ord som inte är upptaget i Svenska Akademiens ordlista, men som används inom skolvärlden. Där används publikativ/t om situationer där elever får i uppgift att skapa texter för delning/kommunikation med andra och inte för att bli bedömda av lärare (se t. ex. Sahlin &

Fernström 2010). Jag använder uttrycket publikativt kulturarvande för att beteckna en kommunikationsprocess där de som samlar in och bearbetar ett källmaterial gör detta för att ta fram ett manus för publicering. Siktet är inställt på en specifik målgrupp vars förkunskaper och kunskapsluckor tas i beaktande redan när manuset sätts ihop. Målsättningen med publikationen är sedan att den ska återaktivera eller initiera en musiktadition hos målgruppen och därmed även ha en pedagogisk funktion. Syftet att aktivera mottagarna gör att publikativt kulturarvande påminner om arkivloopen.

Jag har själv gett ut material med estlandssvensk musik och då blivit varse att publikationer med kulturarv både kan uppkomma och tas emot på olika sätt. Ett exempel på kulturarvpublikation som jag inte ser som en del av publikativt kulturarvande är CD-skivan *Strand ... Rand* (Joons, Härdelin, Hainsoo m. fl. 2001). Den presenterade estlandssvensk musik på estniska, svenska och engelska för en bred målgrupp bestående av folkmusikintresserade i Estland, Sverige och världen som förväntades lyssna till snarare än lära sig musiken. I det sammanhanget kom musiken att symbolisera estlandssvensk kultur och vi musiker framstod som representanter för kulturen. Som sådana fick vi bland annat äran att uppträda för det svenska kungaparet. Jag har också erfarenhet av kulturarvsförmedling i mer konkreta sammanhang som jag ser som former av publikativt kulturarvande. Ett exempel är en samling med estlandssvenska visor jag sammanställde på uppdrag av en kulturförening på Ormsö. De önskade sig en repertoar med estlandssvenska visor att sjunga med skolelever och folkdanslaget på ön. För att göra visorna meningsfulla för målgruppen och stimulera till upptagande i det lokala musiklivet översattes visorna till estniska (Joons 2010). Den digitala filen med vistexter och noter förmedlades direkt till målgruppen som i detta fall också var beställaren. Då flera föreningsmedlemmar hört mig sjunga melodierna tidigare, kunde de själva se till att elever och folkdansare lärde sig de målgruppsanpassade, översatta versionerna med hjälp av publikationen.

## Den sjungande visdiktaren Mats Ekman

Upphovspersonen bakom fallstudiens viserepertoar är Mats Ekman som levde mellan 1865 och 1934. Han föddes på gården Ärtsved (*Ätsve* på dialekt) i Rickul kommun i landskapet Vik (*Läänemaa* på estniska) i västra Estland. Han kallas ofta för *Ätsve-Mats* efter släktgården. Ekmans ena arm var obrukbar efter sviterna av en sjukdom, antagligen barnförlamning, i barndomen. Den större delen av sina visor diktade han under årtiondena före och efter sekelskiftet 1900, då han arbetade som hästvallare, postiljon och nattvakt på Rickholz herrgård (Stahl 1969, Lindström 2011:8–13). Mats Ekman titulerades "bygdeskald" redan i den första utgåvan med hans vistexter 1924 (Blees 1924:1) och det är en titel som är återkommande i senare publikationer (Lagman 1969:3, Nyman 1990:3, Lindström 2005/2011:1). Hans visor har kallats både "dikter"



Figur 1. Detalj från ett bröllopsfoto föreställande Mats Ekman. Fotograf: okänd. Från Svenska Odlingens Vänners arkiv i Stockholm.

och "visor" ända sedan den första publikationen, även i kombinationen "dikter som sjungits" (*Kustbons* redaktion 1973:2).

Visdiktaren Mats Ekman skapade visor på Rickul-dialekten och sjöng dem först ur minnet, men efter att ha funnit en kasserad anteckningsbok från gårdskontoret på herrgårdens vind, började han själv skriva ner sina visor (Stahl 1969:8). Visorna spreds i bygden i handskrivna visböcker redan under Ekmans levnadstid (Lagman 1969:3). Av de publicerade versionerna av Ekmans visorepertoar är den i *Prästn e vargskall* (Lindström 2005/2011) den mest omfattande. En del av visorna är självbiografiska och handlar om visdiktarens barndom och ungdom. En visa bär titeln "Mats Ekmans liv" och innehåller utöver barndomsminnen även sekvenser ur hans vuxna liv som vallare, gårdfarihandlare, postiljon och vaktmästare på skolan i Rickul och slutar med ett par verser när "livsklockan snart slår sjuttio" och "bena är slitna, dom gör bara ont". Andra teman i hans visdiktning utgörs av personbeskrivningar, där han i både beundrande och kritiserande ordalag målar fram porträtt av bygdens män och kvinnor, gamla seder och bruk samt samtidsskildringar av spåren som första världskriget satte i bygden. Utöver dessa hembygdsbaserade teman tar han även upp förmandet av en ny bildningsbaserad identitetsgrund för estlandssvenskarna på 1920-talet, som då hade blivit befriade från både ryssar och godsägare. Ett aktivt ställningstagande kan ses i visor om alkoholens fördärvande kraft och i visor som utgör en dispyt mellan den protestantiska kyrkan och den frikyrkliga sekterismen, där han ställer sig på protestanternas sida. I visorna om gamla seder och bruk framstår Ekman som en kulturarvare som dokumenterade folkkulturen. Hans visor tar upp tidigare allmänt kända friar- och bröllopsritualer, årets folkliga högtider och folktro. En del av visorna är som Stahl skriver "fräna till innehållet" och passade till exempel inte att tryckas 1924 (Stahl 1969:9). En visa som antagligen ansågs opassande för tryck 1924 är "Dåbra Mare". I visan slöjdar Mare en penisattrapp av en tarm och skrämmer nästan livet ur byns kvinnor i bastun när hon stiger in där med den. Det "fräna" kan även tolkas som humoristiskt vilket i sin tur kan ligga bakom att visan "Dåbra Mare" bevarades som en skämtvisa i den muntliga traditionen och i privatägda handskrivna visböcker. Visan dyker upp i *Prästn e vargskall* 2005 med både text och melodi och tas med på CD-skivan som spelades in 2011 utan att ha synt i tryck tidigare.

Det faktum att Mats Ekman själv skrev ner sina visor har lett till en del mytbildning. Hans första anteckningsbok, som han hittade på herrgården, finns inte kvar idag. Georg Stahl har tagit upp två versioner av vad som hände med boken (Stahl 1969:8). Enligt den första versionen hade Ekman fattats av en religiös väckelse och då tagit med sig boken ut på sjön och sänkt den i havets djup. Enligt den andra versionen, som enligt Stahl var mer trovärdig, hade Ekman haft den med sig i sin rockficka när han i en öppen segelbåt hämtat posten. Det hade blåst upp och när han hjälpte kaptenen ösa vatten ur båten hade visboken glidit ur fickan och blivit förstörd. Också Ekmans produktivitet som skrivande

diktare har mystifierats. Lindström citerar Ingeborg Opstad, som hade besökt Ekman i hans hydda när hon var barn:

Var han hemma brukade vi sitta på staketet och sjunga för honom.  
Det var också spännande att läsa de dikter som han skrivit på både in- och utsidan av hyddans dörr. Dikter kunde man också hitta på baksidan av tomma cigarettpaket.

Hon lade också till att ”man borde ha skrivit ned dem men som åttaåring tänkte man inte på det” (Lindström 2005:11), vilket beskriver vad hon långt senare som vuxen såg för värde i Ekmans texter och inte vad hon tänkte om dem som barn.

Ekmans andra visbok påbörjade han på uppmaning av Jakob Blees, som var uppvuxen i Rickul och sedan slutet av 1800-talet bosatt i Sverige. Blees gav senare ut ett häfte med 12 av vistexterna i Göteborg 1924 (Blees 1924). Den anteckningsboken torde också utgöra det material som Georg Stahl kopierade i början av 1930-talet när han besökte Ekman (Stahl 1969:7). Publikationen av Ekmans visor i *Kustbon* 1973 innehåller 28 vistexter, av vilka 16 inte publicerats tidigare. Nio av texterna härstammar ur Ekmans anteckningsbok. Ytterligare en anteckningsbok som ansågs vara Mats Ekmans personliga visbok blir aktuell i samband med att en andra revidering av visrepertoaren påbörjades på 1990-talet som senare publicerades med titeln *Prästen e vargskall* (Lindström 2005/2011). Ingegerd Lindström skriver att hon efter att ha läst igenom den svarta anteckningsboken misstänkte att det var Mats Ekman själv som hade skrivit den. Det som fick henne att tro det var en text längst bak i boken som löd:

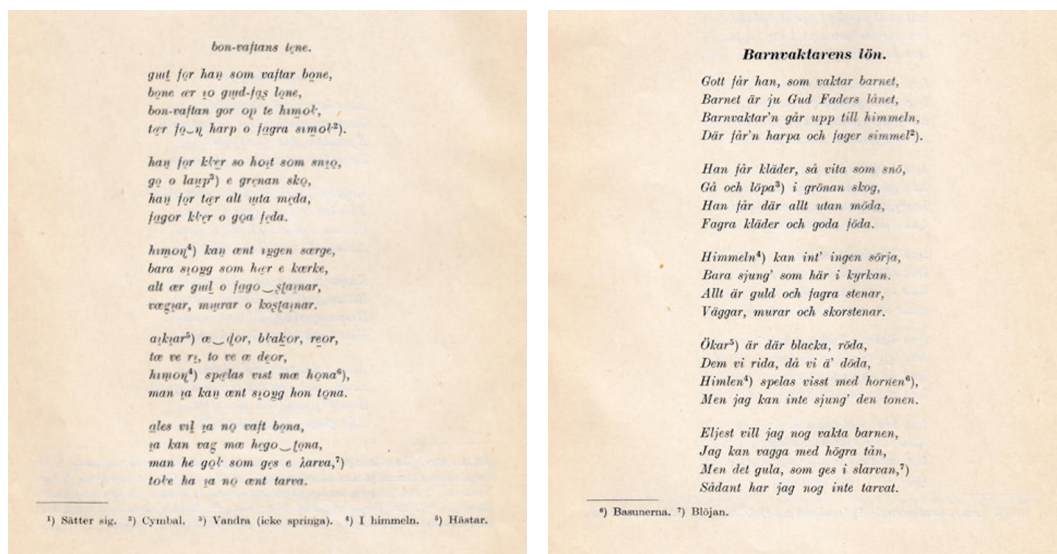
Allt är så bortglömt, lättare att dikta nytt än det gamla, inte heller får jag igen såsom det var förr i den formen. Jag lovade skriva min levnadshistoria men jag vet inte hur jag ska komma ut med det eftersom allt är så bortglömt. (Lindström 2005:9. Lindströms översättning.)

Det är tyvärr inte möjligt att svara på frågan huruvida det är samma visbok som använts vid de olika revideringarna, eftersom det enda som finns att jämföra med är tidigare utgivares publikationer och inte deras källmaterial.

## **Publikationer av Mats Ekmans visor under hans livstid**

Det var Jakob Blees som först såg ett värde i Mats Ekmans visor och såg till att vistexterna publicerades i Sverige 1924. Blees var född i Rickul i Estland 1866 och kom in på det estlandssvenska lärarseminariet 1887, men på grund av den rådande förryskningspolitiken stängdes skolan varefter Blees sökte sig till Sverige 1889. Där tog han examen i teologi





Figur 2. Ett exempel på hur vistertexterna trycktes 1924. Till vänster vistexten på dialekt återgiven med landsmålsalfabetet och till höger samma vistext översatt till standardsvenska och tryckt med det latinska alfabetet (Blees 1924:10–11).



[Ljudexempel 1.](#)  
["Bänvaftarn's lene"](#)  
 av Mats Ekman från CD:n  
[Prästrn e vargskall 2011..](#)

från Uppsala Universitet 1901 (Aman 1992:127–130). Under sina studieår i Uppsala lärde han känna många svenska språk- och kulturvetare som senare utvecklat ett djupt intresse för den estlandssvenska kulturen. En av dem var språkvetaren Gideon Danell, vilken hade använt sig av Blees som ledsagare och meddelare när han första gången besökte svenskbygderna Rickul och Nuckö i Estland 1900 (Danell 1951:VII). Besöket lade grunden till den akademiska avhandlingen *Nuckömålet. I. Inledning och ljudlära* som Danell försvarade 1905. Blees och Danell samarbetade även kring utgåvan *En bygdskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* med Mats Ekmans visor som kom ut 1924 i Göteborg (Blees 1924). Danells uppgift bestod i att skriva rent Ekmans dialektala texter fonetiskt med landsmålsalfabetet.

Som kulturarvare samverkade Jakob Blees med Nordiska museet och Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet. Blees hade kommit i kontakt med Nordiska museet redan som student 1894. Han inledde en brevkorrespondens med dess grundare Artur Hazelius efter ett besök på museet och 1896 företog Blees en resa till sin hembygd för att samla in allmogeföremål och beställa folkdräkter åt Nordiska museet (Jakob Blees brev till Artur Hazelius). Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen) bildades i Göteborg 1908 och var en svensk nationell panrörelse vars ideologiska ledare Vilhelm Lundström skapat två bärande idéer: *det andra fäderneslandet* och *allsvenskheten*. *Det andra fäderneslandet* betyder länder utanför Sveriges gränser med svensktalande befolkningsgrupper, det vill säga de länder som utlandssvenskarna är medborgare i, och uttrycket *allsvensk* används av Lundström för att både samla utlandssvenskarna och stärka deras band med Sverige, och för att sprida svenska språket och sverigekunskap runt om i världen (Kummel 1994:93, 89–90). Rent praktiskt gick Riksföreningen in och stöttade grundandet av Birkas

folkhögskola på Nuckö 1920 både med pengar och rekrytering av lärare (Kummel 1994:200–201). Blees var från 1921 aktiv inom Riksföreningen och bidrog bland annat med insamlandet av estlandssvenska föremål till en utlandssvensk avdelning på Göteborgs jubileumsutställning 1923. I ett upprop i *Kustbon* bad han estlandssvenskarna om hjälp med utställningen och framförde tanken bakom projektet:

Svenskar jorden runt! Möten edra fränder vid den allsvenska  
samlingen i Göteborg år 1923 och visen i handling, att ni ännu  
besitta det urgamla arv, som en huld försyn förlänat vår ädla stam.  
(Blees 1921:1)

Under sin insamlingsresa till Estland 1921 inför utställningen besökte Blees Mats Ekman som han kände från folkskolan. Det var troligen då han bad Ekman skriva ner sina vistexter. I förordet till *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* ger Blees uttryck för uppfattningen att den gamla folkvisan hade förträngts och förkvävt av rikssvenska missionärer och predikanter under väckelsen på 1870-talet (Blees 1924:3). Bilden av den utdöda eller fragmentariska folkvisan hos estlandssvenskarna hade tidigare målats upp av Carl Russwurm (1855/2015) och Otto Andersson (1904). Blees kallar Ekman genomgående för *bygdeskald* och laddar därmed visorna och Ekmans person med ny betydelse och nytt värde. Ekman framstår i Blees text som en kulturarvande skald som gav uttryck åt sitt folks föreställningar, folkliga kultur, historia och samtid på ett personligt sätt genom egna iakttagelser och minnen. Även Blees framstår som en kulturarvare då han placerar Ekmans visor och hans person i ett nytt sammanhang, tilldelar upphovspersonen värde som bygdeskald och presenterar visorna som representativa symboler. Tankeväckande i sammanhanget är att publikationen både lyfter fram Ekman och betonar hans anspråkslöshet. Blees skriver att "hos estlandssvenskarna har *en enkel man* i bygden länge gått och gjort *små dikter* på sitt eget gamla språk" (Blees 1924:3. Mina kursiveringar). Det som helt saknas i utgåvorna från 1920-talet är information om Mats Ekmans person, hans position i samhället och hans funktionsvariation. En annan sak som saknas är noter eller melodihänvisningar. Häftet med vistexter som gavs ut i Göteborg är tydligt riktat till en språk- men nödvändigtvis inte musikintresserad rikssvensk mottagare.

Urvalet av visor är relativt vågat, även om de mest frivola visorna, som togs med i senare utgåvor, saknas. Blees var ju själv utbildad teolog och prästvigd, och det är tankeväckande att han såg ett värde även i de mustigare delarna av repertoarens folklivskildringar och släppte igenom texter med utomäktenskaplig graviditet och trollkonor. Intressant är också att visan "Prästen e vargskall" togs med, trots att den beskriver en prästs dråpliga eskapader under en vargjakt och kan uppfattas som en nidvisa.

Bara ett fåtal exemplar av utgåvan *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* nådde Estland. Publikationen påverkade

Figur 3. Det här är den ursprungliga melodin till "Flickana å piana" som byttes ut mot en i Sverige ofta använd och välkänd melodi på Birkas folkhögskola. (Lindström 2005/2011: 93)



**Ljudexempel 2.**  
["Flickana å piana" sjungna med den svenska melodin på CD:n Prästn e vargskäll. 2011.](#)

✓ Flickana å piana  
 (1922) ur anteckningsboken

1. Här e flick-ar, här e pi-ar, här e Li-sar å Ma-ri-ar,  
 här e Tu-or, här e An-nar, här e Kat-jar å Jo-han-nar.

inte den samtida vistraditionen bland de svenskspråkiga i Estland och förorsakade därmed heller ingen arkivloop. Dessutom var vistexterna på dialekt återgivna med svenska landsmålsalfabetet, vilket är svårt att tyda för en lekman även om denna är estlandssvensk (Nyman 1990:3). Däremot återpublicerades ett par av vistexterna av Emil Adalberth som var från Sverige och arbetade som jordbrukslärare och rektor för Birkas Folkhögskola under andra hälften av 1920-talet. Skolan drevs av Svenska Odlingens Vänner (SOV) med ekonomiskt stöd från bland annat Riksföreningen. Skolans betydelse för estlandssvenskarna betonas särskilt av folkskolläraren och publicisten Viktor Aman, som menar att "Birkas blev estlandssvenskarnas öppning mot den civiliserade världen bara genom att finnas till; det var liksom ett stycke Sverige mitt i den estländska bondbygden" (Aman 1992:401). Adalberth presenterade två av Ekmans texter som dikter i den estlandssvenska diktantologin *Ekon från Österled: ett estlands-svenskt minnesalbum med versifierade tankar och maningar av och till Estlands svenskar* (Adalberth 1927) och två som visor i *Sånger från Birkas* (Adalberth 1928). De här två publikationerna var utgivna i Tallinn och Hapsal av SOV och Birkas Folkhögskola med målet att spridas lokalt. På Birkas folkhögskola hamnade ungdomarna i en miljö där de fick ta del av ny kunskap, lära sig praktiska färdigheter och därmed slipades till den nya tidens estlandssvenskar. I det här sammanhanget fick Mats Ekmans visor en ny funktion att fylla utgående från den allsvenska tanken. Visorna på lokal dialekt balanserade upp mot de kulturella uttryck som lärarkåren tagit med från Sverige. Med andra ord hade Blees med utgåvan *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* kulturarvat fram en symbol av de samtida estlandssvenskarna för en målgrupp utanför Estland. I Adalberths publikationer från 1927 och 1928 finns Ekmans visor medtagna som ett uppbyggligt material för estlandssvenskarna och för forandet av en ny estlandssvenskhet. Att det fanns en spänning mellan det lokala svenska och det rikssvenska reflekteras i två av Ekmans visor som publicerades i *Sånger från Birkas*. När Ekmans texter sjöngs på Birkas Folkhögskola hade de två ursprungliga melodierna ratats och bytts ut mot "vanliga svenska" (Nyman 1990:5), vilket i det här fallet betyder i Sverige spridda och allmänt kända vismelodier.

De två kulturarvarna bakom den första publikationen av Mats Ekmans visor, Jakob Blees och Gideon Danell, ser Ekmans visor främst som ett

exempel på en samtida svensk dialekt i Estland och Ekman själv som visdiktare och inte traditionsbärare. Detta kan vara en orsak till att det källmaterial Bles använde sig av inte finns inlämnat på några av de arkiv eller museer som han själv stod i kontakt med, som till exempel Nordiska museet i Stockholm och Utlandssvenska museet i Göteborg. Ur ett kulturarvsperspektiv är ändå placerandet av Mats Ekmans visor i ett nytt sammanhang som publicerade vistexter en handling som möjliggör både återpublicering och nya definieringar av visrepertoaren och dess upphovsperson.

## Ekman's visor som minnesproduktion

Estlandssvenskarnas flykt över Östersjön under andra världskriget är på många sätt unik eftersom det var en övervägande majoritet av befolkningsgruppen, cirka 7 000 personer, som lämnade Estland. Under sovjettiden hade estlandssvenskarna i Sverige mycket begränsade kontakter med hembygden och de ungefär 1 000 estlandssvenskar som blivit kvar. Officiellt handlade det under kriget om att återförena estlandssvenskarna med deras stamfränder i Sverige. Överflyttningen samordnades av den statligt tillsatta Kommittén för Estlands svenskar som initierats av Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet som sedan 1918 haft ett särskilt Estlandsutskott inom föreningen (Hammerman 2014:4–5). De estlandssvenskar som flyttat till Sverige för arbete och studier hade 1938 bildat Estlandssvenska föreningen (*Kustbons* redaktion 1939:1). Föreningens samkväm blev viktiga mötesplatser för de nyanlända estlandssvenskarna efter 1944 (Aman 1968:17). Efter att Svenska Odlingens Vänner återstiftats som förening i Sverige 1945 bestod dess verksamhet av att samla estlandssvenskarna kring gemensamma kulturella intressen och upprätthålla kontakten mellan de spridda bosättningsorterna (Lagman 1945:1). Vad gällde den estlandssvenska kulturen, ansågs SOVs roll vara en kombination av insamlare och förmedlare.

Men det är just nu vår stora uppgift att samla och tillvarata allt som skall minna kommande generationer om det språk och de traditioner som gav en liten folkspillra mod och tillförsikt att föra en hård och ojämn kamp för sin nationella egenart genom långa sekler av mörker, förtryck och barbari. (Lagman 1945:2).

Att den estlandssvenska kulturen var hotad och riskerade att försvinna på grund av nya levnadsförhållanden och förändrad miljö var något inte bara estlandssvenskarna utan även Nordiska museet och Landsmålsarkivet i Uppsala befarade. Dessa organisationer tog kontakt med estlandssvenskarna redan 1944 för att främja bevarandet av deras kultur genom systematisk insamling. Språkvetaren som ledde projektet, Nils Tiberg, hade som student i början på 1920-talet utfört fältarbeten på ön Dagö i Estland för att uppteckna de få kvarvarande svenskspråkigas dialekt (<https://www.isof.se/arkiv-och-insamling/>

[arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material](#)). Tiberg beskriver insamlingsprojektets omfattning i tidningen *Kustbon* och ber läsarna dela med sig av sin kunskap och sina minnen. Han sammanfattar målsättningen med den ödesmättade meningen: "Estlands svenska folkkultur skall icke gå okänd sin upplösning till mötes" (Tiberg 1945:9).

Parallellt med insamlingen av foton och föremål tog en gemensam minnesproduktion fart inom föreningslivet i Sverige där främst Estlandssvenska föreningen, Svenska Odlingens Vänner och Betesda Missionsförsamling bjöd in till samkväm. Där fanns det möjlighet att dela med sig av sina erfarenheter och minnen inte bara av kriget och överflyttningen utan också av livet i den nu lämnade hembygden i Estland. En idag levande släkting till Mats Ekman som råkar vara hans namne har tillsammans med sin far Lennart Ekman beskrivit användningen av Mats Ekmans visor i Sverige i korrespondens via e-post (Ekman 30 december 2019). De berättar att Ekmans visor under sent 1940-tal och under 1950-talet sjöngs varhelst Rickulbor träffades. Den sjungna visrepertoaren dominerades av Mats Ekmans visor, men man sjöng även andra visor och psalmer. Det var inte ovanligt att man brast ut i gråt under sången. Allt sjöngs utantill och eftersom Ekmans visor ofta har många verser, tvingades många att tystna då de inte kom ihåg hela texten. Mats Ekman förklarar vidare i ett e-postmeddelande att Ekmans visor hade sjungits under glada och trevliga omständigheter före kriget i Estland, men att sången under den första tiden i Sverige istället fick en nästintill terapeutisk funktion. Senare använder sig Mats Ekman av uttrycket "halvglömska" för att beskriva vad som hände med den estlandssvenska kulturen när integrationen tog vid. Livet för estlandssvenskarna blev bättre och det gamla kulturarvet började falla i glömska. Man kunde då ibland lite på skoj sjunga någon av hans visor på en familjefest, men inte med samma känsla som förr.

Med analytiska ögon sett förorsakade integrationen, som i de flesta fall snarare var en kulturell assimilation, att visorna gled ur det aktiva kulturella minnet. Minnesproduktionen bytte då medium och gick från att ha varit muntligt traderat till att förmedlas via publikationer inom föreningslivet, vars kommunikativa nav utgjordes av tidningen *Kustbon*. Estlandssvenskarna var spridda över landet och Kommittén för Estlands svenskar använde sig av *Kustbon* för att kunna nå dem med budskap och information, och estlandssvenskarna själva behövde ett forum för att upprätthålla sin gamla gemenskap (Aman 1968:11). Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner återupprättades i mars 1945 och tog därefter över utgivningen av *Kustbon*. SOV hade under perioden 1946–1967 i snitt 430 medlemmar medan antalet prenumeranter i snitt låg på drygt 1 300 (Aman 1968:25). Under 1950-talet hade *Kustbon* alltmör karaktären av en hembygdstidning, vilket både var ett medvetet och av nöden tvunget drag. Information som kom fram till Sverige från Estland under den sovjetiska ockupationen ville, eller tordes, man inte trycka av rädsla för repressalier för dem som hade lämnat uppgifterna (Linden 1995:9).

SOV gav 1957 ut sångboken *Du sköna sång* där sju av de tolv vistexterna av Mats Ekman i Blee's utgåva från 1924 finns med. Vistexterna är skrivna på dialekt med det latinska alfabetet utan översättning till svenska. Sångboken saknar noter, vilket kan bero på att visorna som valts ut var allmänt kända bland de föreningsaktiva estlandssvenskarna.

I *Kustbon* publicerades två artiklar om Mats Ekman 1969. Först ut var Edvin Lagman (1919–2001) som var född i Estland och senare hade utbildat sig till språkvetare i Sverige och forskat om bland annat nuckömålet ([www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material](http://www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material)). Liksom Jakob Blee presenterar Lagman Mats Ekman som en bygdeskald och lyfter in hans visdiktning i en litterär och språkvetenskaplig kontext. Problemet för en bygdeskald är enligt Lagman att läsekretsen begränsas till dem som kan dialekten (Lagman 1969:3). Lagmans artikel är främst riktad till dem som har egna minnen av Ekmans visor. Hans fokus är inställt på att göra textanalyser av visorna och han hyllar den unika dialekten som äldre estlandssvenskar kan och minns. Lagman förklarar samtidigt att yngre generationer eller rikssvenskar inte kan förstå visorna så som de äldre estlandssvenskarna förstår dem. Det kulturarvade uttrycket laddas därmed med nya värden samtidigt som det tydligt framgår att de yngre estlandssvenskarna inte sågs som den primära målgruppen för texten.

Den andra artikeln är författad av Georg Stahl, som anlände till Sverige från Estland i mitten av 1960-talet. Georg Stahl var liksom Ekman diktare och var representerad i Emil Adalberths estlandssvenska diktantologi 1927. När Edvin Lagman 1947 publicerar artikeln *Svensk dikt i Österväg*, benämns Georg Stahl som en av de nationella diktarna.

Georg Stahl, drömmaren från skogen och mon, bultar också på hos var man för att väcka medvetandet om de faror som utifrån och inom stammens eget område lura på den som ej är nationellt vaken. [...] Folket måste väckas ur däsigheten, friska vindar måste blåsa bort "den hösttunga dimma, som Aiboland omhöljer" (Lagman 1947:6).

Stahl utgör ett undantag som bekräftar regeln om bristfällig kontakt med den gamla hembygden. Under krigets slutfas hade Stahl varit mobiliserad i Röda armén och anlände till Sverige så sent som 1965 (Brunberg i intervju 12 november 2019). I sin artikel om Mats Ekman och hans visor lyfter Georg Stahl fram deras band med hembygden på ett sätt som får visorna att framstå som modeller av det tidigare livet i hembygden. Stahl är den förste som tar upp visornas melodier. Han ser visdiktningen som ett personligt uttryck och melodierna som upptagna ur en levande tradition, vilket inte är helt oproblematiskt. Å ena sidan upprepar Stahl idén att folkvisan hade dött ut bland estlandssvenskarna redan under 1800-talet, men å andra sidan var det enligt Stahl under 1800-talet som Ekman lärde sig ett par melodier av en gammal gumma i Rickul (Stahl 1969:8). Stahl lyfter fram Ekmans glada och öppna

personlighet och sinne för språk som en förklaring till att visorna spreds i bygden parallellt med det faktum att han bodde och arbetade i bygdens centralort (Stahl 1969:7). Enligt Stahl hade Ekman haft egna nedteckningar av sina visor som Stahl hade fått skriva av under ett besök hos Ekman i början av 1930-talet. Det var dessa han utgick från när han sammanställde en ny reviderad version av Ekmans visrepertoar (*Kustbons* redaktion 1973:2).

Av de 26 vistexterna och två dikterna som publicerades i *Kustbon* 1973 ingick tolv i Blees utgåva från 1924. Ekman hade själv gjort Stahl uppmärksam på att dikterna hade ändrats i Blees publikation och nu ersatte Stahl fem textvarianter från Blees utgåva med de varianter som han hade tecknat ner själv. Skillnaderna är inte stora och kan bero på redigering utförd av Gideon Danell eller Jakob Blees inför publikationen, på att Blees fått en tidigare version av visan eller att någon av de båda dokumentatörerna, Blees eller Stahl, helt enkelt inte skrivit ner den exakta ordalydelsen. Ekmans reaktion när han såg sina texter i tryck kan också ha berott på att vistexterna var skrivna fonetiskt med landsmålsalfabetet och att han helt enkelt inte kunde läsa dem. Av de vistexter som tillkommit i *Kustbon* är en del författade efter att Blees utgåva kom ut 1924. Ekmans texter benämns genomgående för "dikter" i *Kustbon*, även om det står i förordet att "många har levat sitt eget liv enbart i folkmun, sjungna till olika melodier, om- och tilldiktade efter behag" (*Kustbons* redaktion 1973:2). Tilläggas bör att folkmun låter mer anonymt än fallet var inom den begränsade gruppen med forna Rickulbor i Sverige. Mats Ekman som person introduceras med en hänvisning till artiklarna i *Kustbon* 1969. Vistexterna är på dialekt utan översättning till rikssvenska. Den här utgåvan kan därmed tolkas främst som en minnesproduktion avsedd för den äldre generationens estlandssvenskar som kunde dialekten, antogs ha läst eller ha tillgång till artiklarna om Mats Ekman från 1969, eller kände till visorna antingen som sjungna visor eller publicerade vistexter.

Att Stahl hade haft en personlig kontakt med Ekman är något han själv betonar (Stahl 1969:7). Det framgår också att han när han haft flera textvarianter av en visa att tillgå valt den som härstammar ur hans eget material som består av avskrifter ur Mats Ekmans visbok (*Kustbons* redaktion 1973:2). Därmed kan Stahls urvalskriterium formuleras som "ju närmare Ekman desto bättre". Ekmans position som hästvallare på herrgården och postiljon i Rickul är något Stahl målar upp både som inspiration till visdiktningen och som förklaring till visornas spridning under Ekmans levnadstid. Detta utgående från att de flesta i Rickul med jämna mellanrum hade ärenden till herrgården eller fick brev, och att de vid dessa tillfällen kom i kontakt med Ekman och hans visor.

En detalj som indikerar en koppling mellan Stahls text om Ekman och den muntliga berättartraditionen är att Stahl nämner Ekmans obrukbara arm som ett välkänt faktum, men att denna funktionsvariation inte nämndes i utgåvan av Ekmans visor från 1923. Något som ifrågasätter

hypotesen om att Ekman var väl känd i trakten återfinns i materialet från en insamling av "gamla folkvisor" på folkskolorna i svenskbygden som Paul Ariste genomförde i början av 1930-talet ([www.sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452](http://www.sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452)). I detta material finns fragment ur elva av Mats Ekmans visor. Det faktum att Ekmans visor tas upp som folkvisor kan betyda att visorna hade börjat leva sitt eget liv redan under Ekmans livstid och att deras upphovsperson var mindre känd än sina visor, åtminstone hos dem som var barn i början av 1930-talet.

## Ekman visor som kulturarv

I slutet av 1980-talet uppkom nya möjligheter för estlandssvenskarna att besöka den forna hembygden och efter att Estland åter utropats som självständig republik 1991 kunde de ansöka om att få tillbaka släktgårdar och mark. Detta nya skede innebar ett högst konkret återtagande av hembygden. En tanke som lagts fram av Ann-Charlotte Linden är att hemvänderresorna knöt historien till nuet och återförenade verkligheten med drömmen om hembygden (Linden 1995:13). I samband med hemvänderresorna aktualiserades minnen från barn- och ungdomen i Rickul. De äldre ville berätta och de unga ville lyssna, läsa och veta mer. Detta medförde i fallet med Mats Ekmans visor och personbeskrivningar att de förflyttades från det passiva till det aktiva kulturella minnet. En talande symbol för skedet är den sten till Mats Ekmans minne som en grupp Rickulbor placerade bredvid Rosleps kapell i Rickul i samband med en av sina första hemvänderresor. Stenen utformades och höggs i Estland under överinseende av Samfundet för Estlandssvensk kultur som hade grundats ett par år tidigare och bland annat förenade och representerade de estlandssvenskar som blivit kvar i Estland efter andra världskriget.

Ett år innan Estland blev fritt gavs en antologi med estlandssvenska dikter ut med titeln *Speglar i minnenas hus* (SOV & SONG 1990). Historien bakom utgåvan börjar redan i början av 1980-talet då SOV bildade en ungdomsavdelning som vände sig till "ungdomar födda i Sverige utan personliga minnen från Estland". Ett par år senare bildade avdelningen en egen förening: Svenska Odlingens Nya Generation (SONG) ([www.estlandssvenskarna.org/om-sov](http://www.estlandssvenskarna.org/om-sov)). SONG genomförde bland annat en insamling av dikter, sånger och versifikationer. Via upprop i *Kustbon* och personliga kontakter samlades nära 2 000 texter in (SONG & SOV 1990:4). För Mats Ekmans visor innebar utgåvan en komplett återpublicering av den version av Ekmans visorepertoar som publicerades 1973 i *Kustbon*. Detta innebär att texterna är på dialekt utan översättning till svenska, vilket kan ses som aningen märkligt, eftersom den primära målgruppen inte var uppvuxen i Estlands svenskbygd och mestadels inte behärskade dialekten.

I samband med utgåvan förklarar Elmar Nyman, som var född och uppvuxen på Nuckö, vem Mats Ekman var för den yngre generationen

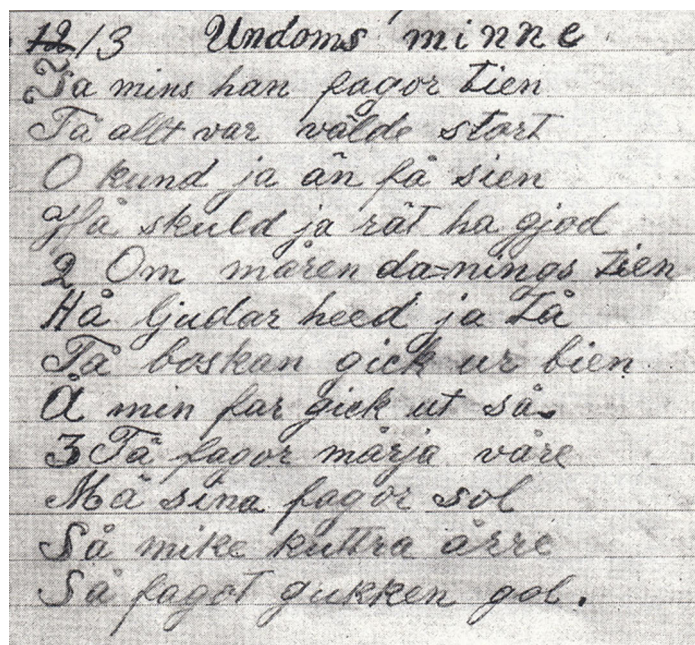


estlandssvenskar i en artikel i *Kustbon* (Nyman 1990:3–6). Nyman beskriver Mats Ekmans visor som en kanoniserad helhet, "arvet efter Mats Ekman", bestående av den publicerade repertoaren från 1973 och 1990. Intressant i sammanhanget är att han i sin artikel återger en dimension av visorna som fram till dess bara traderats muntligt: melodierna. Nyman tar upp tre melodier i artikeln som han nedtecknat såsom han kommer ihåg dem från sin barndom. Nyman uppfattar melodierna som dominerande, eftersom de användes till de flesta av Ekmans visor och kallar dem för *modellmelodier*. Med den termen lyfter Nyman fram att Ekman använde sig av ett fåtal melodier som rytmiska schabloner när han skrev sina visor och att han ofta använde samma melodi till flera olika visor (Nyman 1990:5).

Målgruppen för artikeln är läsare utan egna minnen av bygdeskalden och hans visor. Det gör att artikeln kan tolkas som en övergång från minnesproduktion till förmedling av kulturarv, eftersom Nyman strävar efter att klargöra för de yngre läsarna vad visorna betyder för de äldre: "De flesta av oss äldre estlandssvenskar tycker nog att Ätsve-Mats på ett absolut okonstlat och ibland gripande sätt skildrar våra förfäders vardag och deras föreställningsvärld" och dessutom anser Nyman att dikterna ger de äldre "en välbehövlig uppfriskning av den variant av det svenska språket som i århundraden talats på Estlands kuster och öar" (Nyman 1990:6).

En helt ny kulturarvsplattform inom hemvändarkulturen utgörs av hembygdsföreningarna som bildades i början av 1990-talet. Det stod då klart att de estlandssvenska markägarna behövde föreningar som byggde på regional representation för att kunna kommunicera med de estniska kommunerna för att å sina medlemmars vägnar ansöka om att få tillbaka mark och gårdar som konfiskerats och förstatligats under sovjettiden. Rickul/Nuckö Hembygdsförening bildades 1992 av estlandssvenskar med familjeanknytning till de forna kommunerna Rickul och Nuckö som då utgjorde Nuckö kommun.

Föreningens verksamhet bedrevs av kommittéer varav en var kulturkommittén inom vars område även musik ingick. Redan i första numret av föreningens medlemsblad nämns att Lilian Pettersson och Inga Ekman börjat gå igenom allt som har med Mats Ekmans visor att göra, "texter och notsättning samt registrering" (Rickul/Nuckö Hembygdsförening 1993:6). En annan drivande kulturarvare, Ingegerd Lindström, kom in i ett senare skede av hembygdsföreningens insamlingsarbete och tog då på sig rollen som redaktör och projektledare för publikationen *Prästn e vargskall* (2005) och den CD-skiva med Mats Ekmans visor som gavs ut 2011. Lindström har själv en rikssvensk bakgrund och är ingift släkting till Mats Ekman. I förordet till *Prästn e vargskall* skriver Lindström att hon hörde talas om Mats Ekman 1986 när hon satt vid sin svärmors dödsbädd. Svärmodern, som var brorsdotter till Mats Ekman, talade om hans diktning och hans funktionsvariation. Han hade ofta retats av barnen och hon



Figur 4: Texten till visan "Bändomstien" ur anteckningsboken. Den här boken med svarta vaxdukspärmar spelade en viktig roll i urvalsprocessen bakom *Prästen e vargskall* (Lindström 2005/2011: 17).



[Ljudexempel 3.](#)  
["Bändomstien" av](#)  
[Mats Ekman från CD:n](#)  
[Prästen e vargskall 2011.](#)

mindes detta med sorg och ångrade sina ord, men som hon också sade, så "var de bara barn på den tiden och förstod inte bättre" (Lindström 2011:8). För 1990- och 2000-talets kulturarvare utgör skuldkänslor som dessa ofta ett emotionellt motiv i kombination med deras personliga släktband med Ekman eller personliga minnen av visorna. Skuldkänslan togs även upp av Elmar Nyman (Nyman 1990:3) i hans beskrivning av hur Mats Ekmans minnessten restes vid Rosleps kapell: "Genom sin insats för Mats Ekman har Rickulborna nu lättat på den skuldbörda visavi vår käre skald som vi länge burit på". Lindström förklarar den tudelade inställningen till Mats Ekmans person med att han antagligen sågs som lite knepig av sin samtid: "Att skriva dikter [...] det stod ju inte så högt i kurs, därför att man skulle ut och jobba, man skulle hjälpa till på gården [...], så jag antar att han var väl lite sedd över axeln" (Lindström i intervju 12 november 2019).

Utgåvan *Prästen e vargskall* riktar sig till en målgrupp utan egna minnen av livet i Rickul under mellankrigstiden. Lindström skriver i förordet att Mats Ekmans visor är en kulturskatt och att "det vore synd, om denna levande beskrivning av hur livet tedde sig i svenskbygden i Estland i början av 1900-talet, endast kan läsas och förstås av de som föddes där och har minnen därifrån" (Lindström 2005:10). För att nå ut till yngre generationers estlandssvenskar lade kulturarvarna till noter, illustrationer, översättningar av vistexterna till standardsvenska samt en ramberättelse om Mats Ekmans person och visornas betydelse som kulturarv. 2011 gjordes ett nytryck av boken och då fanns även en CD med Mats Ekman visor med som bilaga. En stor inspirationskälla för arbetet med omdefiniering av visrepertoaren utgjordes av en svart

anteckningsbok som kulturarvarna antog hade tillhört Ekman. Det övriga materialet bestod av handskrivna visböcker och lösblad som var i privat ägo och som lånades ut till arbetsgruppen. Källmaterialet med Ekmans visor existerade som en fysisk samling bara så länge kulturarvarna arbetade med utgåvan. När de var färdiga riktades uppmärksamheten på utgåvan och det fysiska källmaterialet tappades sin relevans och återbördades till sina ägare.

Kulturarvarna bakom *Prästn e vargskall* hittade 16 vistexter och en dikt av Mats Ekman som inte publicerats tidigare. En av vistexterna är daterad till 1876 och skulle kunna vara en av Ekmans första visor. Ett par nytillagda visor har uppenbart sexuellt innehåll och kan därför tidigare ha ansetts olämpliga för tryck. Exempel på sådana visor är ”Toke i bixana” och ”Dåbra Mare”. Den första är en inre dialog mellan en man och hans könsorgan och den andra är som nämnts en berättelse om en kvinna som hade tillverkat en penisattrapp och vad som hände när hon tagit på sig den och gått till kvinnobastun. ”Toke i bixana” har ingen bevarad melodi, men visan ”Dåbra Mare” finns med både i boken och på CD-skivan.

Målet för *Prästn e vargskall* var att ta med alla visor som kan kopplas till Mats Ekmans visdiktning, men i de fall det existerade flera versioner av en vistext var man ändå tvungen att inom gruppen enas om en variant som ansågs vara den bästa. Kulturarvarna använder själva inte begrepp som autentisk, äkta eller genuin i urvalssammanhang utan utgår från kopplingar till Mats Ekman och ett fullständighetsbegrepp. Högst i kurs stod en nära koppling till Mats Ekman, som kunde betyda att vistexten var tagen ur den anteckningsbok som gruppen trodde hade tillhört Ekman. De textvarianter som var långa och i kulturarvarnas ögon bildade en narrativ helhet med början och slut benämnde de som fullständiga. Kortare och så kallade ofullständiga texter uppfattades som tecken på att textvarianten grundade sig på hörsågen (Lindström i intervju 12 november 2019). Kulturarvarna som arbetade med översättningen till standardsvenska var födda och uppvuxna i olika delar av Rickul. I intervjun med bland annat Lindström berättar hon att skillnaderna mellan översättarnas dialekter hade orsakat en del diskussioner när de skulle enas kring en dialektal textversion för utgåvan. De mindes helt enkelt olika, vilket ibland tog sig uttryck i att deras gemensamma minnesproduktion inte varit helt utan friktion.

Boken *Prästn e vargskall* (Lindström 2005/2011) innehåller utöver vistexter även 14 melodier som kulturarvarna hade lyckats samla in. Melodin till visan ”Flickana o piana” återges i boken med en av de melodier som Nyman benämnde modellmelodier men på CD-skivan (Lindström 2011) sjungs den med en annan melodi, den så kallade svenska melodin, som hade använts på Birkas Folkhögskola och därigenom tagits upp i den lokala vistraditionen. Melodierna till många av visorna föll ur det kollektiva aktiva minnet utan att ha nedtecknats. Enstaka individer kunde dock fortfarande på 1990-talet erinra sig melodier som då samlades in av kulturarvarna som såg till

att de tecknades ned. Detta är ett tecken på att Mats Ekmans vistexter och vismelodier har kulturarvats på olika sätt och vid olika tidpunkter. Texterna förmedlades först via handskrivna visböcker, senare via publikationer riktade mot en rikssvensk läsare och efter kriget via publikativt kulturarvande inom det estlandssvenska föreningslivet. Allt detta medan melodierna upprätthölls i en gehörsbaserad vistradition. Med tiden gled många av melodierna ur det aktiva kulturella minnet och föll i glömska. Melodierna i utgåvan är med andra ord inte utvalda av kulturarvarna utan är helt enkelt de melodier som äldre estlandssvenskar fortfarande mindes och kunde förmedla på 1990-talet.

På frågan om det var någon melodi som sångartrion på CD-skivan hade fått lära sig inför inspelningen svarade Lindström att de hade känt igen melodierna från tidigare (intervju med Lindström, Brunberg och Lindroos 12 november 2019) vilket betyder att det inte handlade om en arkivloop, där boken från 2005 skulle ha påverkat inspelningen 2011. Snarare medförde insamlingen av melodier att en minnesproduktion tog fart inom arbetsgruppen. Det betyder att det aktiva kulturella minnet hos kulturarvare bakom dylika insamlings- och publikationsprojekt förändras under arbetets gång. I arbetsgruppen ingick både personer med egna minnen av hur Ekmans visor sjungits antingen i hemlandet eller i exil och personer som fått ta del av äldre släktingars berättelser om visdiktaren. Inspelningen från 2011 var resultatet av en gemensam minnesproduktion som hade lett fram till att en grupp Rickulbor hade tagit fram och övat in en gemensam repertoar med Mats Ekmans visor som de kunde uppträda med.

Det aktiva kulturella minne som uppkommit i gruppen av kulturarvare under processens gång skiljer sig från den förkunskap de förmodar finnas hos målgruppen för kulturarvssamlingen. Detta för med sig att utgåvor av det här slaget är sammanställda för att fylla de kulturella minnes- eller kunskapsluckor som finns hos mottagaren. För personer med få eller inga personliga minnen av mellankrigstiden i Estland, stimulerar utgåvan inte en minnesproduktion utan förmedlar istället kunskap om de svenskspråkigas kultur och leverne i Estland decennierna kring år 1900.

Ett år efter att den första upplagan av *Prästn e vargskall* kom ut 2005 bildades Mats Ekmans minnesfond inom Rickul/Nuckö hembygdsförening. Målsättningen för fonden är att årligen dela ut stipendier till personer som oavsett föreningsmedlemskap verkat för estlandssvenskarnas kulturbevarande (Lindström 13 oktober 2021). Det faktum att fonden bär Mats Ekmans namn befäster hur man från föreningens håll strävat efter att fixera Ekmans kulturarvsstatus i ett kulturellt sammanhang som är bredare än den egna hembygdsföreningen men ändå inte sträcker sig utanför den estlandssvenska kultursfären.

## Slutsatser

Ett karaktäristiskt drag för kulturarvandet av Mats Ekmans visor är att det är estlandssvenskarnas egna kulturföreningar och eldsjälur inom dessa som drivit på och genomfört processen utan formell inblandning eller stöd av offentliga kulturarvsinstitutioner. Detta är en förklaring till varför bevarande- och förmedlingsinsatserna genomförts i projektform, vilket i fallet med Ekmans visor betyder att de samlats in, bevarats och förmedlats genom en serie punktinsatser i form av utgåvor med Ekmans visor. Det faktum att kulturarvsinstitutioner inte medverkat i processen eller att material med Ekmans visor inte bevaras på något offentligt arkiv idag betyder dock inte att kulturarvsinstitutioner och den kulturvetenskapliga sfären skulle ha stått helt utanför kulturarvandet av Ekmans visor. Först ut var som bekant den rikssvenske språkvetaren Gideon Danell som tillsammans med Jakob Blees låg bakom arbetet med den första utgåvan. Även om Blees själv var född och uppväxt i Rickul, var han när utgåvan sammanställdes väl integrerad i Sverige. Han var utbildad teolog och aktiv medlem i Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet. Efter kriget fullföljde en tredje Ekman-kännare, Edvin Lagman, sin utbildning vid Uppsala universitet och arbetade därefter med estlandssvensk språkforskning vid Uppsala Landsmålsarkiv. En slutsats är att Blees, Danell och Lagman som tillhörde den bildade klassen och närmade sig Ekmans produktion delvis från ett vetenskapligt perspektiv troligen sågs som representanter för offentliga språk- och kulturarvsinstitutioner av andra estlandssvenskar. Detta kan i sin tur ha gjort att andra kulturintresserade estlandssvenskar litade på deras omdöme, som i fallet med Ekmans visor bidrog till att de lyftes fram och värdesattes.

En bärande tanke för efterkrigstidens publikativa kulturarvande bland estlandssvenskarna i exil är att det finns kulturella minnen från deras tidigare liv i Estland som är värdefulla inte bara för individerna och deras familjer, utan för gruppen som helhet. Genom att betrakta tillkomsten och förmedlingen av Mats Ekmans visor som ett publikativt kulturarvande har det varit möjligt att utifrån utgåvorna med visor skapa en bild av hur de gått från att vara en levande vistradition till att ingå i en minneskultur och senare uppfattas som ett förenande kulturarv. Den främsta orsaken till att allt mer som tidigare förmedlats muntligt inom gruppen kommit att ingå i publikationer med visor är det naturliga generationsskifte som allt efter som tiden gått ägt rum inom den estlandssvenska gruppen både bland kulturarvare och deras målgrupper. Detta märks tydligt att den senaste utgåvan med Ekmans visor är utformad på ett sätt som gör det möjligt att förmedla innehållet till yngre personer med ringa eller inga kulturella minnen av visorna och dess upphovsperson.

En fråga som rör fenomenet *passiva minnen* är hur man kan bli varse om att man har sådana. Utifrån analysen av aktivering av Mats Ekmans visor tyder det mesta på att det är först när passiva minnen

gjort sig påminna och lyfts fram som man blir medveten om dem. Hur har det här gått till i praktiken? Det korta svaret är att det skett på basis av privat ägda handskrivna vismaterial och personliga kontakter. I och med att källmaterialen mestadels varit i privat ägo, har dessa gått i arv även rent juridiskt sett. Ågarbytet har gjort att material aktualiserats, vilket i kombination med äldre släktingars minnesberättelser fungerat som minnesaktiverare. Detta gör att ledet -arv i begreppet kulturarv inte bara framstår som ett bildligt utan snarare bokstavligt uttryck. Vidare kan kulturarvarnas strävan att förmedla en visrepertoar till målgrupper de själva ofta har en nära relation till göra att dessa framstår som direkt utvalda kulturarvtagare. Det privata ägandet återkommer också i ett senare skede, när den faktiska mottagaren köpt sitt exemplar av utgåvan. I artikeln framkommer att Ekmans visor inte finns bevarade som ett komplett källmaterial på något kulturarvs- eller föreningsarkiv, men i och med att utgåvorna förmedlats via försäljning bevaras de idag privat i estlandssvenskars boksamlingar, var än dessa befinner sig geografiskt.

Två genomgående drag i fallstudiens kulturarvspresentationer kan konstateras: dels de direkta kopplingarna till det som uppfattas som en gemensam tidigare hembygd, dels det faktum att visrepertoaren aldrig presenteras som ett rent musikaliskt kulturarv. Ett exempel på hur det musikaliska inslaget tonas ner är hur visorna ibland presenteras som *dikter* eller *sjungna dikter*, även om det i det stora hela ändå är tydligt att det handlar om musik, eftersom den senaste utgåvan innehåller både noter och CD-skiva. Ett antagande är att det är fokuset på att nå en så bred målgrupp som möjligt inom den numerärt begränsade egna gruppen som ligger bakom tanken att presentera visrepertoaren som ett mångfacetterat interdisciplinärt kulturarv med historiska, litterära, språkliga och musikaliska inslag. Detta för att alla intresserade ska kunna hitta något att ta till sig och att brist på musikaliska eller språkliga förkunskaper inte ska utgöra något hinder att närma sig och ta till sig kulturarvet.

Något som är utforskat och skulle kunna utgöra fokus för framtida studier är det sistnämnda framtagandet och etablerandet av breda, mångfacetterade kulturarv. Är interdisciplinära kulturarvspaketeringar något som korrelerar med en befolkningsgrupps storlek och kulturpolitiska status? Är detta något karaktäristiskt för kulturella enklaver i exil eller är det snarare något som har med personbaserade kulturarv att göra? ■

## Referenser

### Otryckta källor

#### Arkivmaterial

##### Författarens privata arkiv

- Ekman, Mats 2019. Mejlkorrespondens med författaren. 4–30 december 2019.
- Joons, Sofia 2010. *Eestirootsi laulud. Estlandssvenska visor*. MTÜ Vormsi säästva arendustegevuse ühing Ormse & MTÜ Eesti Pärimusmuusika Keskuse August Pulsti õpistu. Opublicerat manus.
- Lindström, Ingegerd, Brunberg, Göte & Lindroos, Majlis 2019. Intervjuad av författaren, Stockholm, Sverige. 12 november 2019.
- Lindström, Ingegerd 2021. Mejlkorrespondens med författaren. 13 oktober 2021.

##### Nordiska museets arkiv, Stockholm

- Brev från Jakob Blee till Artur Hazelius. Artur Hazelius, Nordiska museet och Skansen, E2B, volym 23.

##### Svenska Litteratursällskapets arkiv

- SLS 452 Rootsi vanavara ERA (1895–1931) (Paul Aristes insamlade material från svenskbygderna i Estland). Digitalt på: <https://sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452> (senast besökt 4 oktober 2021).

#### Internetkällor

- "Estlandssvenskt material. Dokumentation av estlandssvenskarnas och gammalsvenskbybornas språk och folkkultur". <https://www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material/>. Senast besökt 27 september 2021.
- Nyman, Elmar & Salin, Sven. "Om SOV i Estland och Sverige". <https://www.estlandssvenskarna.org/om-sov/>. Senast besökt 27 september 2021.
- Sahlin, Josef & Fernström, Martin Braekken 2010. "Publikativt skolarbete". <https://www.prezi.com/sntzwyilb6rx/molndal/>. Senast besökt 15 oktober 2021.

#### Fonogram

- Joons, Sofia, Härdelin, Emma, Hainsoo, Meelika, Sömer, Toivo & Strömstedt, Janne 2001. *Strand ... Rand. Folk Chorales and Songs from the West Coast of Estonia*. (Johanson & Vennad Ltd JVCD004).

### Tryckta källor och litteratur

- Aman, Viktor 1961. "Estlandssvenskarna under andra världskriget. Överflyttningen till Sverige". I: *En bok om Estlands svenskar*. Red. Viktor Aman, Edvin Lagman, & Elmar Nyman. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, s. 181–264.
- Aman, Viktor 1968. "Vår förening och vår tidskrift". I: *Estlands svenskar. 25 år i Sverige. Jubileumsskrift. Kustbon 1944–1968*. Red. Elmar Nyman. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, s. 11–26.

- Aman, Viktor 1992. *En bok om Estlands svenskar 4. Kulturhistorisk översikt*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
- Andersson, Otto 1904. "Bland Estlands svenskar". *Förhandlingar och uppsatser. Skrifter utgifna av Svenska litteratursällskapet i Finland* vol. 18 (1904): 155–177.
- Andersson, Olof 2003 [först publ. 1945]. *Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland*. Gidlunds förlag & Svenskt visarkiv.
- Assmann, Aleida 2011. *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press.
- Björkholm, Johanna 2011. *Immateriella kulturarv som begrepp och process. Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Diss. Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Danell, Gideon 1951. *Estlandssvenskarnas folkliga kultur II. Ordbok över nuckömålet*. Skrifter utgivna av kungl. Gustav Adolfs Akademien vol. 27.
- Hammerman, Margareta (red.) 2014. *Estlandssvenskarnas flykt över Östersjön. Flyktberättelser och namnförteckning över anlända 1940–1945*. Stockholm: Svenska Odlingens Vänner förlag.
- Kummel, Bengt 1994. *Svenskar i all världen förenen eder! Vilhelm Lundström och den allsvenska rörelsen*. Diss. Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Kustbons redaktion 1939. "Estlandssvenskt föreningsliv i Stockholm". *Kustbon* vol. 11 (1939):1.
- Lagman, Edvin 1945. "S. O. V:s verksamhet". *Kustbon* vol. 5 (1945): 1–2.
- Lagman, Edvin 1947. "Svensk dikt i Österväg". *Kustbon* vol. 1 (1947): 6–7.
- Lagman, Edvin 1969. "Bygdeskalden och hans dikt". *Kustbon* vol. 3 (1969): 3–5.
- Liljewall, Britt 2012. "Folkligt skriftbruk i Sverige under 1800-talet". I: *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Red. Ann-Catrine Edlund. Nordliga studier vol. 3. Vardagligt skriftbruk vol. 1. Umeå: Umeå Universitet & Kungl. Skytteanska Samfundet, s. 41–64.
- Linden, Ann-Charlotte 1995. *Går resan bort eller hem? En etnologisk studie av tidningen Kustbon som mytbildare*. C-uppsats. Institutet för folklivsforskning. Stockholms universitet.
- Lundberg, Dan 2017. *Kåklåtar. Fängelsvisor som identitetsmarkör och kulturarv*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan 2019. "Music Archives, Identity and Democracy". I: *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Red. Ursula Hemetek, Marko Kölbl & Hande Saglam. Bohlau Verlag, s. 215–232.
- Nyman, Elmar 1990. "Om bygdeskalden Mats Ekman (Ätsve Mats)". *Kustbon* vol. 4 (1990): 3–6.
- Rickul/Nuckös Hembbygdsförening 1993. "Kulturkommittén. Musik". *Medlemsblad* vol. 1 (1993): 6.
- Russwurm, Carl 2015 [först publ. 1855]. *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhnus*. MTÜ Eestirootsi Akadeemia.
- Stahl, Georg 1969. "Några hågkomster från samtal med bygdeskalden Mats Ekman". *Kustbon* vol. 4 (1969): 6–10.



Ternhag, Gunnar (red.) 2008. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker. Föredrag vid ett symposium på Svenskt visarkiv 6–7 februari 2008*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, s. 163–186.

Tiberg, Nils 1945. "Gustav Adolfs akademis estlandssvenska undersökning". *Kustbon* vol. 2 (1945): 8–10.

## Publikationer och fonogram med Mats Ekmans visor

### Publikationer

Adalberth, Emil (red.) 1927. *Ekon från Österled: Ett estlands-svenskt minnesalbum med versifierade tankar och meningar av och till Estlands svenskar*. Reval/Tallinn: Svenska Odlingens Vänner.

Adalberth, Emil, Adalberth, Ester (red.) 1928. *Sånger från Birkas*. Nuckö/Hapsal: Birkas Folkhögskola.

Blees, Jakob (red.) 1924. *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland*. Bihang till Göteborgs Kungliga vetenskaps- och vitterhetssamhälles handlingar. År.g 43.

Kustbons redaktion 1973. "Dikter av Mats Ekman. Ättsve Mats 1865–1934". *Kustbon* vol. 1 (1973): 2, 4–16.

Lindström, Ingegerd (red.) 2005/2011. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.

Svenska Odlingens Vänner (SOV) 1957/1987. *Du sköna sång*. Stockholm: Svenska Odlingens Vänner (SOV).

Svenska Odlingens Vänner (SOV) & Svenska Odlingens Nya Generation (SONG) 1990. *Speglar i minnenas hus. Estlandssvensk diktantologi*. Kristianstad: Svenska Odlingens Vänner (SOV) & Svenska Odlingens Nya Generation (SONG).

### Fonogram

Lindström, Ingegerd (red.) 2011. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. CD-skiva som bilaga till utgåvan. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.



**Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop  
på Skansen. En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska  
bilder av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden.**

*Musikk og tradisjon* Vol 36 (2022), 111–133.



# Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbryllup på Skansen

En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska bilder  
av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden.

Sofia Joons Gylling

This article discusses the formation of Estonia-Swedish musical self-images during the interwar period. The question that is raised is what influence the relation between a cultural minority, Estonia-Swedes, and its historical land of origin, Sweden, had on the minority's image-creation. The case-study analyses the first Sweden tour ever with an Estonia-Swedish music group. The tour consisted of performances both in churches and in the open-air-museum *Skansen* in Stockholm among a couple of other places. At *Skansen*, the choir performed the play *Ett bondbryllup från Wormsö* (A Farmers' Wedding from Ormsö) that was written specially for the tour. The research material consists of archive material with the musical expressions used on stage, articles in newspapers about the performances and other texts related to the persons and organisations behind the arranging of the tour. Seen as a whole, the tour expresses two cultural belongings: the pan-Swedish and the Estonia-Swedish. Pan-Swedishness focuses on bounds with an imagined pan-Swedish community expressed by spritual and patriotic songs in standard Swedish. Estonia-Swedishness, on the other hand, is based on a revived repertoire of wedding songs and dances from the mid-19th century that expresses uniqueness using a well-known cultural mould – the farmers' wedding.

Mina farföräldrar flydde till Sverige från Estland under Andra Världskriget. I samband med att Estland återfick sin självständighet 1991 aktualiserades

mina kopplingar till Estland och 1994 flyttade jag dit för att studera språk, folkmusik och kulturhistoria och blev kvar i närmare tjugo år. Min farfarsmor kom från en svenskspråkig familj bosatt på ön Nargö vilket bidrog till att jag även intresserade mig för den svenskspråkiga befolkningsgruppens musik. I likhet med många andra som intresserat sig för estlandssvenskars musiktraditioner (se Lepasson 2007 och Kreintaal 2011) rekonstruerade jag en repertoar med band till 1800-talets allmogekultur för scenbruk. Repertoaren jag skapade bestod bland annat av folkliga koralmelodier, dansmusik spelad på stråklarpa och kortare dansvisor med text på dialekt, många med anknytning till bröllop. En fråga jag och andra folkmusiker då inte lyfte var hur musiken som till den större delen tecknats ned decennierna efter 1900 användes och vilka funktioner den hade när den tecknades ned. Vi följde upptecknarens pekfinger som visade mot 1850 och såg varken sagespersonen eller det lokala samtida kulturlivet. Vi glömde ställa frågor om varför personen i fråga kunde den här musiken, vad hen haft för minnen med den, vad den spelat för roll i hens liv och vad allt detta säger om forandet av kulturella identiteter och symboler under 1900-talets första hälft.

Under repertoarbygget fick jag ta del av estlandssvenskars musikrelaterade minnesberättelser. En gång fick jag höra att en av svenskarna som stannat i Estland under Andra Världskriget, Oskar Friberg, för ett tjugotal år sedan visat hur man dansat på bröllop förr i tiden på ön Ormsö. Enligt den finlandssvenska musikvetaren Otto Andersson hade det äldre traditionella bröllopsfirandet ersatts av nya sätt att fira bröllop redan i slutet av 1800-talet (Andersson 1904), något som även den estniska kulturvetaren Jaanus Plaat uppmärksammat i en artikel om de kristna väckelserörelsernas inverkan på esternas och estlandssvenskarnas folkkultur och kultur (Plaat 2009). Frågan jag ställde mig var vad det var Friberg mindes? Samma fråga dök upp när jag bekantade mig med en inspelning av estlandssvenska visor från 1963 (Arnberg 1963). På inspelningen medverkar bland annat Lars Broman som är född och uppväxt på Ormsö. Jag lyssnar noga på hur Broman svarar på inspelaren Matts Arnbergs frågor. Det slår mig att han och de andra medverkande verkar ha gemensamma minnen av visorna. Efter att ha läst en artikel om hur Ormsö sångkör besökte Sverige 1930 i tidningen *Kustbon*

(Weesar 2013: 10–13) insåg jag att två saker. Dels att förmedlarnas minnen troligen är kopplade till en lokal revival av bröllopsmusiken på Ormsö i slutet av 1920-talet, och dels att detta torde vara första gången estlandssvenskar själva gestaltade sin kultur och historia på scen för en publik i Sverige. Ett av deras två scenprogram var *Ett bondbröllop från Wormsö*. Föreställningen byggde på bröllops seder från Ormsö<sup>1</sup> och innehöll både sång och dans. Utförarna var ett trettio-tal medlemmar ur Ormsö sångkör. Det andra scenprogrammet bestod av andliga och patriotiska sånger både från Sverige och Svenskfinland. Uppträdandena i Stockholm ägde rum i Seglora kyrka på Skansen och i Storkyrkan.

Syftet med denna artikel är att undersöka bilden av estlandssvenskhet som förmedlades genom Ormsö sångkörs turné i Sverige på 1930-talet. Bilden komplieras genom att den sönderfaller i två versioner eller två perspektiv som jag valt att kalla pansvenskhet och estlandssvenskhet. De frågor jag lyfter är i vilka sammanhang idén till turnén och det för turnén framtagna scenprogrammet *Ett bondbröllop från Wormsö* föds, vilka slags kontaktytor som finns mellan de medverkande aktörerna i Sverige, Finland och Estland, vilken musik som används i gestaltningen av estlandssvenskarna och avslutningsvis vilka bilder av estlandssvenskarna gestaltningarna återspeglar eller ger upphov till.



Artikeln grundar sig på en kvalitativ analys av material med nära koppling till scenprogrammen samt tidningsartiklar och andra texter med information om hur turnén kom till stånd, hur föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö* togs fram och hur Ormsöbornas framträdanden återspeglades i media. Scenprogrammen analyseras som möten mellan estlandssvenskar och sverigesvenskar där musiken och dess

Illustration 1: Reklam för "Ett bondbröllop från Wormsö" i *Aftonbladet* 28 juni 1930.

1. Ormsö är öns officiella namn, men tidigare har även namnformerna Wormsö och Vormsö använts. Det estniska namnet på ön är Vormsi.



*Illustration 2: Under mellankrigstiden bodde cirka 8 000 estlandssvenskar i Estland varav cirka 3 000 bodde på ön Ormsö.*

utförare kommit att uppfattas som kulturella symboler och representanter för en svenskspråkig grupp i utlandet.

## Identitetsförmedlande scenframträdanden med musik

Ett av de två scenprogrammen, *Ett bondbröllop från Wormsö*, är sammansatt av insamlade bröllopsånger och -danser från Ormsö. Scenframträdanden med folkkulturella element och dess kopplingar till kulturell identitet är ett fenomen som intresserat kultur- och musikvetare en längre tid. Bo Lönnqvist har uppmärksammat hur folkkultur genom systematisk insamling först bidrar till definiering av gruppen och senare via scenframträdanden som till exempel folkkulturföreningen Brages programnummer *Österbottniskt bondbröllop* återupplivar kulturen inom den svenskspråkiga befolkningen i Finland (Lönnqvist 1983: 179, Lönnqvist 2006: 160–162). En sådan förändring där musiken gått från att användas som en oreflekterad del av bröllopsfirande till att framföras på scen kan definieras med Thomas Turino's begreppspar *participatory* och *presentational music* (Turino 2008: 90). I det första fallet används musiken inom en grupp och i det andra för att presentera gruppen för andra. Anders Hammarlund för ett liknande resonemang när han skiljer på musikens *emblematiske* och *katalytiska* funktioner (Hammarlund 1990: 93), där den katalytiska funktionen syftar på musikens användning i gruppen. Musik är något man samlas runt, som



skapar sammanhållning. Den emblematiske funktionen fyller behovet att visa upp sin kultur inför andra i offentliga sammanhang. Musiken fungerar som då som symboliska kännemärken som särskiljer olika kulturella grupperingar från varandra.

I studier av folkmusik som identitetsgrundande musiktraditioner har Jan-Petter Blom beskrivit hur det uppstår en dynamisk *kontrollmekanik* inom och mellan grupperingar när traditioner används som identitetsgrundande symboler (Blom 1993: 14). I processer med kulturella minoriteter inblandade är en intressant aspekt vem det är som kontrollerar traditioner, någon inom den kulturella gruppen eller någon utanförstående. För att greppa kontrollmekaniken kring Ormsöbornas framträdanden i Sverige måste inte bara aktiva folkkulturaktivister tas med i analysen, utan även det *organisationskulturella sammanhanget*, som bland annat Vesa Kurkela uppmärksammat kring musikfolklorism i Finland, där musiken får en instrumentell roll och sätts att tjäna organisationers syften och mål (Kurkela 1989: 398).

Ormsö sångkörs uppträdanden beskrevs ett flertal gånger i svensk dagspress där de uppvisade folkkulturella materialen ses som symboler för svensk kultur i utlandet. Artiklarna innehåller även redovisningar av vilka *föreställda gemenskaper* (imagined communities) (Anderson 2016: 5–7) musiken kopplades samman med eller särskildes från. Sociologen Rolf Lidskog har lagt fram att diasporisk identitet bara är en av flera tillhörigheter individer som lever utanför ett kulturellt ursprungsland kan känna. Detta eftersom de står i kontakt med flera kulturella centrum och skapar sin identitet under inverkan av flera olika kulturer och sammanhang (Lidskog 2017: 26).

Olikheter mellan kulturellt närliggande grupper, som rikssvenskarna, estlandssvenskarna och finlandssvenskarna, förklaras ofta av att perifera kulturer utgör äldre kulturella skikt i ett bredare sammanhang som till exempel det svenska eller nordiska. En anledning som brukar läggas fram som förklaring till att estlandssvenskarnas kultur konserverats är att de på grund av det geografiska läget levit isolerade från andra svenskspråkiga (se Lundberg 2004: 48 och Andersson 1904: 167–168).

Sverigeturnén bestod av en serie möten med publik där den estlandssvenska kulturen både presenterades som en del av ett bredare svenskt kul-



*Illustration 3: Ormsö sångkör 1930. Kören bildades på Ormsö i början av 1920-talet. Ormsö har på 1920-talet en befolkning på ungefär 3 000 personer, varav majoriteten är svenskspråkig. Tomas Gärdström står som tredje person från höger. Foto: Svenska Odlingens Vänners arkiv*

turum – ett *panetniskt kulturmöte* – och en självständig hembygdkultur – ett *interetniskt kulturmöte*. Fallstudiens Sverigeturné består både av scenframträdanden som presenterar *kulturell likhet* genom körens kyrkokonserter och *kulturell särart* genom bondbröllopet. Dessa två olika scenformat har som fallstudien visar kopplingar till olika föreställda gemenskaper och kulturella centra.

## Bakgrunden till Sverigeturnén

Förhistorien till fallstudien utspelas decennierna runt 1900 som i Estland präglas av nationella rörelser. Parallellt med esterna börjar även Estlands svenskspråkiga befolkning, i artikeln kallad ”estlandssvenskarna”, mobilisera sig som en kulturell minoritet. Det som utlöser rörelserna är den centraliseringspolitik som förs i det ryska kejsardömet från Finland i norr till

Ukraina i söder som bland annat innebar att det ryska språket favoriserades i utbildningssammanhang. De estlandssvenska aktivisterna har kontakter i Sverige som stöttar deras verksamhet. Viktiga plattformar för kontakt och stöd utgörs av föreningarna Svenska Odlingens Vänner (SOV) som bildas i Estland 1909 och Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen) som bildas i Sverige 1908<sup>2</sup>. Riksföreningen har av historikern Bengt Kummel beskrivits som en panrörelse grundad på kulturnationalism (Kummel 1994: 5–6).

Tanken att bjuda in Ormsö sångkör till Sverige föds enligt en artikel i tidningen *Kustbon* redan 1928, när kören De Svenske, känd i Riksförningssammanhang, är på turné i Estland. Kören uppträder på den estniska sångfesten i Tallinn och besöker även Hapsal, där de uppvaktas av Ormsö sångkör, vars ”enkla sång till det svenska modersmålet av landsmän härute rörde Stockholms sångare till tårar” (Blees 1928: 56–57).

Sommaren 1930 äger den tredje Stockholmsutställningen rum som visar upp ny funktionalistisk svensk konstindustri, konsthantverk och hemslöjd och som samtidigt blir en folkfest (Rudberg 1999: 31). Mitt på utställningsområdet finns trevåningspaviljongen *Svea rike*. Där presenteras statistik om Sverige där Sveriges och svenskarnas utveckling från forntid till nutid med betoning på den industriella eran (Rudberg 1999: 137). Idén bakom *Svea rike* harmoniserar till en viss del med Riksföreningens grundläggande tankar om bevarande, spridande och utvecklande av svensk kultur i utlandet. Riksföreningen har stora planer för påverkansarbete i samband med Stockholmsutställningen, men dessvärre får föreningen avslag på flera ansökningar. Detta gör att påverkanssatsningen begränsas till ett informationskontor på utställningsområdet och ett scenprogram på Skansen med gäster från Estland (Ahlström 1930: 129–130, 142).

En central person i länken mellan Ormsö och Riksföreningen är språkvetaren Gideon Danell (1873–1957) som tidigt intresserat sig för estlandssvenska dialekter. Under sitt första besök i Estland 1900 knyter Danell band

2. Riksföreningen och SOV samverkar främst kring utbildningsprojekt i Estlands svenskbygder, som får nya utvecklingsmöjligheter i den nybildade republiken Estland efter 1918. Riksföreningens verksamhet i Estland har tidigare analyserats främst som ett bildningsprojekt (Ahlund & Åkerlund 2009) och som en del av den allsvenska rörelsens utrikespolitiska och internationella verksamhet (Kummel 1994).

med estlandssvenska kulturaktivister som senare grundar kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner (SOV) 1909 (Nyman 2010: 67). På 1920-talet är Danell rektor för och lärare i svenska vid Folkskoleseminariet i Uppsala, aktiv medarbetare på Uppsala Landsmålsarkiv (ULMA), nuvarande Institutet för språk och folkminnen, och en pådrivande kraft bakom Riksförningens utbildningsåtgärder i Estland. Under 1920-talet figurerar även en lärarstuderande från Ormsö i dessa sammanhang, Tomas Gärdström.

## Identitetsbyggaren Tomas Gärdström

Tomas Gärdström (1905–1942) från Ormsö studerade till folkskollärare i Sverige 1923–1927. 1925 fick han i uppgift att lära studiekamraten Nils Tiberg estlandssvenska dialekter och följa med som ledsagare till Estland (Tiberg 1968: 167). Gärdström besöker då även sin hemö, där han samlar in 31 visor och tre ordspråk som han översätter till standardsvenska (Gärdström 1925). De nedtecknade visorna är utan undantag *laikar* (på standardsvenska ung. lekar eller dansvisor).<sup>3</sup> Därefter får Gärdström i uppgift av Gideon Danell att översätta 17 laikar till standardsvenska som denne själv tecknat ned på Ormsö 1922 (Danell 1922a, 1922b).

När Gärdström samlade in laikar sågs de som halvt bortglömda sånger från förr och inte som kulturella symboler för den estlandssvenska gruppen. Laikarna beskrivs första gången 1855 i Carl Russwurms<sup>4</sup> verk *Eibofolket – oder die Schweden an den Küsten Ehstlands und auf Runö* (Eibofolket eller svenskarna på Estlands kuster och på Runö, författarens översättning). Russwurm ansåg att de gamla folkvisorna dött ut och att ”de enda folkliga visorna som fortfarande sjungs /—/ är små bröllopsvisor” (Russwurm 2015: 464, författarens översättning). Närmare femtio år senare befinner sig den finlandssvenske musikvetaren och folkmusikaktivisten Otto Andersson på

3. Laikar (*leikar*, *laikiar* eller *läikar* på olika estlandssvenska dialekter) är enstrofiga visor med stadels bestående av fyra versrader och sjungna till melodier på åtta takter i  $\frac{3}{4}$ -takt.

4. Russwurm var från Tyskland och arbetade som lärare och skolinspektör i Hapsal i Estland 1841–1868. Vid sidan om sitt ordinarie arbete samlade han in all sorts information rörande estlandssvenskarnas kultur.

Ormsö. I en artikel om insamlingsresan från 1904 beskriver Andersson de enstrofiga laikarna som "fyrradingar" och "danspoesi", det vill säga "melodier i förening med korta lyriska strofer, vilka användts till beledsagande af dansen". Denna danspoesi anser Andersson höra till folkkaraktärens mest primitiva uttryck som "öfvriga skandinaver för länge sedan lämnat bakom sig". Andersson kategoriserar laikarna som en vistyp från ett äldre kulturskikt, som knyter an befolkningsgruppen i Estland med ett förmedeltida Sverige. Därmed tilldelas laikarna en kulturhistorisk betydelse (Andersson 1904: 167–168).

Nu tillbaka till Tomas Gärdström som under åren 1925–1939 lämnar in 62 materialsamlingar till ULMA. I accessionerna daterade till 1925–1931 återfinns en stor mängd laikar, varav 40 har kopplingar till frieri och bröllopsstraditioner. Gärdström kallar först visorna "laik", "visa", "dansvisa" och "bröllopsvisa", men i accessioner daterade till 1930 och 1931, tiden när bondbröllopet sätts upp, benämner han dem "folkvisor" (Gärdström 1930a). Detta antyder att Gärdström ser laikarna som en potentiell symbol för ett folk, den svenskspråkiga befolkningsgruppen på Ormsö. Termen "folkvisor" har senare satts inom parentes och ersatts med "dansvisor", "lekar" och "enstrofiga dansvisor", av Nils Tiberg. Dessa benämningar överensstämmer med Otto Anderssons ovan nämnda språkbruk och definitioner. Kommunikationen i visuppteckningen visar både hur definitionen av

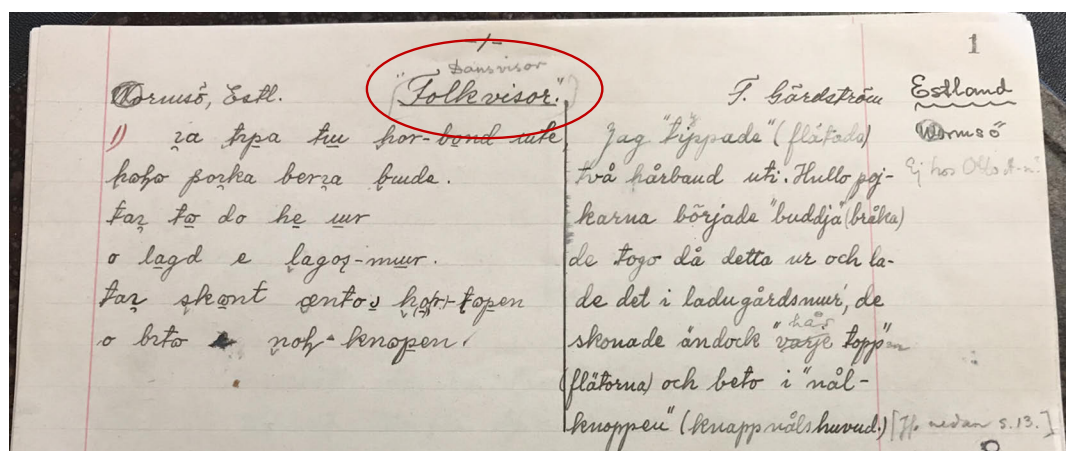


Illustration 4: Tomas Gärdström benämnde laikarna "folkvisor" 1930, men detta korrigerades senare på ULMA.

den estlandssvenska musiken förändrats över tid och att finlandssvenska, svenska och estlandssvenska aktörer varit inblandade.

Det är rimligt att anta att studierna i Sverige och samarbetet med ULMA och Riksföreningen gör att Gärdström är väl insatt i de tankar och värderingar som bär upp dåtidens svenska kulturminnesinstitutioner. Det är också troligt att Gärdström uppfattas som en representant för Sverige i Estland och som en representant för estlandssvenskarna i Sverige.

Gärdström var även en uppskattad diktare under pseudonymen Per Bonde, vars dikter ofta tillägnades den egna hembygden (Lagman 1947: 6). Vid slutet av 1920-talet uppgår den estlandssvenska befolkningsgruppen i Estland till ca 8 000 personer. Frågan är hur anonymt det gick att verka där ens under pseudonym. Antagligen är Per Bonde snarare ett artistnamn som åtskiljer den vetenskapsbaserade läraren och dialektinsamlaren från den mer fantasifulla Per Bonde. Som Per Bonde skriver Gärdström dikter, kåserier, insändare till den inhemska svenskspråkiga tidningen *Kustbon* och pjäser. Den första scenproduktionen han skriver är *Ett bondbröllop från Wormsö*.

### Föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö*

Att sätta ihop scenproduktioner utgående från folkliga bröllopstraditioner är inte något nytt i Sverige 1930. En i Sverige välkänd sångcykel är *Ett bondbröllop*, komponerad för manskör av August Söderman 1868. I Riksföreningssammanhang figurerar även *Österbottniskt bondbröllop*. Scenprogrammet har premiär i Finland 1907 och är Otto Anderssons stora genombrott som folkvisearrangör (Häggman 1996: 33). Föreställningen framförs första gången i Sverige 1908 i samband med ett stormöte med finska och svenska nykterhetsförbund i Stockholm (*Aftonbladet* 7 juli 1908). I Riksföreningens årsbok för 1909 beskrivs scenprogrammet som ”en präktig folklifsbild” med ”verklighetstroga scener” (Pontán 1909: 41). *Österbottniskt bondbröllop* framförs andra gången i Sverige 1923 som en del av Riksföreningens utlandssvenska program under Göteborgs Jubileumsutställning (*Göteborgs Aftonblad* 16 augusti 1923).

Gärdström benämner sin föreställning ”ett kulturhistoriskt skådespel i tre akter” (Skansen 29 juni 1930). Framträdandet inleds med att Gärdström berättar för publiken att truppen kommer framföra ett bondbröllop i ”fullkomligt original till tal och kläddräkt och sed” (Schmidt 1930). Skillnaderna mellan Gärdströms och Brages bondbröllop är att Brages föreställning innehåller nya sångtexter skrivna till gamla melodier, att föreställningen är framtagen för en publik i hemlandet och att rollerna utförs av föreningsmedlemmar (Häggman 2006: 58). I fallet med *Ett bondbröllop från Wormsö* är det visserligen orsbor på scenen, men det är deras engagemang i organiserad körverksamhet som ligger bakom deras medverkan. Det faktum att föreställningen tas fram för att framföras på friluftsmuseet Skansen förstärker de folkulturella elementens emblematiske funktion och utförarnas roll som representanter för ett folk och en kultur.

Gärdströms föreställning har ingen fixerad titel. I svensk dagspress kallas den ett bondbröllop *på* eller *från* Ormsö, Wormsöbornas bröllop (*Aftonbladet* 30 juni 1930) och ”Wormsöbröllop” (Schmidt 1930). När Gärdström/Per Bonde skriver om sångarfärden i *Kustbon* 24 juli 1930 benämner han föreställningen ”ett vormsöbröllop” och i sin dagbok över resan ”gammaldags bröllop” (Gärdström 1930b). Skälet till det föränderliga namnet på föreställningen beror troligen på att Gärdström relaterat till andra bondbröllop när han skapade föreställningen, men att han när han presenterar stycket och berättar om det utanför scen använder sig av andra namnformer. Detta kommer sig antagligen av att förledet ”bond-” har en specifik funktion att särskilja folkliga bröllopsceremonier från andra samhällsklassers bröllop i Sverige och Finland. I Estland var däremot majoriteten av den svenskspråkiga befolkningen bönder och fiskare vilket gjorde att det inte fanns andra samhällsgrupper att särskilja sig från. Då kan i stället det mer tidsbestämmande ”gammaldags bröllop” eller geografiskt särskiljande ”vormsöbröllop” ha varit mer betydelsefullt.

I tidningen *Tidevarvet* ges en målande beskrivning av Tomas Gärdström, som ”har rikssvenskt uttal ungefär som en smålänning eller något bättre”, ”en profil som tolfte Karl” och ”en stämman som är på en gång skälmaktig och smålustig och kraftigt ljudande”. Danserna som nämns är ”gammelvåls och polka och en dans som inte vi utomstående känner namnet på”

(Schmidt 1930). Musikinstrument nämns inte, i stället finns det tecken på att danserna framförts till sång<sup>5</sup>.

Laikens kompakta format i kombination med vistexter på dialekt kan ha förorsakat att recensenten inte uppfattade dem som visor på en svensk dialekt, utan ”ordstäv på estniska”. Övrig kategorisering av föreställningen utförs med hjälp av allmänt vedertagna nationella stereotyper. Därmed är elementen ”ryska”, ”estniska” eller ”svenska”. En fjärde kategori bygger på en negation, ”icke-svensk”, och det är intressant att inte något benämns som ”estlandssvenskt”.

Efter gästspelen i Sverige skriver Gärdström en artikel om traditionellt bröllopsfirande på Ormsö. De musikrelaterade element som nämns i artikeln är sjungna och dansade laikar som del av ceremonier, psalmsång, musik och dans i bakgrunden, dragspel och tallharpospelaren. Den sistnämnde är en musiker som spelar ett stråkinstrument som på standardsvenska kallas tagelharpa eller stråkharpa.

Tidsmässigt har det beskrivna bröllopsfirandet starka kopplingar till decennierna runt 1850, när ormsöborna allmänt sjöng laikar och så gott som varenda man på ön kunde spela stråkharpa (Russwurm 2015: 427, 646). Något som passar sämre in i 1850-talets folkkultur är dragspelet som enligt Gärdström spelades när man nalkades brudens hem (Gärdström 1932: 43). Detta eftersom dragspelet togs i bruk först vid sekelskiftet 1900 i Estland. Det betyder att Gärdströms artikel och föreställning troligtvis grundar sig på tidigare traditionsuppteckningar som kombinerats med Gärdströms och hans sagespersoners egna minnen av bröllopsfiranden i början av 1900-talet.

## Två svenskheter på turné

För att finna svar på forskningsfrågan vad det är för sorts identitetskonstruktioner som förmedlas med musik i mötet mellan estlandssvenskar och

5. En av danserna som nämns i *Tidevarvet* är ”Ludansen”. ”Ludansen” är en laik som finns med bland Gärdströms insamlade visor från Ormsö. Enligt Gärdströms anteckningar dansades ”Ludansen” när brudkronan togs av och ersattes av den huvudbonad (kallad för ”lu” på dialekt) som gifta kvinnor bar till vardags.



sverigesvenskar placerar jag fokus på den framförda musikens ursprung, sångarnas roller på scen och vilka kulturella centra framträdandena hänvisar till. Det som då framkommer indikerar att det är två olika identitetskonstruktioner som är aktuella. I den här artikeln kallar jag dem *den pansvenska* och *den estlandssvenska*.

På 1920-talet finns det plattformar för kontakt och kommunikation inom den estlandssvenska gruppen. En av de viktigaste är kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner och dess tidning *Kustbon*. Det skriftliga språket som användes var till en början standardsvenska men 1925 börjar texter på estlandssvenska dialekter återges i tryck. När detta kritiseras i tidningen *Kustbon* stiger Gideon Danell in i diskussionen. Han stöttar bruket av dialekter i tryck och beskriver 1920-talet som en brytningstid. I sådana lägen anser Danell att det är viktigt att ”det värdefulla nya” inte ”sopar undan gammalt gott, som kanske våra efterkommande med smärta skulle sakna” (Danell 1925: 76). I det sammanhanget är det intressant att Ormsö sångkör framträder både med sånger på standardsvenska och dialekt under sin Sverigeturné 1930.

*Pansvenskheten* är en identitetskonstruktion med Sverige som både historiskt och samtida centrum där svenskbygden i Estland ingår i en den brokiga gruppen av svenskar bosatta i utlandet. Pansvenskheten bygger på

	<i>Pansvenskhet</i>	<i>Estlandssvenskhet</i>
<b>Scenprogram</b>	Ormsö sångkörs program för kyrkokonserter	”Ett bondbröllop från Vormsö”
<b>Språk</b>	Standardsvenska	Ormsödialekt
<b>Sångrepertoar</b>	Andliga och patriotiska sånger	Dans och musik med katalytisk funktion på Ormsö decennierna runt 1850
<b>Sångarnas roller</b>	Körsångare och svenskar i utlandet	Bröllopsfirande Ormsöbor från förr
<b>Kulturella lån</b>	Sångrepertoaren	Bondbröllopet som en kulturell schablon
<b>Kulturella centrum</b>	Sverige sett som ursprungsland och ett samtida kulturellt centrum	Sverige som ursprungsland och den egna hembygden som samtida centrum
<b>Identitetstyp</b>	Identitet som delas av en större föreställd gemenskap	Unik identitet

*Illustration 5: Pansvenskhet och estlandssvenskhet*

gemensamma kulturella nämnare av vilka det standardsvenska språket är den viktigaste. Den ideala pansvensken i Estland är en framtidsvision av en bildad och utvecklingslysten person, som behärskar standardsvenska och sjunger fosterländska i betydelsen kulturnationella sånger vänd mot Sverige.

Ett exempel på hur bandet mellan estlandssvenskarna och Sverige gestaltas och bilder av ursprunglig samhörighet frammanas är mottagningen av den svenska kungen i Tallinn 1929. Kungen möts i kyrkporten av kyrkoherden, en estlandssvensk parlamentsledamot och två präster som representerar varsin ö med svenskspråkig befolkning. I den rikssvenske kyrkoherdens välkomsttal nämns att estlandssvenskarna utgör ”en fylking av den åldriga svenska stammen” och att estlandssvenskarnas tanke gått till Sverige när de under historiens gång ”befunnit sig i trångmål och varit nära att förkvävas”. Den estlandssvenske riksdagsmannen tillägger att estlandssvenskarna ser Sverige som ”sitt uråldriga hemland”, som i nöd och trångmål räckt en hjälpande hand, för ”fast de politiska banden ha brustit, ha de kulturella hållit och växt sig starkare.” (*Aftonbladet* 28 juni 1929)

Pansvenskheten gestaltad med andliga och fosterländska sånger representerar den upplysta svenskheten. Musiken som tas upp i Ormsö sångkörs repertoar bidrar i sammanhanget till utveckling av de medverkandes språkkunskaper och stimulerandet av en pansvensk självbild. Det program Ormsö sångkör framför under sitt Sverigebesök består av psalmer, ett körstycke av Beethoven, två visor ur Brages repertoar (”Över bygden skiner sol” och ”Slumrande toner”) samt sången ”Ljusa skyar segla” av den svenska kompositören Gunnar Wennerberg. På Tärna folkhögskola framförs även ”Modersmålets sång”, som ursprungligen lånats in i den estlandssvenska repertoaren från finlandssvenskt håll. Sången sågs som en ”nationalsång” för estlandssvenskarna och den sista raden som i den finlandssvenska versionen lyder ”i tusen sjöars land” har skrivits om till ”i våra fäders land”. Redigeringen av ”Modersmålets sångs” slutrader förtydligar att det som för enar svenskar runt Östersjön är språket, sett som det främsta kulturella arvet, medan deras olika fosterländer skiljer dem åt. Det faktum att det musikaliska materialet härstammar från Sverige och Svenskfinland, gör att det lilla ordet *också* anas. Estlandssvenskar kan *också* sjunga i kör och de behärskar *också* standardsvenska. Den kulturella periferin tar lärdom från

ett högkulturellt centrum och gestaltar med sin sång bandet mellan periferin och centrum.

Den *estlandssvenskhet* som förmedlas genom *Ett bondbröllop från Wormsö* utgår från ett band mellan befolkningsgruppen och platsen den anses ha hemortsrätt till. Den estlandssvenska arketyper som gestaltas i föreställningen behärskar utöver den egna dialekten standardsvenska och känner sin hemorts förflutna som identitetsstimulerande hembygdshistoria.

Före *Ett bondbröllop från Wormsö* har Ormsös kultur beskrivits och definierats främst av kulturvetare från Sverige och Finland, som närmat sig Ormsöborna och estlandssvenskarna över lag som ett *annat* folk med en *annorlunda* kultur. Framtagandet av föreställningen innebär att estlandssvenskarna presenteras som ett *vi* och kulturen som *vår* kultur inför publiken i Sverige. Betoningen ligger på utförarnas egen koppling till de presenterade kulturelementen. Bandet med det kulturella centrumet, ”moderlandet”, ingår som en ramberättelse om ursprung och framkommer i introduktioner och intervjuer, medan föreställningen i sig hänvisar till ett nytt kulturellt centrum: den egna hembygden.

Det bondbröllop som äger rum på scen uppfattar jag som ett hembygdsnarrativ med drag av både fakta och fiktion. Detta i sin tur tolkar jag som en förklaring till varför Tomas Gärdström som manusförfattare använder sig av artistnamnet Per Bonde. Bröllopsvisorna, laikarna, kan i det sammanhanget liknas vid ett ankare framtaget av folklöreinsamlaren Gärdström som författare Bonde kastar ut för att binda fiktionen vid 1800-talets mitt när laiken utgjorde ettoreflekterat inslag i det lokala kulturlivet (se Russwurm 2015: 464). Som tidigare lyfts fram benämnde Gärdström laikarna ”folkvisor” 1930. Detta ser jag som ett tecken på att laiken genom föreställningen fått en emblematisisk funktion och därmed blivit jämförbar med andra kulturella gruppers folkkulturella symboler.

I en intervju använder Gärdström det mycket centrala personliga pronomenet *oss*. Han förtydligade att man inte längre firar bröllop så här på Ormsö men att ”det är gamla, traditionsmättade seder, som det varit *oss* angeläget att rädda undan glömskan” (Aftonbladet 30 juni 1930). Uttalat på scenen kan *oss* uppfattas innefatta de utförare som deltar i uppsättningen eller ännu vidare estlandssvenskar som ett kollektiv. *Oss* betonar det kol-

lektiva i processen, vilket gör att föreställningen kan tolkas som en process där ett insamlat och standardiserat kulturellt uttryck införlivas i det lokala musiklivet. Detta är något som påminner om den växelverkan mellan musikarkiv och levande repertoarer som musiketnologen Dan Lundberg kallar arkivloop (2017: 63).

Den presenterade estlandssvenskheten bygger på ett historiskt narrativ som sträcker sig fram till 1870-talet. Därpå följer en lucka i historien. Flera kulturvetare har uppmärksammat att den religiösa väckelserörelse som drog fram över västra Estland och Ormsö under 1870-talet introducerade nya kulturella uttryck som gjorde att tidigare allmänt spridda sång-, musik- och danstraditioner förlorade sin plats i kulturlivet (Andersson 1923: 126 och Plaat 2009). Med ett snävt fokus på det som utspelar sig på scenen och organisationen av Sverigeturnén kan Gärdströms arbete uppfattas som ett revival-projekt initierat av Riksföreningen för museiscenen Skansen. I ett lokalt sammanhang på Ormsö kan föreställningen även tolkas som en lokal process där olika folkkulturella uttryck som väckelsen trängt ut aktualiseras, omdefinieras och återanvänds emblematiskt inom ramen av ett hembygdsnarrativ.

## ”Främlingar och dock fränder”: En kombination av två svenskheter

De två olika programmen, *det pansvenska* och *det estlandssvenska*, presenteras i Tärna efter varandra och i en artikel i tidningen *Tärna* utgiven av Tärna folkhögskola presenteras framträdandena som en helhet:

De sjöngo sitt hemlands sånger på gammal svensk dialekt. Det var egendomligt och gripande att höra dem sjunga Modersmålets sång och Slumrande toner. Trohjärtat, enkelt och innerligt kommo ord och toner. Det var som en hälsning från längesedan svunna generationer, från ett släkte under hårdare villkor och tystare kamp för tillvaron än vår tid. (*Tärna* nr 4–5 1930)

Här uppkommer en ny variant på kategoriseringen av laikarna på dialekt, ”sitt hemlands sånger på gammal svensk dialekt”, där ”sitt hemland” beto-

nar bandet mellan sångarna, sångerna och hembygden. Troligen är det laikar och inte nykomponerade sånger som uppfattas som ”en hälsning från längesedan svunna generationer”. De pansvenska delarna av programmet, ”Modersmålets sång” och ”Slumrande toner”, uppfattas som ”egendomliga och gripande” eftersom de framförs ”trohjärtat, enkelt och innerligt”. Därefter följer ett par meningar som bygger upp en dynamik mellan närhet och distans, likhet och särart.

”Rektor Danells ord om språket som band över land och vatten blefo levandegjorda i deras sång. Det var främlingar och dock fränder. Det var ett annat lands människor och dock landsmän.” (*Tärna* nr 4–5 1930)

En tolkning är att det är laikar på dialekt, det estlandssvenska, som gör att sångarna uppfattas som ”främlingar” och ”ett annat lands människor”, medan de pansvenska elementen gör att de istället beskrivs som ”fränder” och ”landsmän”.

Ett gemensamt drag för de båda svenskheterna är att de bygger på rötter. I fallet med pansvenskheten är rötterna ”uråldriga” från tiden innan estlandssvenskarna utvandrade och omnämns i historiska källor 1294 och i fallet med estlandssvenskhet är rötterna ”gamla” från århundradena efter omnämmandet. Laiken fungerar som symbol inom båda dessa svenskheter. I ett pansvenskt sammanhang närmar sig kulturvetare som till exempel Otto Andersson 1904 laikarna utgående från tanken att geografisk isolation bidrar till att musiktraditioner konserveras. Laikarna kan då liknas vid en dörr in i ett tidigare okänt musikhistoriskt skede. Det centrala är inte vad laikarna säger om estlandssvenskarna, utan vad de säger om den svenska kulturen vid tiden när de första svenskarna flyttade österut. I fallet med estlandssvenskhet poängteras däremot att det handlar om en viskategorier som bevarats inom den estlandssvenska gruppen under lång tid i hembygden i Estland.

En anledning till att de två svenskheterna kombinerades under turnén grundar sig troligen i att Tomas Gärdström har personliga erfarenheter av 1920-talets kulturliv i Sverige och bland annat är bekant med både Nordiska museets och Skansens verksamheter och ideologi. Han är även insatt i tankarna bakom ULMAs insamlingsarbete av dialekter och folkminnen

och Riksföreningens arbete för bevarande och utvecklande av svenskheten i utlandet. Han har med andra ord den bas som behövs för att gestalta en estlandssvenskhet grundad på Nordiska museets motto ”känn dig själv” och den kulturella schablonen ”bondbröllop”. Sammanfattningsvis kan man säga att det mest moderna Ormsö sångkör framförde under Sverigeturnén 1930 var bilden av sin egen kultur som säregen, avlägsen och ålderdomlig.

## Slutsatser

Fallstudien visar att kontakten mellan Sverige via Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet och den estlandssvenska befolkningsgruppen i Estland hade en identitets-stimulerande inverkan. De bilder av estlandssvenskhet som visas upp i Ormsö sångkörs Sverigeturné kategoriseras i artikeln som den *pansvenska* identiteten och den *estlandssvenska* identiteten. Den första bygger på en föreställd internationell svensk gemenskap och den andra på föreställningen om en lokalt förvaltd traditionell kultur i Estlands svenskbygder. Den första använder sig av kulturella uttryck som ses som gemensamma för alla svenskar i världen. I Ormsö sångkörs repertoar återfinns detta i programmet med andliga och patriotiska sånger på standardsvenska som framförs i kyrkor. Den andra bygger å andra sidan på tanken om en kulturell och musikalisk särart som presenteras med hjälp av en scenisk schablon, bondbröllopet, som är välkänd i Sverige och bland Riksföreningens medlemmar.

Ormsö sångkörs Sverigeturné bygger på personliga band mellan Riksföreningen och estlandssvenskarna genom rektorn och språkvetaren Gideon Danell och folkskolläraren, turnéledaren och upphovspersonen Tomas Gärdström. Tillsammans besatt dessa nyckelpersoner en mängd olika roller och positioner inom Uppsala Landsmålsarkiv (nuvarande Institutet för språk och folkminnen) utbildningsinstanser i Sverige och Estland samt Riksföreningen. Framtagningen av *Ett bondbröllop från Wormsö* kan beskrivas som ett revival-projekt där ett insamlat material introduceras till en grupp lokala utförare. I dessa processer skönjs kontakten mellan Danell och Gärdström i insamlingen av laikar, översättningen av laikarna till standard-

svenska, kontextualiseringen av laikarna med brölloppstema, framtagandet av en scenproduktion och presentationen av estlandssvenskarna i samband med föreställningarna i Sverige. Språk- och musikvetare i Sverige och Finland, som till exempel Otto Andersson, hade tidigare definierat musiken som uttryck för en annorlunda svenskhet utanför den egna, men framförd av Ormsöbor omvandlas den till en symbol för utförarnas band med sin hembygd i Estland.

Estlandssvenskheten innebär att en del av de symboliska band med Sverige som framhävs i fallet med den pansvenska identiteten tonas ned. Detta gör att estlandssvenskheten kan uppfattas lösgöra folkgruppen och dess identitet från Sverige sett som kulturellt centrum. Dynamiken mellan de båda identitetskonstruktionerna finns inbyggd i den pansvenska organisationens namn: ”Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet”. Pansvenskheten bygger på ett bevarande av svenskheten genom utveckling, vilket inlånad körrepertoar på standardsvenska från Sverige och Svenskfinland är exempel på. Estlandssvenskheten bygger däremot på ”bevarande i utlandet” som tolkas som att det är 1800-talets lokala särarter, som till exempel brölloppstraditioner, som ska bevaras inte bara för en föreställd pansvensk gemenskap, utan för kommande generationer estlandssvenskar.

Fallstudiens resultat väcker nya frågeställningar som rör estlandssvenskarnas identitetsbygge under mellankrigstiden. Ska estlandssvenskheten förstås som ett embryo till en självständig identitetskonstruktion i Estland som utgår från den lokala kulturhistorien eller är det snarare ett tjugosjätte svenskt landskap som *Ett bondbröllop från Wormsö* målar upp? Skälet till att de här frågorna lämnats obesvarade grundar sig på fallstudiens avgränsning till kulturmöten mellan sverigesvenskar och den svenska minoriteten i utlandet. För att få en bättre och mer mångfacetterad bild av estlandssvenskarnas identitetsbygge med musik under mellankrigstiden borde även kulturmöten inom den egna gruppen och möten med andra grupper i Estland undersökas.

## Referenser

*Otryckta källor*

- Andersson, Otto 1903. *Ord till folkmelodier*. Svenska Litteratursällskapet i Finland. SLS 95\_handskrift\_2.
- Danell, Gideon 1922a. *Visor från Ormsö, Estland*. (renskriven och försedd med översättning av T. Gärdström 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:6.
- Danell, Gideon 1922b. *Bröllopsvisa och andra visor samt namn på dagarna i påskveckan* (med översättning av T. Gärdström 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:9
- Gärdström, T. 1925. *Visor och ordspråk från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1154:6.
- Gärdström, Tomas 1926. *Visa och visfragment o.d. från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1367:2.
- Gärdström, T. 1930a. *(Folkvisor) Dansvisor. Laikar, "lekar" mm*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 2696:1.
- Gärdström, Tomas 1930b. *Wormsö sångkörs Sverigeresa 1930*. Dagbok. Svenska Odlingens Vänner.
- Gärdström, Tomas 1931a. *Bondbröllop på Ormsö*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 4167.
- Gärdström, T. 1931b. *Dansvisor, vaggvisor*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 3213:3.
- Kreintaal, Karoliina 2011. *Diplomikontsert*. Skriftlig del av diplomarbete i form av konsert. Tartu Universitets Viljandi Kulturakademi.
- Lepasson, Kadri 2007. *Pakri pillimeeste mængust tehtud salvestuste andmebaas*. Diplomarbete. Tartu Universitets Viljandi Kulturakademi.

*Inspelningar*

- Arnberg, Matts & Olrog, Ulf Peder 1963. *Estlandssvenska visor*. Sveriges Radio. 10 januari 1963.



## Tryckta källor

*Böcker och vetenskapliga tidskrifter*

- Ahlström, Frans H. L. 1931. «Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet och Stockholmsutställningen 1930». *Årsbok 1930*: 129–140. Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet.
- Ahnlund, Karl & Åkerlund, Andreas 2009. «Svenskhetens bevarande som bildningsprojekt», i: A. Falk & H. Enefalk (red.), *Det mångsidiga verktyget – elva utbildningshistoriska uppsatser*: 137–153. Opuscula Historica Upsaliensia 39.
- Anderson, Benedict 2016. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Andersson, Otto 1904. «Bland Estlands svenskar». *Förhandlingar och uppsatser* vol. 18 SLS 68 (1904): 155–177.
- Andersson, Otto 1923. *Stråkharpan. En studie i nordisk instrumenthistoria*. Stockholm: Föreningen för svensk kulturhistoria.
- Blom, Jan-Petter 1993. ”Hva er folkemusikk?” i Bjørn Aksdal & Sven Nyhus (red.) *Fanitullen. Inføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget. s 7-14.
- Danell, Gideon 1922. *Svenskar i Estland*. Särtryck ur RIG – Kulturhistorisk tidskrift. Vol 5 nr 1–2 (1922): 17-41.
- Gärdström, Tomas 1932. «Ett bondbröllop på Ormsö». *Meddelanden från institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi*, nr 8–10 (1932): 41–55.
- Hammarlund, Anders 1990. «Från gudstjänarnas berg till Folkets hus. Etnicitet, nationalism och musik bland assyrier/syrianer», i O. Ronström (red.), *Musik och kultur*: 71–96. Lund: Studentlitteratur.
- Häggman, Ann-Mari 2006. «Brage och den finlandssvenska sången», i: B. Lönnqvist, A. Bergman, Y. Lindqvist (red.), *Brage 100 år. Arv – Förmedling – Förvandling*: 48–65. Sektionen för folklivsforskning.
- Kummel, Bengt 1994. *Svenskar i världen förenen eder! Vilhelm Lundström och den allsvenska rörelsen*. Åbo Akademis förlag.
- Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.

- Lidskog, Rolf 2017. «The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review». *The Authors International Social Science Journal*, Oxford: John Wiley & Sons Ltd., s. 23-38.
- Lundberg, Dan 2004. «"Det vore i hög grad önskligt att hela detta insamlade material bleve publicerat". Folkliga koraler som nationellt projekt», i: M. Boström, M. Jersild, D. Lundberg, I. Åkesson (red.) *Gamla psalmmelodier: 35–57*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 19, Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Lönnqvist, Bo 1983. «Folkkulturen i svenskhetens tjänst», i: M. Engman, H. Stenius (red.) *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860: 178–205*. Svenska Litteratursällskapet.
- Lönnqvist, Bo 2006. «Bondbröllopet som programnummer», i: B. Lönnqvist, A. Bergman, Y. Lindqvist (red.) *Brage 100 år. Arv – förmedling – förvandling: 159–170*. Brages årsskrift 1991–2006.
- Nyman, Elmar 2010. «Lånebibliotek och Nuckö nykterhetsförening», i: S. Salin (red.) *Hans Pöhl – Estlandssvenskarnas hövding: 65–76*. Estlandssvenskarnas kulturförening Svenska Odlingens Vänner.
- Plaat, Jaanus 2009. "Kristlike usuliikumiste mõju eestlaste ja eestirootslaste rahvakunstile ja kultuurile", *Mäetagused* nr 42 (2009), s. 7–32.
- Pontán, Einar 1909. «Föreningen Brage i Finland». *Årsbok 1909*. Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet.
- Rudberg, Eva 1999. *Stockholmsutställningen 1930 - Modernismens genombrott i svensk arkitektur*. Stockholmia förlag.
- Russwurm, Carl 1855, nyutgåva 2015. *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhnus*. MTÜ Eestirootsi Akadeemia.
- Tiberg, Nils 1968. «Estlandssvenska Upsalaundersökningen», i: E. Nyman (red.) *Estlands svenskar 25 år i Sverige: 159–227*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
- Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life. The Politics of participation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

*Tidskrifter och dagstidningar*

- Aftonbladet 1908. «Det finsk-svenska ungdomsbesöket». *Aftonbladet* 7 juli 1908, s 5.

- Aftonbladet 1929. «Konung Gustafs Estlandsbesök». *Aftonbladet* 28 juni 1929, s 7.
- Aftonbladet "zor." 1930. «Wormsöbornas bröllop blev stor succé». *Aftonbladet* 30 juni 1930.
- Blees, Nikolaus 1928. «Sångsällskapet "De Svenskes" från Stockholm besök i Estland». *Kustbon* nr 14/15 (1928): 56–57.
- Bonde, Per 1930. «Vormsöborna på Sverigebesök». *Kustbon* nr 14 (1930): 53–54.
- Danell, Gideon 1925. «Birkas och språkfrågan». *Kustbon* nr 20 (1925): 75–76.
- Lagman, Edvin 1947. «Svensk dikt i Österväg», *Kustbon* nr 1 (1947): 6.
- Schmidt, Eva 1930. «Wormsöbröllop». *Tidevarvet* nr 34 (1930): 5.
- Skansen 1930. «Nytt från Skansen». *Aftonbladet* 28 juni 1930.
- Skansen 1930. «Skansen lördagen den 28 juni kl. 7». *Aftonbladet* 28 juni 1930.
- Tärna 1930. «Tärna-nytt». *Tärna* nr 4–5, oktober (1930): 70–71.
- Weesar, Lena 2013. «Ormsö Sångkör på Sångarfärd till Sverige den 21 juni–3 juli 1930». *Kustbon* nr 4 (2013): 10–14.



**Visböcker i kulturella gränsland. Gemenskaper i estlandssvenskars  
handskrivna visböcker skapade 1861–1945.**

*Finska musiketnologiska sällskapets årsbok Vol 35 (2023), 63–92.*





## Visböcker i kulturella gränsland

Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker

I början av 2010-talet bekantade jag mig med en handskriven visbok som blivit till på ön Nargö utanför Tallinn i början av 1920-talet. Visbokens ägare hette Adina Luther och var en av Estlands då cirka 8 000 svenskspråkiga invånare som i dag vanligtvis går under benämningen estlandssvenskar. Visboken innehöll romantiska visor, fosterländska och andliga sånger på svenska, estniska och tyska. Vistexterna innehöll däremot inga av de dialektala drag jag tidigare stött på då jag som folkmusiker skapat en estlandssvensk repertoar bestående av visor, folkliga koralmelodier och dansmusik som tecknats ned i Estlands svenskbygder före andra världskriget. Bilden av estlandssvenskarna jag själv tidigare relativt oreflekterat konstruerat med min repertoar grundades på en kombination av särart och ålderdomlighet. Musiken var tänkt att ta åhöraren med in i 1800-talets estlandssvenska kulturliv. Adina Luthers visbok tog mig med till helt andra platser och tider. I stället för att få reda på mer om estlandssvenskarnas ursprung och lokalt utvecklade musiktraditioner fick jag en inblick i vilka kulturella erfarenheter en av de cirka 7 000 estlandssvenskarna som flydde till Sverige under andra världskriget hade med sig i bagaget.

I dag har jag en samling bestående av 22 estlandssvenskars handskrivna visböcker som blivit till 1861–1988 (se [Bilaga 1](#)). Deras sammanlagt 28 visböcker skiljer sig stort i fråga om visornas innehåll och språkdräkt, men de har alla ett gemensamt drag. De består av vistexter som uppkommit och primärt spridits utanför svenskbygden i Estland främst i Sverige, Estland och Finland. Perioden när visböckerna blev till innefattar bland annat två världskrig och det för estnisk historia viktiga året 1918, då Estland lösgjorde sig från det ryska imperiet och utropade sig som en självständig republik.

Syftet med den här artikeln är att undersöka i vilka sammanhang en svenskspråkig minoritet i Estland övertagit kulturella uttryck i form av vistexter från närliggande kulturella grupper samt att ta reda på vilken inverkan dessa övertaganden haft på estlandssvensk identitetsformering. Min forskningsfråga är vilka kulturella gränsland de handskrivna visböckerna blivit till i och vilka gemenskaper som aktualiserats i dessa gränsland.

Forskningsmetodiken bygger på en social och kulturell kontextualisering av de insamlade visböckerna. Som etnologen Alf Arvidsson fört fram ligger fokus då på

att söka efter ledtrådar i visböckerna genom att ställa frågor som vem det är som skrivit ned texterna, varför och vilka betydelser den kan ha haft för den som skrev (Arvidsson 2008: 37). De sammanhang de inskrivna ledtrådarna lett mig till har jag valt att betrakta som *musikaliska stigar* (*musical pathways*), ett begrepp som myntades av antropologen Ruth Finnegan när hon sökte svar på frågan hur det lokala amatör-musiklivet var konstruerat och organiserat i en engelsk småstad (Finnegan 1989). Även om svenskbygden i Estland före andra världskriget snarare utgjorde en förindustriell, rural miljö, bär visböckerna spår av att visboksägare följt olika osynliga stigar, eftersom vissa visböcker domineras av världsliga visor och andra av andliga sånger. Ibland har dessa stigar kombinerats och ibland har en invand stig bytts ut mot en ny. Att musikaliska stigar kan kombineras och bytas ut uppmärksammades även av Finnegan som sammanfattningsvis funnit att musikaliska stigar kan ha något att säga både om upprätthållande och förändring av traditionella kulturella former (Finnegan 1989: 307). Begreppet musikaliska stigar innefattar bilden av individer som i många fall baserat på familje- och vänskapsband väljer eller blir ledda in på olika stigar (Finnegan 1989: 310). I fallet med estlandssvenskars visböcker handlar det främst om två musikaliska stigar, vars musikpraktiker antingen bygger på visor med världsligt innehåll eller andliga sånger.

I de flesta fall saknas information om hur de insamlade visböckerna användes i klingande musikpraktiker. Detta innebär att de liksom skriftliga vismaterial som skillingtryck och tryckta sångböcker utan noter kan klassificeras som vismaterial med *osynliga melodier*, som till exempel folkmusikvetaren Märta Ramsten lyft fram (Ramsten 2019). Visböckernas tystnad innebär att jag utgår från att de ingått i musikpraktiker där även lyssnande, läsande, skrivande eller ihågkommande inslag ingår. För att särskilja en sådan här bred uppfattning av vad som ingår i musikpraktiker från rent musikutövande praktiker har musikvetaren Christopher Small myntat begreppet *musicking* som senare vidareutvecklats av musikvetaren Lars Lilliestam som *musikande* på svenska (Small 1998; Lilliestam 2009: 24).

I min studie har jag valt att genomgående betrakta de svenskspråkiga i Estland som en kulturell och inte etnisk grupp. Det finns flera skäl till detta. För det första utvecklas de svenskspråkigas etniska självmedvetenhet först i början av 1900-talet (se t.ex. Kranking 2010: 17–22). Dessutom framkom det tidigt i studien av handskrivna visböcker att gränserna till närliggande kulturer som den sverigesvenska, finlandssvenska och estniska är flytande. Det är också tydligt att visböckerna främst blivit till och använts bland ungdomar, en delkulturell grupp. Sammantaget uppfattar jag därmed visböckerna som ett uttryck för en informell vardagskultur bland svenskspråkiga ungdomar i Estland och inte uttryck för en medveten gestaltning av estlandssvenskhet.



Gemensamt för visorna i forskningsmaterialet är att alla härstammar *utifrån* och inte författats eller komponerats av individer *inom* den estlandssvenska gruppen. Därför har jag utgått från att överföringen av visorna utspelat sig inom en zon man hamnar i när man överträder den egna kulturens gränser. Antropologen James Clifford har etablerat ett sätt att se kulturer som resande, *traveling cultures*, vilket ligger till grund för tanken att kulturell identitet uppstår när man har möjlighet att jämföra sin in-vanda kultur med andra kulturer (Clifford 1992: 110). När man lämnar den egna kulturen och närmar sig en främmande kultur hamnar man i zoner eller tillstånd jag valt att kalla *kulturella gränsland*. Centralt för den här studien är de kulturella gränsland som uppstått när visboksägare besöker platser med annan kultur utanför hemorten, när de opererar med andra språk än modersmålet och när de bekantar sig med en annan kulturs uttryck på hemorten.

Utgående från hur musiken och dess identitetsstimulerande funktion förändras i överföringen av musikaliska uttryck mellan kulturella grupper har musiketnologen Mark Slobin urskiljt flera generella processer (Ronström & Slobin 1988: 4–5). I fallet med visböcker som kommit till i kulturella gränsland är främst den *tämjande* (*domestication*) och den *etniskt samgående* (*ethnic convergence*) processen aktuella. Med tämjande avses en aktiv selektiv process där främmande musikaliska uttryck omformas och därefter uppfattas som egna. Etniskt samgående uppstår å andra sidan när olika etniska grupper tycks växa ihop och samma kulturella uttryck används av många olika grupper.

Utgående från socialantropologen Benedict Andersons begrepp föreställda gemenskaper (*imagined communities*) (Anderson 2016) har jag närmat mig spår av kollektivitet i visböckerna som antingen upplevd eller föreställd gemenskap. Den erfarna gemenskapen uppstår i sociala sammanhang längs de musikaliska stigarna medan de föreställda gemenskaperna snarare uppstår som tecken på föreställd samklang (*imagined unisonance*) grundad på tanken om parallellism och synkronism (Anderson 2016: 161), vilket påminner om det ovan nämnda etniska samgåendet.

Artikeln börjar med en inledande presentation av handskrivna visböcker som forskningsobjekt, tidigare forskning inom fältet samt forskningsmaterialet. Därefter presenterar jag svar på frågorna vilka musikaliska stigar visboksägarna rört sig utmed och hur de hamnat i kulturella gränsland. Härnäst presenterar jag de föreställda gemenskaper som framkommer längs stigarna i dessa gränsland. Först fokuserar jag på gemenskaper med koppling till visorna på svenska och därefter på gemenskaper med koppling till visorna på estniska. I den avslutande delen diskuterar jag visböckerna som uttryck av kulturell samhörighet.

## Handskrivna visböcker som forskningsobjekt

Tillkomsten av handskrivna visböcker som fenomen har sin grund i att skrivkunnigheten spreds i Europa under 1800-talet som en del av nationsbyggande och moderniseringsarbete (Vincent 2000: 124–34). De handskrivna visböckerna användes som ett medium för överföring av populära visor som primärt spreds först via enklare trycksaker och andra utgåvor och senare via grammofoninspelningar och radio under mellankrigstiden (Ternhag 2017: 145). Detta är en period musiketnologen Karin Strand karaktäriserat både som schlagerns guldålder och den handskrivna visbokens storhetstid (Strand 2008: 222).

Handskrivna visböcker har studerats både som musikpraktiker och skrifthändelser inom forskningstraditioner kring begreppen *new literacy* (Barton & Hamilton 1998: 8) och musikande (*musicking*) (Lilliestam 2009: 24; Small 1998) eller en hybrid av dessa, vars syfte är att bredda synen på musik- och litteracitetsrelaterade sammanhang (Ternhag 2017: 148–9). Som musiketnologen Gunnar Ternhag fört fram är visböckerna skapade av individer för eget bruk, vilket öppnar ett inifrånperspektiv på musikalivet för forskaren (Ternhag 2017: 146). Repertoaren består främst av visor som vid tidpunkten för nedskrivandet varit populära i samhället och nya för den som skrivit in dem. Detta gör att visböckerna å ena sidan kan kategoriseras som framtidsorienterade och unika och å andra sidan tidsbundna och stereotypa material (Ternhag 2017: 146). De unika dragen bygger på att visböckerna skiljer sig från varandra i fråga om personliga urval och de stereotypa, tidsbundna dragen på att visorna som skrivits in varit populära och därmed skrevs in i visböcker parallellt av många.

Visböckerna har ingått i en skriftlig tradition som delvis skiljer sig från gehörstraditionen. Jämfört med de nedteckningar och inspelningar av visor som finns på musikarkiv som Svenskt visarkiv lyser till exempel sånglekar, småvisor som vaggvisor samt polsketrallar med sin frånvaro i visböckerna (Ramsten 2008: 218). Idag beskrivs handskrivna visböcker främst som uttryck för visboksägarens ambition att expandera sin repertoar (Ternhag 2017: 146).

En frågeställning kring överföringsprocessen ägnar sig åt skapandet av visböcker som *identitetsformerande processer*. Där jämförs de som skriver in vistexter i visböcker med personer som författar egna texter. I sådana jämförelser ses de förstnämnda som reproducerande i stället för producerande och mer passiva än de som skapar egna texter. Karin Strand har lagt fram att visboksforskare kan vara hjälpta av verktyg och perspektiv från populärlitteratur- och populärmusikforskning, där konsumentens medskapande roll i tillägnelsen lyfts fram (Strand 2008: 226–7).

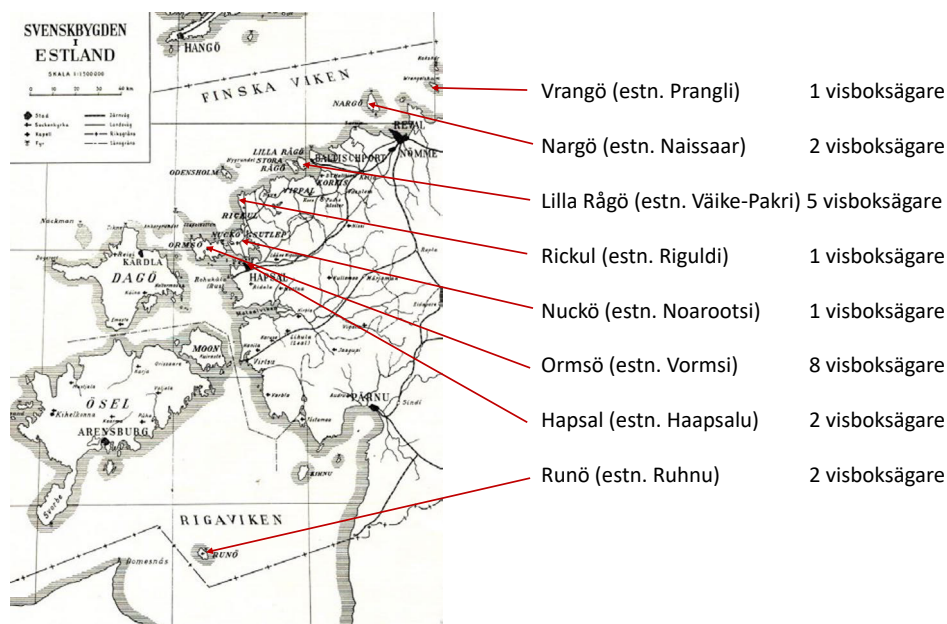
Handskrivna visböcker utgör ett tvärvetenskapligt forskningsområde som har utforskats och utvecklats i Skandinavien under de senaste tre decennierna (se till exempel Ternhag 2008 och 2017; Strand 2008; Arvidsson 2008; Ramsten 2008). Något som är underrepresenterat är forskning om handskrivna visböcker som uppkommit inom flerkulturella och flerspråkiga miljöer. Detta är en lucka jag vill fylla med min studie av estlandssvenskars handskrivna visböcker, även om det inte hör till syftet att specifikt studera flerspråkighet som språkligt fenomen.

Den svenskspråkiga befolkningen i Estland utgör liknande den finlandssvenska en svenskspråkig befolkningsgrupp i ett land med finskugrisk-språkig majoritet. Etnologen Bo Lönnqvist har analyserat hur språkgränsen mellan det svenskspråkiga och finskspråkiga Finland konstruerats kulturellt och ideologiskt (Lönnqvist 2001: 149–60). Utan att gå in närmare på språkgränsens inverkan på musik innehåller Lönnqvists text tankar som litteraturvetaren Carl Gustaf Estlander lade fram redan 1881 (Estlander 1881, Lönnqvist 2001: 158). I sin artikel ”Om folksångens vägar i Norden” lyfter Estlander fram att språkgränsen är ett svårt hinder för spridning av folksånger. Likväl finner han belägg för folksånger som förekommer såväl i Sverige som på svenskt och finskt språkområde i Finland. Han tillmäter en långvarig beröring mellan språkgrupperna i Finland en avgörande betydelse och menar att befolkningen i gränstrakterna som talat båda språken kunnat överföra och ombilda sångerna. En del av vistexterna som återfinns i estlandssvenskars visböcker är skrivna av finlandssvenska upphovspersoner årtiondena efter 1900. Dessa sångers kopplingar till finlandssvensk identitetsformering i början av 1900-talet har studerats av folkmusikforskaren Ann-Mari Häggman (Häggman 2021).

I början av mitt projekt hade jag kopior av två visböcker som tillhört estlandssvenskar. Dessa hade jag fått genom personliga kontakter. 2019 gick jag ut med ett upprop för att få veta om det fanns fler handskrivna visböcker bevarade bland estlandssvenskar och deras ättlingar i Sverige och Estland. Uppropet spreds genom nyhetsbrev, tidningar och Facebook-inlägg inom föreningar och organisationer som främst samlar personer med släktband till den svensktalande befolkningsgruppen i Estland före andra världskriget. Uppropet resulterade i att ytterligare 25 visböcker som tillhört 19 estlandssvenskar kunde samlas in.

Som föremål betraktade är de handskrivna visböckerna anteckningsböcker av olika storlek. De minsta anteckningsböckerna är cirka 10x16 cm och de största cirka 18x22 cm. Många böcker är slitna. En del saknar pärmar och delar av innehållet. I en del fall har vistexter skrivna på lösblad stuckits in i boken. Några visböcker innehåller endast vistexter, medan andra även innehåller illustrationer, hälsningar och smådikter. Majoriteten av visböckerna är i privat ägo både i Sverige och Estland, medan två finns i den estlandssvenska kulturföreningens Svenska Odlingens Vänner

arkiv i Sverige och två på Kustfolkets Museum i Viimsi i Estland. Jag har även funnit en kopia av en visbok från Lilla Rågö på Svenska Litteratursällskapets arkiv i Finland och fått en kopia av en avskrift av två Runöbors visböcker som skapats av den svenska prästen Ernst Gordon. Dessa har senare publicerats i en bok om Gordons tid på Runö 1920–22 (Bergman & Gordon 2019: 162–72). De insamlade visböckerna har tillkommit på olika orter i svenskbygden i Estland (se Bild 1) och finns i dag i digitaliserad form på Svenskt visarkiv i Stockholm. Där finns även fyra visböcker som tillkommit på Rågöarna och som donerats av visboksägarens barnbarn i samband med visboksinsamlingen.



**Bild 1. Karta över de orter där de insamlade handskrivna visböckernas ägare bodde (underliggande karta av R. Aman i Aman m.fl. 1961: 10).**

Information om visböckerna och sammanhangen där de tillkommit har jag fått via intervjuer med äldre estlandssvenskar med minnen av mellankrigstidens kulturliv i svenskbygderna i Estland. En del information om visboksägarna har jag även fått från [www.geni.com](http://www.geni.com), en digital databas utformad för att assistera släktforskare. Gemensamt för visböckerna är att det oftast var ungdomar eller unga vuxna som skrev in vistexter i dem (se Tabell 1).

	Visboksägare nr																					
	1	2	3	5	7	8	4	6	9	11	12	10	13	14	17	16	15	19	18	20	21	22
1860-talet	20-30	17-34																				
1870-talet																						
1880-talet																						
1890-talet																						
1900-talet				13																		
1910-talet																						
1920-talet						13-17	13	33-36	21-36													
1930-talet										16-23	14-16											
1940-talet				30-46							24-26	17-27	19									
1950-talet								56						19-21	<22	<18	13-23	17-19	12-14	16-22	12-16	
1960-talet																						
1970-talet																						
1980-talet														65-70								
	Dateringar i den handskrivna visboken införda av ägaren.																					
	Datumbestämning utifrån kontextuella fakta																					
	Antagen tidpunkt för skapandet av den handskrivna visboken på basis av jämförelse med liknande visböcker																					

**Tabell 1. Visboksägarnas ålder när vistexterna skrevs in i deras böcker.**

Den största delen av de analyserade visböckerna blev till mellan 1918 och 1945. Två visböcker är från andra hälften av 1800-talet, en runt sekelskiftet 1900 och ett par blev till inom en estlandssvensk familj under deras första år i Sverige under och efter andra världskriget. Den senast tillblivna visboken är från 1980-talet.

Utgående från tidpunkten för visböckernas tillkomst har jag med hjälp av kvantitativa analysmetoder undersökt hur innehållet i böckerna varierat över tid. För detta har jag delat in visorna efter *tematik* (världsliga visor och andliga sånger) och *språkdräkt* (svenska, estniska och andra språk). Exempel på världsliga visor är visor med romantiskt innehåll både om lycklig och olycklig kärlek, sjömansvisor, fosterländska visor, skämtvisor och nyhetsvisor medan vistexter med andliga sånger utgörs av vistexter med kristet innehåll. Åtta visboksägare har endast världsliga visor i sina visböcker, sex endast andliga sånger och fem ett blandat innehåll bestående både av världsliga visor och andliga sånger. Sett till språkbruk kom estniskan in i visböckerna runt 1918 främst med världsliga visor (se Tabell 2).

Texter på ...	Världsliga visor		Andliga sånger	
	–1918	1919–1949	–1918	1919–1949
... svenska	98% (88)	71% (588)	98% (47)	97% (291)
... estniska	2% (2)	<b>26%</b> (219)	–	<b>3%</b> (10)
... andra språk	–	2% (20)	2% (1)	–
Summa	100% (90)	100% (847)	100% (48)	100% (301)

Tabell 2. Världsliga visor och andliga sånger på olika språk före och efter 1918.

De kvantitativa resultaten utgör grunden för den kvalitativa analysen där jag genom närläsning av visböckernas innehåll bestående av vistexter, dateringar, hälsningar och illustrationer undersöker i vilka sammanhang visböckerna blivit till och även sökt efter tryckta versioner vistexterna. De spår av musikaliska stigar, kulturella gränsland och gemenskaper som framkommer i visböckerna jämför jag löpande med liknande teman i intervjuer med dem som förmedlat de handskrivna visböckerna och publicerade texter om samtida musikpraktiker inom den estlandssvenska befolkningsgruppen.

## Musikaliska stigar där visböckerna kommit till

Efter att ha bekantat mig med de sammanhang där de handskrivna visböckerna blivit till, insåg jag att tematiken i visböckerna går att sätta i samband med att de tillkommit på olika musikaliska stigar. Dessa stigar innefattar musikpraktiker visboksägarna hamnat i eller bjudits in till av familjemedlemmar eller jämnåriga vänner. Utgående från visböckernas innehåll kallar jag stigarna för *världsliga visstigen* och *andliga sångstigen*. Gränsen mellan världsliga visor och andliga sånger har jag i den här studien dragit vid förekomsten av andliga sånger. Detta betyder att världsliga visstigen främst är en stig utan andliga sånger men med en stor variation och bredd i vistexternas tematik. Visorna kan vara allt från romantiska kärleksvisor, sånglekar eller sjömansvisor till erotiska visor och fosterländska eller hembygdsromantiska sånger.

De insamlade visböckerna har företrädandevis blivit till när deras ägare var unga. Ett par visböcker bär spår av att delvis ha blivit till i skolmiljö av skolbarn. Min uppfattning av att det rör sig om en avvikande musikalisk stig förstärks av ett par noteringar i en av Einar Mihlbergs visböcker (Visbok 26). Mihlberg kallar de sånger han skrivit in i visboken i skolan för *skolsånger* och de visor han skrivit in utanför skolan, bland

kamrater och tillsammans med familjemedlemmar, för *visor*. Det avgörande för att kalla vissa vistexter för skolsånger verkar främst vara kopplat till att överföringen styrt av lärare och ägt rum i skolan som en del av ordinarie skolarbete. Under 1920-talet utbildades flertalet av de estlandssvenska folkskollärarna vid lärarseminarier i Finland där även sång- och danslekar på svenska ingick i programmet (Laidmets 2014: 22–4). Spår av dessa seminarier i visbokssammanhang är ”Uppå källarbacken, uppå källarbacken har jag en vän” och ”Prästens lilla kråka” som troligtvis till en början förmedlats av ortens lärare (Visbok 10).

I en intervju med visboksägaren Britta (Schönberg) Söderberg, som skrivit in alla sina vistexter i skolan, framkommer att även hon drar en gräns mellan barn och ungdomar på den världsliga visstigen. Enligt Söderberg hade det funnits sammanhang där man sjöng och dit hon inte varit välkommen som barn. ”Gränsen gick mellan hur gammal man var och det var ju likadant med mitt gäng, dom som var tre år yngre, dom fick inte vara med” (Söderberg i2022). Det verkar med andra ord som att världsliga vistexter är något man började skriva in i sina visböcker i samband med att man är på väg ur barndomen in i ungdomen. När det gäller den andliga sångstigen syns inga liknande gränsdragningar i materialet. En visbok med andliga sånger innehåller texten till sången ”Barnatro” införd med tryckbokstäver (Visbok 14). Detta tolkar jag som ett tecken på att texten är skriven för ett yngre barn som ännu inte kan läsa skrivstil.

Många handskrivna visböcker med världsliga visor innehåller spår av socialt umgänge. Spåren består av vistexter som skrivits in med olika handstilar, teckningar, hälsningar, signaturer och kortare dikter på svenska och i slutet av 1930-talet även på estniska. Två visböcker med endast världsliga visor blev till när deras ägare var elever vid svenskspråkiga lärosäten i Estland, Birkas Folkhög- och Lantbruksskola (även kallad Birkas Folkhögskola) som öppnades på Nuckö 1920 och Svenska gymnasiet i Hapsal som öppnades 1931 (Visbok 12 och 15). Eleverna, både pojkar och flickor, kom från alla orter med svenskspråkig befolkning i Estland och bodde tillsammans på skolans internat (Brunberg 2018). Teman för hälsningarna och dikterna är vänskap och kärlek. Ungdomar önskar varandra lycka till i det stundande vuxenlivet och ber visboksägaren inte glömma dem. På så sätt är visböckerna både ett sätt att befästa de vänskapsband som finns mellan ungdomarna och ett första avsked, eftersom de också sätter sin nuvarande livssituation i ett bredare perspektiv. Att vara ung innebär inte bara att åldersmässigt vara i tonåren eller studerande, utan även att vara ogift i väntan på att bli gift eller på väg att ge sig ut i världen för att arbeta. Det komplexa innehållet och dragen av kollektivitet i den här typen av visböcker har fått mig att se dem som vän- eller minnesböcker (Bild 2). Enligt musikvetaren Johannes Brusila återspeglar minnesböcker en önskan att samla på minnen av människor i ett visst ögonblick och bär drag av fetischism i och med att samlade objekt tillåts skapa visboksägarens personlighet (Brusila 2009: 31, 35).

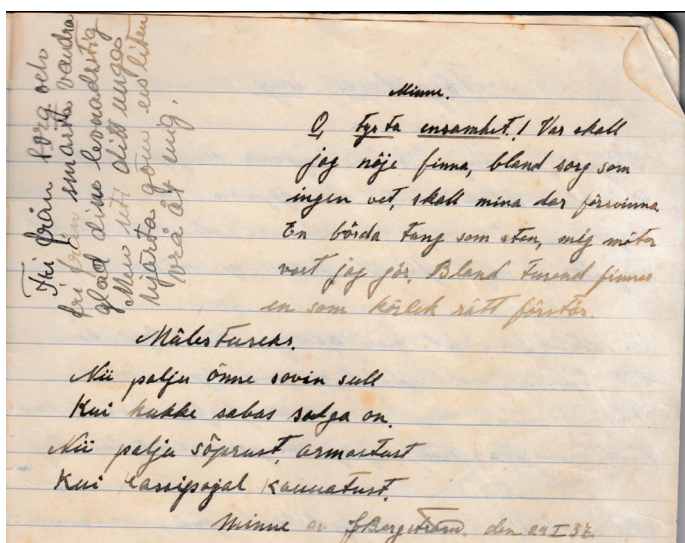
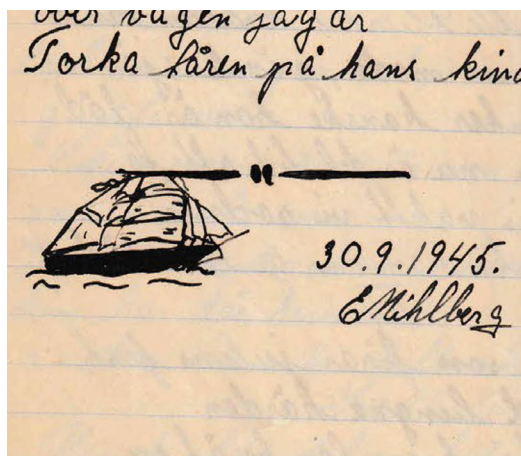
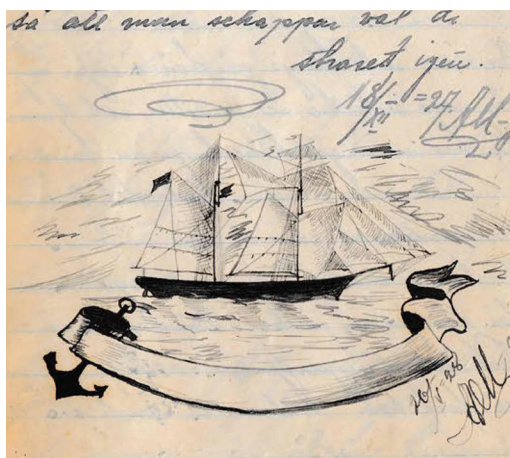


Bild 2. Visböcker som vänböcker. Dikter inskrivna av jämnåriga vänner i Agneta (Öman) Tomingas visbok (Visbok 12).

En annan sorts kollektivitet framkommer i visböcker vars ägare tillhört samma familj eller varit nära släktingar. Ett exempel på detta är hur Alfred Mihlberg skriver in vistexter inte bara i sin egen visbok, utan även i en jämnårig släktings visbok (Visbok 8). Senare skriver Mihlberg även in vistexter i sina tre barns visböcker och man kan också se att sonen Einar Mihlberg har sin pappas visbok som förebild när han själv skriver in vistexter i sin visbok (Visbok 23, 24, 25, 26 och 27). Detta eftersom sonen dels skriver in vistexter som finns i pappans visbok, dels illustrerar visorna med teckningar på samma sätt som hans pappa (Bilder 3a och 3b).



Bilder 3a och 3b. Pappan Alfred Mihlbergs och sonen Einar Mihlbergs tecknade skutor (Visbok 22 och 26).



Sex av visböckerna med andliga sånger har blivit till i byn Kärslätt på Ormsö under 1920- och 1930-talen (Visbok 5, 11, 14, 16, 17 och 18). Mellankrigstidens musikliv i Kärslätt hade sina rötter i 1890-talets religiösa väckelsemiljö. Då bildades flera körer och musikföreningar som två intervjupersoner nämner som viktiga sammanhang för tillkomsten av visböcker med andligt innehåll (Hedfors i2021 och Weesar i2021). Bönhusen på ön drevs av byborna själva med stöd från deras trosförbund i Sverige som bistått estlandssvenskarna med andlig litteratur och sångböcker sedan 1870-talet (Aman 1992: 49, 67, 114). På foton som finns i Svenska Odlingens Vänners arkiv syns gitarrer och fioler på fotografierna av sång- och musikgrupper på Ormsö redan vid sekelskiftet 1900. Under 1910-talet tillkommer mandoliner och cittror på fotona (Bild 4).



**Bild 4. Musikföreningen i Kärslätt, Ormsö, 1910-tal (Svenska Odlingens Vänners bildarkiv, Bild nr B608272-02).**

Ett par av visböckerna med andliga sånger från byn Kärslätt på Ormsö innehåller ackord (Bild 5) och i en av visböckerna finns grepptabell för gitarr stämd i ett öppet G-ackord (Bild 6). Maria Gilbert från Ormsö berättade i en intervju att hon också spelat gitarr som ung flicka. På min fråga hur hon hade lärt sig det svarade hon att ”det väl varit någon som visat ett par ackord” och tillade att hon inte tyckte det var så svårt (Gilbert i2021). Jag får uppfattningen att det hörde till allmänbildningen att

kunna sjunga och spela något instrument. Utgående från visböckerna och intervjuer med personer med insyn i deras tillkomst och användning uppfattar jag den andliga sångstogens musikpraktiker som hybrider av andakt, varaktig social gemenskap och underhållning. Att det är ett organiserat musikliv i byn med både regelrätta repetitioner och framträdanden av andliga sånger framstår i ett brev en då 16-årig visboksägare skrev till en äldre släkting i Stockholm i slutet av 1930-talet. Delar ur brevet lästes upp av Elisabeth Hedfors under en intervju (Hedfors i2021). ”Vi har haft musikövningar nästan varje torsdag så vi ha lärt många nya sånger /---/Vi ha nu haft musik på mötet två söndagskvällar efter varandra å stora salen är nära på full varje gång.”

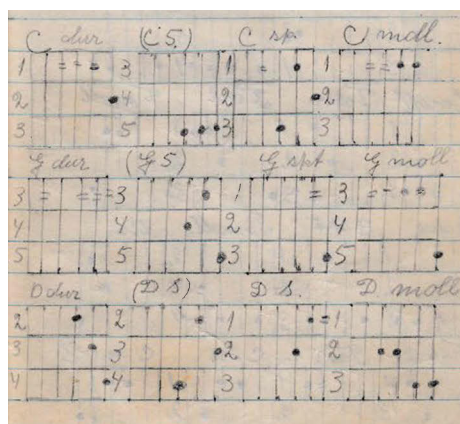
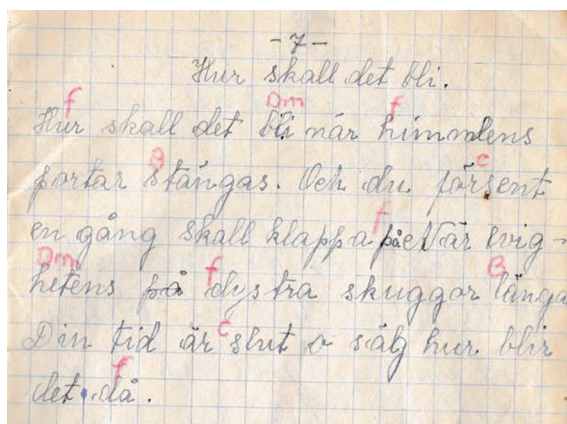


Bild 5. Inskrivna ackord i Alida (Vesterberg) Swensons visbok (Visbok 16).

Bild 6. Grepptabell för gitarr stämd i ett öppet G-ackord i Maria (Söderholm) Peterssons visbok (Visbok 7).

Jämfört med visböckerna med världsliga visor innehåller visböckerna med andliga sånger färre spår av socialt umgänge och fler kopplingar till musicerande i formen av inskrivna ackord och även musikrelaterade begrepp som ”duett”, ”solo” och ”kör” förekommer.

Det fanns också många trakter inom svenskbygden i Estland där majoriteten inte tillhörde något frikyrkligt sammanhang under mellankrigstiden, som till exempel byn Spithamn i Rickul och Lilla Rågö där flera av de studerade visböckerna blivit till (se Bilaga 1). Där väckelsemiljön inte dominerade kulturlivet som i Kärrslätt på Ormsö finns det tecken på att det existerade gränsdragningar mellan andliga sånger som sjöngs i frikyrkliga sammanhang och andliga sånger och psalmer som sjöngs i den protestantiska kyrkan. Distansen till de frikyrkliga grundades enligt Britta (Schönberg) Söderberg (i2022) på uppfattningen att dessa varit lite mer religiösa

än de som gick i ”vanlig” kyrka. Alla visste vem de var, menade Söderberg, och man aktade sig för dem.

Ett gemensamt drag för den världsliga visstigen och den andliga sångstigen är att dessa stigar uppfattades som helt vanliga och därmed oreflekterade kulturpraktiker av deltagarna. Precis som Finnegan fann i sitt arbete kan dessa två musikaliska stigar kombineras på flera sätt. De kombinationer som kommit fram i analyser är att olika familjemedlemmar kan ha sjungit mer andliga sånger än andra och att visboksägare kan ha bytt stig i samband med att hen flyttat till en ny miljö. Ett tydligt exempel på detta utgörs av Maria (Söderholm) Peterssons visbok från åren runt 1930, där hon efter att ha fyllt sin visbok med andliga sånger i Kärrslätt under en längre vistelse på Gotland övergår till att skriva in världsliga visor i visboken (Visbok 7).

I sin bok *En Ormsöflickas minnen* från 1967 uttrycker Katarina Hammerman tanken att personlighet kan ha legat till grund för vilken sorts visor eller sånger man valde att sjunga.

Tredje brodern Johannes, som var fem år, var en mycket allvarlig pojke. Han tyckte inte om skämt och glam. Han ville helst spela och sjunga andliga sånger, som mamma och pappa lärde och sjöng för oss. Han lärde tidigt spela fiol. (Hammerman 1967: 6.)

Liknande tema har dykt upp i intervjuer med Elisabeth Hedfors när vi diskuterade visböckerna från Kärrslätt. Hedfors berättade att hon funderat över gudsbilderna i de olika böckerna som tillhört hennes äldre och nu bortgångna släktingar. Frågan Hedfors ställer sig är om det är sångerna som spreds på 1920-talet som hade en strängare gudsbild än sångerna som spreds på 1930-talet, där gudsbilden är mer positiv och kärleksfull, eller om det handlar om personliga urval med kopplingar till visboksägarnas personligheter (Hedfors i2020 och Hedfors i2021).

Maria Gilbert berättade om ett dynamiskt musikliv i hennes barndomshem på Ormsö i slutet av 1930-talet. Skolsångerna hämtades hem av barn och unga. De stod för det moderna och framåtblickande. Hennes pappa sjöng gärna valser och schlagers medan mamman, mormodern och farmodern mer försatte sig i en bönesituation med sin sång. Trots blandningen var det inte någon som förbjöd barnen att sjunga något, utan ”det var både valser och allt möjligt” (Gilbert i2021).

En visbok blev till i början av 1940-talet när dess ägare Ester Maria (Ahlström) Weesar från Ormsö var elev vid svenska gymnasiet i Hapsal (Visbok 15). Enligt hennes dotter Lena Weesar var mamman modern och sjöng inte äldre visor eller sådana andliga sånger som hennes föräldrar sjöng (Weesar i2021). På 1940-talet var det

vanligt att flickor på Ormsö hade långt hår som de bar i två långa flätor på ryggen. Om flätor som klippts av för att bli modern och gå på danstillställningar berättar även Maria Gilbert i en intervju, som också berättade att hon fick en utskällning när hon kom hem utan flätor och att hon sedan lät håret växa ut igen (Gilbert i2021). Det finns med andra ord tecken i materialet på att de världsliga visstigarna med en inneboende positiv inställning till moderna nymodigheter kunnat utgöra ett alternativ till föräldragenerationens kultur för de unga visboksägarna.

## Överföring av visor i kulturella gränsland

De vistexter som estlandssvenskarna skrivit in i visböcker har uppkommit och primärt spridits via publikationer, handskrivna visböcker och minnesbaserad överföring i Sverige, Finland och det estniskspråkiga Estland. Detta ligger till grund för att jag valt att se överföringarna av visor till estlandssvenskar som processer i kulturella gränsland, där visboksägare stöter på något som jag uppfattar som ”en främmande kultur” ur ett hypotetiskt dåtida estlandssvenskt perspektiv. I det här kapitlet kommer jag lyfta fram vilka kulturella gränsland visboksägarna erfarit, gränslandens sociala karaktär samt hur överföringen gått till.

Fram till 1918 var Estland en del av det ryska imperiet. Statens politik för migration och organiserat kulturutbyte gjorde det komplicerat men ändå inte omöjligt för svenskspråkiga personer i Estland att åka utomlands för studier och arbete. Redan under 1800-talet hade det uppkommit fastare rutter längs vilka svenska och finlandssvenska präster, lärare och predikanter kom till svenskbygden i Estland (Aman 1992: 38, 50, 286–9, 312). Efter första världskriget öppnades gränserna och, som skandinavisten Ruth Laidmets har tagit upp i en artikel om kulturkontakter mellan estlandssvenskar och finlandssvenskar, var det många organisationer i både Sverige och Finland som var villiga att bistå och finansiera kulturutbytesprojekt med estlandssvenskarna. Under 1920-talet fanns särskilt många alternativ för studier utomlands för dem som ville bli lärare (Laidmets 2014: 20–25).

Viktiga aktörer som redan under 1800-talet möjliggjorde överföring av visor till estlandssvenskar utomlands är de så kallade *bondskepparna*, estlandssvenskar som ägde lastskutor och estlandssvenska sjömän. När styrande makter tillät, seglade de mot hamnar i Finland (Åbo, Helsingfors) och Sverige (Gotland, Stockholm). De äldsta visböckerna från 1800-talets andra hälft bär spår av att delvis ha blivit till under besök i Sverige och Finland (Visbok 1 och 2). Prästen Ernst Gordon som tjänstgjorde på Runö 1920–1922 har gjort en avskrift av två av dessa (Bergman & Gordon 2019: 162–72). I avskriften finns även kommentaren ”Visan hämtad från

Gotland av runska sälskyttar i Johan Mass ungdom” under en vistext som är ett fragment ur en visa om den ryska ockupationen av Gotland 1808. Av kommentaren framgår att det inte är Mass som hämtat visan, men att han vetat vem det var som hämtat den varifrån och när. Elisabeth Hedfors som förmedlat sex visböcker som blivit till i Kärrslätt på Ormsö, berättade i en intervju om hur hennes farfar som varit bondeskeppare regelbundet kommit i kontakt med musikpraktiker i Stockholm, bland annat på KFUM [Kristliga föreningen av unga män] (Hedfors i2020).

Mer individuellt uppkomna kulturella gränsländ återspeglas i två visböcker från 1900-talets första decennier (Visbok 3 och 7). Adina Luther från Nargö spenderade flera år under första världskriget i Lovisa i Finland och Maria (Söderholm) Petersson från Ormsö flyttade till Gotland för att arbeta som piga 1929 (Petersson 2020). Gemensamt för de unga kvinnorna är att de vistades i utlandet en längre tid och att deras visböcker tycks ha haft både en integrerande och underhållande funktion. I början av Peterssons visbok finns texter till andliga sånger och därpå följer världsliga visor på svenska av schlagerkaraktär från tiden runt 1930 som till exempel ”Zeppelinvalsen” (Visbok 7). Det är troligt att hon skrev in dessa vistexter på Gotland och att hon där följde världsliga visstigar och inte andliga sångstigar som hemma på Ormsö.

I en intervju med Einar Mihlberg om hans pappas visböcker berättar Mihlberg hur estlandssvenskar som arbetade utomlands under 1900-talets första decennier inte bara skrev brev hem till släkt och vänner, utan att de även kunde skicka hem vistexter som presenter. Han nämnde att man använde nästan samma melodier hela tiden och att det nog inte var några problem att lära sig sjunga de så kallade *brevvisorna*. Om man inte visste exakt vilken melodi som var tänkt att användas tog man någon melodi man redan kunde och som passade med antalet verser och versmått i den nya visan (Mihlberg 2022; Mihlberg i2022).

Det första belägget för att visor skrevs in i visböcker på annan ort med svenskspråkig befolkning i Estland utgörs av kommentaren ”hämtad av Johan Mass från Rågöarna” som återfinns i Ernst Gordons kopia av en visbok från Runö (Visbok 2). Den hämtade visan, ”Det står ett slott i Österrik”, finns också med i Tomas Österberg Poas visbok (Lilla Rågö) med dateringar från åren 1861–71 (Visbok 1). Detta tyder på att det funnits underlag för överföring av visan lokalt på Lilla Rågö. En annan bok som bär drag av vissamlande via förmedlare är Hans Murmans (Ormsö) visbok med dateringar från 1917–18 (Visbok 6). De införda textversionerna kan beskrivas som vistexter på standardsvenska som berikats med drag ur den lokala dialekten. De dialektala dragen i kombination med betydande skillnader i ordalydelser och indelning i verser har fått mig att misstänka att något led i överföringskedjan bestått av minnesbaserad muntlig överföring.

Den svenska pastorn Arthur Johansson som vistades på Ormsö 1922–27 har beskrivits som en inspirerande person som bidrog till att intensifiera intresset för andlig kultur och andliga sånger (Petersson 2020). Andra förmedlare av visor och sånger utifrån är lärare från Sverige och Finland som förmedlade skolsånger som en del av ordinarie skolarbete.

Utöver dessa förmedlare utifrån på långtidsvistelse i svenskbygden nämns även estlandssvenskar som överfört visor de lärt sig genom samröre med andra kulturella grupper i Estland. Ett exempel är visboksägaren och visförmedlaren Alfred Mihlberg, som enligt sonen Einar Mihlberg lärt sig ryska visor när han som ung varit soldat i den ryska armén under första världskriget (Mihlberg 2022). En av dessa visor på ryska återfinns i Maria (Berggrön) Stahls visbok där visan med titeln ”Serenad” är signerad med ”A. Mihlberg” (Visbok 8). En annan typ av närstående förmedlare är släktingar till estlandssvenskar boende i Finland eller Sverige som hälsade på släkt och vänner under somrarna. I de fallen var det världsliga visor på svenska som just då var populära i Sverige som introducerades.

Den första visboken som innehåller vistexter på estniska är Hans Murmans visbok från 1917–18 (Visbok 6). Visorna är varianter på två fosterländska sånger ”Mu isamaa armas” (”Mitt kära fädernesland”) och ”Isamaa hiilgava pinnala paistab” (”Fäderneslandets glänsande mark skymtar”) som båda hör till den tidens allmänt spridda och välkända sångrepertoar i Estland. Stavningen skiljer sig från den tidens estniska rättstavningsnormer, vilket troligen är ett tecken på att Murman hade begränsade kunskaper i estniska. Detta i kombination med att ordalydelserna i Murmans visbok skiljer sig stort från sångernas publicerade versioner ser jag som tecken på att ett eller flera led i överföringskedjan grundats på minnesbaserad sång. Detta eller dessa led har antagligen gett upphov till de versioner av sångtexterna som skrivits in i Murmans visbok.

En annan tidig visbok med texter på estniska är Adina Luthers redan nämnda visbok som blivit till i en tvåspråkig miljö på Nargö (Visbok 3). Efter första världskriget hade Nargö en befolkning bestående av både estlandssvenskar och ester. Skolundervisningen organiserades på svenska och estniska separat (Kärginen 2013: 179–85), men många på ön var tvåspråkiga (Rosen Norlin 2021). Nargö ligger ett par sjömil utanför Tallinn och var ett populärt utflyktsmål för Tallinnborna. Sommartid arrangerades ofta konserter på ön. Luther hade även ingifta släktingar med estniska som modersmål och levde i en tvåspråkig miljö och en tvåspråkig familj. Luthers stavning av texterna på estniska är relativt god, vilket både kan vara tecken på att hon haft en skriftlig förlaga eller att hon hade goda kunskaper i språket. Det finns en del avvikelser från dåtidens rättstavning i texterna men dessa är inte större än att de även hade kunnat finnas i visböcker som tillhört personer med estniska som modersmål.

En annan grund för uppkomsten av kulturella gränsland är publikationer och inspelningar. Böcker med andliga sånger började cirkulera i svenskbygden redan under de religiösa väckelsevågorna i slutet av 1800-talet (Plaat 2009: 15–18) och i början av 1900-talet grundades de första sockenbiblioteken där det även fanns utgåvor med världslig litteratur som skänkts från organisationer i Sverige (Nyman 2010: 67–70). I förordet till en publicerad sångbok med andliga sånger från 1972 skriver sammanställaren Katarina Hammerman, född och uppvuxen på Ormsö, att samlingen består av texter ur ”gamla sångböcker och ur minnet, av de trosfriska psalmer och sånger som vi sjöng i mitt barndomshem på Ormsö, Estland, i kyrkan och i bönehusen”. Katarina nämner 16 av de mest använda sångböckerna i förordet. Bland dessa fanns både sångböcker som förknippas med svenska kyrkan (Svenska psalmboken (1819) och Söndagsskolans sångbok (1890)) och väckelsemiljö (Pilgrimssånger (1862), Sionstoner (1892), Lammets lov (1878) och Hemlandstoner (1891)). (Hammerman 1972: 5.)

## **Gemenskaper kring visböckernas innehåll på svenska**

Som framkommer från tidigare analyskapitel möjliggör inte forskningsmaterialet redogörande av exakt när, var och hur vistexter skrivits in i de svenskspråkigas visböcker i Estland. Även om det går att se spår av stigar och möten i kulturella gränsland som övergripande tendenser och rörelser förlorar den uppkomna bilden skärpa när man zoomar in på detaljer. I stället för att spekulera i hur gemenskaperna på de musikaliska stigarna och i vistexterna upplevdes av visboksägarna själva har jag valt att tolka både erfarna och föreställda gemenskaper som identitetsstimulerande faktorer som aktualiserats i samband med att vistexter skrivits in i visböcker.

På basis av forskningsmaterialet skulle jag beskriva perioden från 1800-talets andra hälft fram till utropandet av republiken Estland 1918 som en tid när standardsvensk språkdräkt och dess stavningsregler blir alltmer välbekanta för dem som skriver in vistexter för hand i anteckningsböcker. Detta medför att personliga stavningsvarianter blir allt färre. Det är särskilt den svenska språkdräkten i Hans Murmans (Ormsö) visbok med dateringar från 1917–18 som har fångat mitt intresse (Visbok 6). Språkdräkten tyder på att visorna, som ursprungligen hämtats från Sverige, senare lokalt överförts både som en minnesbaserad gehörstradition och en skriftlig tradition. Omvändningar av det här slaget kan också ses som en form av översättning, eftersom standardsvenska under den här perioden är att betrakta som en inlärd version av svenska och inte som ett modersmål (se Bild 7).

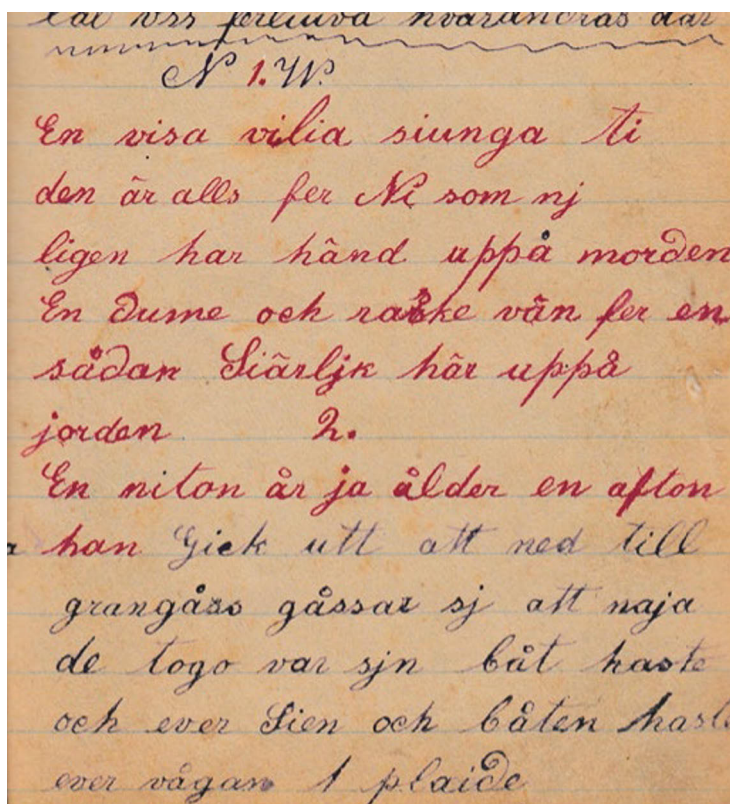


Bild 7. Ett utdrag ur Hans Murmans visbok där det rikssvenska "för" genomgående skrivs som "fer", som ligger det dialektala "fere" nära (Visbok 6).

En intressant fråga är hur väl Murman förstod texterna han skrev in i sin visbok som 13-åring i slutet av första världskriget. Hans visrepertoar består av världsliga visor, de flesta är visor om olycklig kärlek, men det finns också soldatvisor, fosterländska visor och ett par visor med erotiskt innehåll. Det är med andra ord inte skolsånger det handlar om, utan snarare underhållande, spännande, gripande och eggande visor. Det faktum att språkdräkten är en kombination av standardsvenska och dialekt gör att jag uppfattar dem som musikaliska uttryck som tämjts lokalt varvid den sverigesvenska föreställda språkgemenskapen vävts samman med en lokalt erfaren gemenskap.

På den andliga sångstigen finns inga texter med dialektala eller lokala drag, utan i stället verkar de andliga sångerna representera ett etniskt samgående, en pansvenskhet med kristna förtecken eller svenskspråkig kristen kulturgemenskap. Grunden för överföringen av sångtexter är materiel som estlandssvenskar fått tillgång till via kyrkliga och frikyrkliga organisationer. I en intervju med Lena Weesar betonar hon



att hon inte uppfattar de religiösa familjerna som bakåtsträvande utan att de var med i tiden och intresserade av kulturell utveckling och utbildning. Till exempel hade Weesars djupt religiösa mormor gått på folkhögskolan i Birkas på 1920-talet och hennes mamma skickats till Svenska gymnasiet i Hapsal på 1940-talet. (Weesar i2021.)

Även en del världsliga vistexter kan ses som uttryck som aktualiserat ett bredare etniskt samgående utgående från sverigesvenska orter och historieperspektiv. Dessa visor innehåller geografiska platser i Sverige, svenska kungligheter och beskrivningar av historiska händelser ur ett rikssvenskt perspektiv. Ett exempel på detta är en visa om hur ryssen ockuperade Gotland drygt tre veckor 1808 (Visbok 2), som enligt visboksägaren ”hämtats från Gotland” vid mitten av 1800-talet när estlandssvenskarna var det ryska imperiets undersåtar. I nidvisan besjungs svenskarnas klipskhet och mod medan den ryska armén förlöjligas.

Gemensamt för etniskt samgående via både andliga sånger och världsliga visor är att visorna och sångerna kan tolkas som verktyg för att bli mer modern och mer samtida. I en intervju med Maria Gilbert, född och uppvuxen på Ormsö, ger hon uttryck för tanken att estlandssvenskarna sångligt var ”nästan i takt med Sverige” när majoriteten av den estlandssvenska befolkningsgruppen anlände till Sverige under andra världskriget. Som Gilbert uttryckte det var man i övrigt ”femtio år efter när det gällde jordbruk och levnadssätt och så, men sångligt så var det ju ingen skillnad. Man hade ju dom svenska sångerna redan när vi kom hit, så det hade vi fått redan där i Estland”. (Gilbert i2021.)

En föreställd gemenskap som framkommer i visor på svenska är den fosterländska gemenskapen. En sång som bygger på en relation till en kombination av språk- och kulturgemenskap är ”Modersmålets sång”, skriven av Johan Fridolf Hagfors och första gången framförd i Finland 1898. Sången blev tidigt en samlande sång för finlandssvenskarna och lånades även snabbt in i den estlandssvenska sångrepertoaren. Texten finns med i Otilia (Berg) Hackers visbok daterad till 1902 (Visbok 4). Den finlandssvenska originaltextens slutrader lyder ”i tusen sjöars land”, vilket syftade på Finland. I den estlandssvenska versionen har den sista raden ombildats och lyder ”i våra fäders land”.

I många fosterländska sånger i visböckerna nämns det inte, eller är oklart, vad det är för fosterland som avses. Ett exempel på detta är ”Vårt land”. I sammanhanget är det viktigt att hålla i minnet att Estlands och Finlands nationalsånger har samma melodi, men olika text. ”Vårt land” är ursprungligen Johan Ludvig Runebergs dikt, som slog igenom som en musikalisk nationell symbol i en tonsättning av Fredrik Pacius från 1848. Texten översattes senare till finska av Julius Krohn 1867. Till

samma melodi skrev Johann Voldemar Jannsen även en fosterländsk text i Estland, ”Mu isamaa” (Mitt fädernesland). Sången framfördes under den första estniska sångfesten 1869. Därefter blev den allmänt spridd och utsågs 1920 till Estlands nationalsång. Det mest logiska vore att en estnisk medborgare sjunger Estlands nationalsång bekräftandes sin relation till Estland, landet man är medborgare i. Det finns dessvärre inte underlag för att avgöra om sången sågs som en svensk version av Estlands nationalsång eller som Finlands nationalsång på svenska.

Flera av de världsliga visorna på svenska i Adina Luthers visbok från 1919–22 har kopplingar till den finlandssvenska sångrepertoaren som var aktuell under 1910-talet. Luther bodde då själv i Lovisa, där den större delen av befolkningen var svenskspråkig. Exempel på visor hon troligen stött på där är ”Vårt land”, ”Modersmålets sång” och en visa som utgivits av den folkkulturfrämjande finlandssvenska föreningen Brage med arrangemang för blandad kör, ”Jungfrun hon går på högan berg” (Andersson 1910, Visbok 3). Förekomsten av de här vistexterna tolkar jag som tecken på att Luther hade erfarenhet av svenskspråkiga miljöer både i Estland och Finland och kunde relatera till två erfarna svenskspråkiga kulturgemenskaper, den estlandssvenska och den finlandssvenska, och en föreställd, den rikssvenska.

En annan kulturgemenskap som framkommer i visböckernas repertoar med världsliga visor är hembygdsgemenskapen. I en intervju med Margit Rosen Norlin, född och uppvuxen på Nargö, ska en av visorna i Luthers visbok delvis vara författad av en av hennes släktingar som liksom hon återvände till ön efter första världskriget (Rosen Norlin 2021). Under första världskriget tömdes Nargö på civilbefolkning och blev en militär zon. Öborna tog då sin tillflykt till estniska fastlandet, Finland eller Sverige. Det är troligt att släktingen plockat upp en då allmänt spridd visa och använt den för att kanalisera sin hemlängtan under åren i exil.

På Nargös strand där min vagga har stått  
Och min barndomstid lucklig där var  
Där jag ägde ett hem vid den stilla skog  
Där jag hade båd fader och mor  
(Visbok 3)

I ett par visor i visböckerna har svenska ortsnamn bytts ut mot estlandssvenska. Överföringsprocessen kan i dessa fall tolkas haft tämjande drag, där införandet av egna ortsnamn också uttrycker en hembygdsgemenskap. Således har en rad i ”Smålandsvisan” från Sverige omformats från ”Ja, Små-, ja, Små-, ja Småland där mam-sellerna spatsera sig om kvällarna” till ”Rågö, Rågö, på Rågö är man sälla dar spatserade om kvällarna” (Visbok 10, Bild 8).

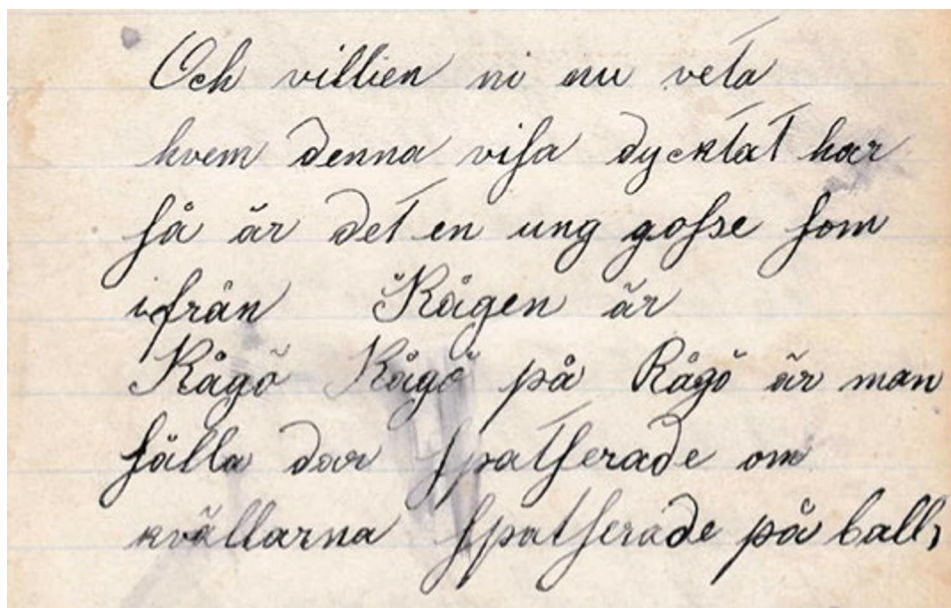


Bild 8. I en lokal omformning av Smålandsvisan ersattes Småland med visboksägarens hemö Rågö (Visbok 10).

## Gemenskaper kring världsliga visor på estniska

När Estland utgjorde en del av det ryska imperiet (1721–1918) dominerade till en början tyskan inom administration, utbildning och kultur. Som en del av 1880-talets förryskningspolitik övergick statsadministrationen till att bli ryskspråkig. Tyskan behöll sin ställning inom kulturlivet och utbildningen, där även estniskan kom att användas i allt större utsträckning. I Estlands första grundlag från 1920 anges estniskan som republikens officiella språk. (Tomusk 2015: 1) Estniskans förändrade position runt 1920 kan vara en förklaring till att det är först vid tiden för Estniska frihetskriget (1918–20) som de första vistexterna på estniska dyker upp i visböckerna.

Stavningen av estniska texter följer samma utveckling som standardsvenskan. Detta tyder både på att visboksägarens kunskaper i estnisk rättskrivning till en början var begränsad och att det funnits ett muntligt inslag i överföringen av visor. I visböckerna från 1930-talet och framåt framstår estniskan som ett språk visboksägarna behärskar väl i skrift, med det förbehållet att de i en del fall också kan ha fått sina vistexter nedskrivna åt sig av en förmedlare med estniska som modersmål.

I en jämförelse av visböckerna utgående från tematik och språk framkommer att visböckerna med världsliga visor som blivit till efter 1918 innehåller vistexter både på

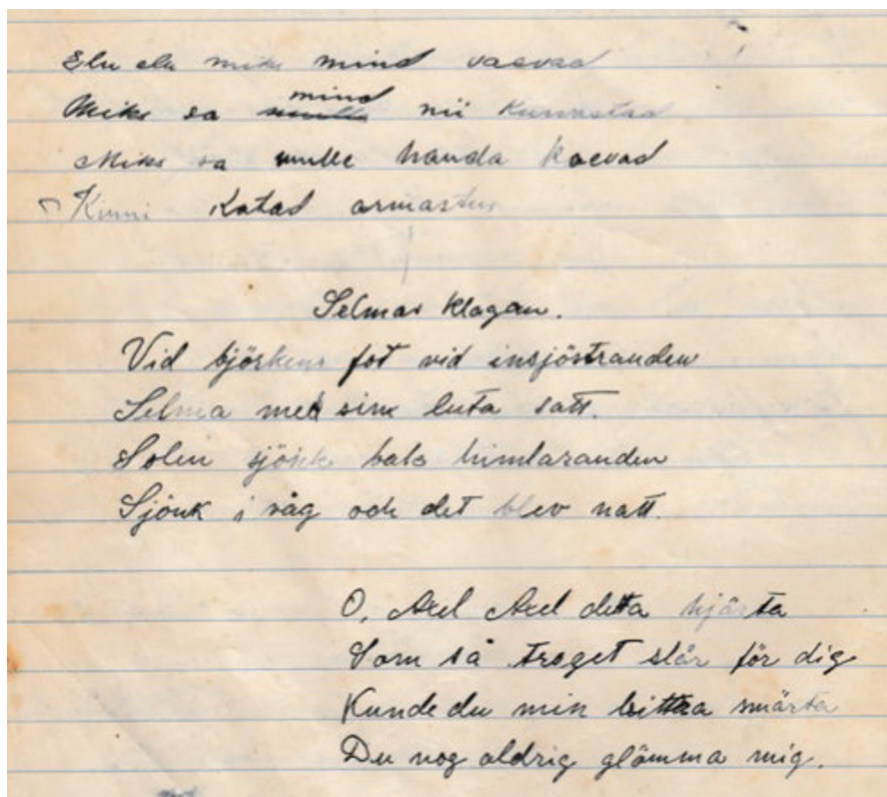
estniska och svenska. Det framkommer också att visböcker med andliga sånger även efter 1918 mestadels består av texter på svenska. Vistexter på estniska dominerar inte i någon av de visböcker vars ägare haft svenska som modersmål.

I visböckerna från Ormsö med andliga sånger finns ett par enstaka texter på estniska i böckerna från slutet av 1930-talet. Vid den tiden var estniska inte allmänt använt bland ungdomen på Ormsö. Det är därför troligt att dessa texter förmedlats till de unga flickorna av en lärare eller körledare med kunskaper i språket och att flickorna själva inte aktivt sökt efter andliga sånger på estniska. Det är med andra ord viktigt att väga in att en visboks innehåll inte måste spegla visboksägarens kulturella kompetens. Snarare innehåller visboken det denna på något sätt hade för avsikt att bekanta sig med eller lära sig. Hjördis Peterson uttrycker förvåning över att det finns texter på estniska i hennes mammas visbok, eftersom modern inte kunnat estniska (Pettersson 2020).

De första visorna på estniska som dyker upp i handskrivna visböcker åren runt 1918 är soldatvisor, visor om specifika slag och fosterländska sånger. Möjliga sammanhang för överföringen av den här sortens visor till estlandssvenskar är den estniska armén och den estniska sångfesten som arrangerats regelbundet sedan 1869. En del av visorna på estniska var populära under första världskriget och i dessa benämns Ryssland som fädernesland. En av dessa, ”Keiser, usk ja isamaa” (på svenska ”Kejsaren, tron och fäderneslandet”) skrivs in i en visbok någon gång runt 1930 (Visbok 10). Tidpunkten för inskrivandet av texten tyder på att den förmedlats via en äldre förmedlare som lärt sig sången medan den var populär och sjöngs som en hyllning till det ryska imperiet som estlandssvenskarna då var medborgare i.

Att flerspråkighet var det normala bland estlandssvenskarna på 1930-talet är något som uppmärksammats bland annat av Sven Danell, en rikssvensk präst som arbetade i Estland 1930–37. Danell har i en bok om sin tid i Estland beskrivit en äldre mans språkkunskaper och uppger att han talade flytande estniska, ryska och god tyska samt klarade sig på finska. Sammanfattningsvis ansågs den som bara talade sitt modersmål ”en smula bakom” (Danell 2004: 21).

Nargö var som tidigare beskrivits i artikeln en ö där många öbor var tvåspråkiga. Visboken som blev till där i början av 1920-talet, Adina Luthers visbok, innehåller 27 världsliga vistexter på svenska, 26 på estniska och tre på tyska. Flera av visorna på både svenska och estniska handlar om olycklig kärlek och att inte få gifta sig med den man önskar och texterna har skrivits in i visboken utan att omformas. Detta tyder på etniskt samgående både med svenskspråkiga och estniskspråkiga viskulturer som även framkommer i visböcker från 1930-talet (se Bild 9).



**Bild 9.** På 1930-talet uttrycker flera visböcker etniskt samgående både med estniskspråkiga och svenskspråkiga viskulturer. Här är två vistexter om olycklig kärlek, en på estniska och en på svenska (Visbok 11).

Lärosätena för estlandssvensk ungdom, Birkas folkhögskola som öppnade 1921 och Svenska gymnasiet i Hapsal som öppnade 1931, bevarade inte bara svenskheten i Estland utan beredde även vägar in i den estniskspråkiga världen för eleverna. Visböckerna som tillhört elever vid dessa skolor indikerar att estniska inte bara var ett skolämne, utan även ett språk som började ingå i det sociala umgänget bland ungdomarna (Visbok 12 och 15). I en visbok som tillhört Agneta (Öman) Tomingas, som var elev på folkhögskolan i Birkas i slutet av 1930-talet, finns 23 hälsningar och kortare dikter på estniska och i den svenska gymnasisten Ester (Ahlström) Weesars visbok är tolv av de inskrivna hälsningarna på estniska. De här visboksägarna kan uppfattas som tvåspråkiga och deras kunskaper i estniska verkar ha gjort det möjligt för dem att relatera till en estniskspråkig kulturgemenskap. Detta nämns också av Einar Mählberg som i ett mejl gett sin bild av den kulturella utvecklingen hos estlandssvenskarna under 1930-talet.

...mer och mer estniska visor och musik gjorde sitt intåg och blev mer och mer älskade och uppskattade, radio, grammofoon gjorde sitt intåg och om inte andra världskriget hade inträffat hade man nog mer och mer integrerats till det estniska språket och kulturen (Mihlberg 2022).

I skolelevernas visböcker från 1930- och 1940-talen finns inga vistexter med konkreta fosterländska förtecken. I den mån geografiska Ortsnamn förekommer utgör de främst miljöer för romantiska händelser som till exempel Hawaii och Capri. Det faktum att innehållet är snarlikt på svenska och estniska ser jag som ett tecken på att visböckerna uttrycker ett etniskt samgående snarare än tämjande av främmande kulturella uttryck. De enda egentliga olikheterna är att visor på svenska utspelar sig i Sverige och visor på estniska i Estland eller Ryssland.

En visa som jag tolkar som ett tecken på att estlandssvenskarna kunde relatera till flera olika språk- och kulturgemenskaper samtidigt är ”I Finlands skog” som först författats på finska med titeln ”Honkain keskellä”. I Visbok 8 har texten försetts med en melodihänvisning till den estniska versionen av sången, ”Õitse ja haljenda, eestlaste maa” (”Blomstra och grönska, esternas land”) som skapats av Lydia Koidula och framfördes på den estniska sångfesten 1879 (Linnainen 2020). Under 1920-talet, när vistexten skrevs in i visboken, hade den estniska koreografen Anna Raudkats skapat en dans till sången vilket föranlett en bredare aktualisering. Melodihänvisningen tyder på att någon av öns tvåspråkiga personer känt till allmänt spridda visor både i Estland och Finland och kunnat göra kopplingen att melodin till ”I Finlands skog” är samma som till ”Õitse ja haljenda, eestlaste maa”.

## **Handskrivna visböcker som uttryck av kulturell samhörighet**

Som forskare har jag upplevt att den stora utmaningen varit att varken överdriva eller undervärdera visböckernas kopplingar till visboksägarna. Repertoaren i handskrivna visböcker har i tidigare forskning karaktäriserats som framtidsorienterad och visboken i sig setts som ett verktyg för att expandera och inte befästa sin visrepertoar (Ternhag 2017: 146). Under studiens gång har detta flera gånger fått mig att fundera över vilka kopplingar visböckernas innehåll har till identitetsformering. Hur stor kan graden av personligt engagemang vara när man skriver ner vistexter man inte kan men *skulle vilja kunna*? Eller när vänner och släktingar skriver in visor i din visbok? De här tankarna ligger bakom min föresats att inte betrakta visböckerna som uttryck för visboksägarnas individuella identiteter. I stället har jag strävat efter att uttyda i vilka kulturella gränsland visböckerna blivit till och vilka gemenskaper som

aktualiserats i dessa gränsland. Därmed har jag fokuserat på erfarna gemenskaper som initieras eller förstärks kring överföringen av visor längs musikaliska stigar och föreställda gemenskaper som framkommit i analyser av visornas innehåll, språkdräkt och fakta om visornas härkomst. I och med att båda dessa typer av gemenskaper aktualiserats har också båda varit möjliga för visboksägarna att relatera till. Dessa aktualiserade kulturella referenser kan liknas vid kartor över närliggande kulturer.

Ett gemensamt drag mellan den världsliga visstigen och den andliga sångstigen där de handskrivna visböckerna tillkommit är att visor/sånger sågs som verktyg för modernisering och utveckling. Till en början överfördes visorna när estlandssvenska ungdomar besökte Sverige, Finland eller andra orter Estland. Kulturella gränsland kunde också uppstå på orter med både svensk- och estniskspråkig befolkning där många varit minst tvåspråkiga eller när personer utifrån befann sig i Estlands svenskbygder på besök. Med tiden skedde överföringen av nya världsliga visor alltmer via publikationer, grammofonskivor och radio. Detta innebar att det räckte med att öppna en bok, sätta på radion eller gå till en dansbana för att stöta på nya visor att skriva in i sin visbok.

Att göra främmande och obekanta musikaliska uttryck till sina egna är något som tidigare främst betraktats ur ett individuellt perspektiv i visbokssammanhang. Flera av de visböcker jag haft tillgång till innehåller spår av medaktörer i inskrivandet av visor och annat material i visböckerna. Texterna är i dessa fall införda med olika handstilar och innehåller utöver vistexter dikter och hälsningar som signerats av kamrater och släktingar. Utgående från dessa drag av kollektivitet har jag landat i att uppfatta överföringen av visor i kulturella gränsland som en bredare process i två led. I det första ledet stöter visboksägaren på en för hen främmande visa i ett kulturellt gränsland där hen lärt sig ett nytt språk och lärt känna en ny kultur. Visan som först är en främmande visa förvandlas till visboksägarens egen visa så snart den skrivits in i visboken. När personen senare förmedlar sin nya visa till andra ungdomar på hemorten omvandlas det individuellt erfarna gränslandet utanför den egna kulturen till ett kollektivt identifierat gränsland närmare den egna kulturen. När visorna som initialt överförts i ett visst kulturellt gränsland blivit oreflekterade delar av den egna vardagskulturen är det ett tecken på att detta specifika gränsland upphört existera. De inskrivna visorna är då tecken på etniskt samgående.

Över lag bär de studerade handskrivna visböckerna sällan spår av medvetna eller aktiva ombildningar av visorna. Detta kan tolkas som tecken på att visböckerna i det stora hela uttrycker etniskt samgående under en tid när estlandssvenskar närmade sig andra svenskspråkiga erfarna och föreställda gemenskaper runt Östersjön.

Runt 1918 när Estland blir en självständig stat börjar de estlandssvenska ungdomarna även skriva in världsliga visor på estniska. Detta tyder på att de haft en öppen inställning till att använda samma kulturella uttryck som estniska ungdomar, vilket jag tolkar som ett embryo till kulturell samhörighet över språkgränsen. De ombildningar som ändå finns i materialet grundar sig troligen inte enbart i att visboksägaren möter en för denne tidigare okänd och främmande kultur i ett kulturellt gränsland. Lika troliga skäl till ombildningar är att visboksägaren inte fullt bemästrar rättstavning av svenska eller estniska och att de lokala överföringskedjorna ibland innehållit kombinationer av minnesbaserade och skriftliga led.

I analysen av visböckerna som kommit till längs den varaktiga och föreningsstöttade andliga sångstigen framkommer att visboksägarna troligen inte uppfattade att de befann sig i kulturella gränsland när de skrev in sångtexter i sina visböcker. Överföringen av andliga sånger skedde snarare inom en välbekant hybrid av erfaren och föreställd kristen svenskspråkig gemenskap med pansvenska drag, vilket även det är exempel på en kulturell samhörighet som inkluderar andra kulturella grupper än den estlandssvenska.



## Källförteckning

### Forskningsmaterial

#### Handskrivna visböcker

Bilaga 1: Tabell över visböckernas första ägare (levnadsår, hemort), visböckernas nuvarande ägandeform samt innehåll.

#### Tryckta böcker med sånger

Andersson, Otto (1910) *12 svenska folkvisor från Finland*. Helsingfors: Brage.

Bergman, Gunnar, Gordon, Rolf (2019) *Runö. Kyrkoherde Ernst Gordons tjänstgöring på svenskön åren 1920–22*. Bergman Polymer Corrosion AB.

#### Intervjuer och mejlkonversationer

Gilbert, Maria i2021. Intervju av författaren 24.03.2021.

Hedfors, Elisabeth i2020. Intervju av författaren 03.12.2020.

Hedfors, Elisabeth i2021. Intervju av författaren 26.01.2021.

Mihlberg, Einar 2022. Mejlkonversation i november 2022.

Mihlberg, Einar i2022. Intervju av författaren 09.11.2022

Petersson, Hjärdis 2020. Mejlkonversation i januari 2020.

Rosen Norlin, Margit i2021. Intervju av författaren 09.04.2021.

Söderberg, Britta i2022. Intervju av författaren 13.11.2022.

Weesar, Lena i2021. Intervju av författaren 09.02.2021.

#### Litteratur

Aman, Viktor (1992) *En bok om Estlands svenskar. En kulturhistorisk översikt*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.

Aman, Viktor & Lagman, Edvin & Nyman, Elmar (1961) *En bok om Estlands svenskar. Bosättningsområde. Historia. Andra världskriget och överflyttningen till Sverige. Folklig kultur*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.

Anderson, Benedict (2016) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Arvidsson, Alf (2008) ”Kontextualiseringar av visböcker: ledtrådar och tolkningar”. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 35–49.

Barton, David & Hamilton, Mary (red.) (1998) *Local Literacies. Reading and Writing in One Community*. London & New York: Routledge.

- Brunberg, Göte (2018) *Birkas Folkhögskola*.  
<https://www.rnhf.se/kultur/skolvasende/birkas-folkhogskola/> (läst 27.10.2022).
- Brusila, Johannes (2009) ”Musik som ting. Musikens materiella manifestationer i belysning av historiska instrument, fonogram och minnesböcker.” *Musiikki* nr 2, 6–50.
- Clifford, James (1992) ”Traveling cultures”. *Cultural studies*. Red. Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula A. Treichler. New York & London: Routledge, 96–116.
- Danell, Sven (2004) *Guldstrand. Minnen från sju år i Estland*. Stockholm: Rickul/Nuckö Hembygdsförening.
- Estlander, Carl Gustaf (1881) *Om folksångens vägar i Norden*. Helsingfors.
- Finnegan, Ruth (1989) *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Häggman, Ann-Mari (2021 [1996]) ”Sångerna som gav finlandssvensk identitet”. *Folk och Musik*. <https://doi.org/10.33343/fom.109214> (läst 06.06.2023)
- Kranking, Glenn Eric (2010) ”Estlandssvenskarnas situation i Tsar-Ryssland under slutet av 1800-talet”. *Hans Pöhl – Estlandssvenskarnas hövding*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska Odlingens Förlag, 12–24.
- Kärginen, Maivi (2013) ”Nargö skola”. *Lotsar, spetskläder och sjöminor. Många sidor av Nargö*. Red. Külvi Kuusk & Maivi Kärginen. Pringi: Kustbornas Museum, 179–185.
- Laidmets, Ruth (2014) ”Kulturella kontakter mellan estlandssvenskar och finlandssvenskar”. *Aiboland – Åboland. Samarbete över havet*. Red. Solveig Sjöberg-Pietarinen & Martti Puhakka. Hapsal & Åbo: Aibolands museum, Åbo museicentral, 11–31.
- Lilliestam, Lars (2009) *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Linnainen, Pekka (2020) *Honkain keskellä paista virolaisten maa. Hoi laari laa! 3 augusti 2020*. <https://estofennia.eu/hoi-laari-laa/>. (läst 06.06.2023)
- Nyman, Elmar (2010) ”Lånebibliotek och Nuckö nykterhetsförening”. *Hans Pöhl – estlandssvenskarnas hövding. En biografi över Hans Pöhl (1876–1930), estlandssvenskarnas främste företrädare och ledare*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska Odlingens Vänners förlag, 64–75.
- Lönnqvist, Bo (2001) ”Språkgränsen som kulturellt och ideologiskt fenomen”. *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Bo Lönnqvist, Yrsa Lindqvist & Anna-Maria Åström. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 633. Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 149–160.
- Plaat, Jaanus (2009) ”Kristlike usuliikumiste mõju eestlaste ja eestirootslaste rahvakunstile ja kultuurile”. *Mäetagused* nr 42, 7–32.  
<https://doi.org/10.7592/MT2009.42.plaat>

- Ramsten, Märta (2019) *De osynliga melodierna. Musikvärldar i 1800-talets skillingtryck*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 48. Stockholm: Svenskt visarkiv/Statens musikverk.
- Ramsten, Märta (2008) ”Handskrivna visböcker: bruk och repertoar”. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. G. Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 199–219.
- Ronström, Owe & Slobin, Mark (1988) *Musik och kulturell mångfald*. <https://uppsala.instructure.com/courses/15498/files/350758/download?wrap=1> (läst 23.09.2023).
- Small, Christopher (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Strand, Karin (2008) ”På pränt mellan raderna. Perspektiv på en handskrivna ’schlagerbok’”. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 221–235.
- Ternhag, Gunnar (2017) ”Personal Songbooks: Neglected but Informative Sources in Ethnomusicological Research”. *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Red. Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner & Susana Sardo. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 144–155.
- Ternhag, Gunnar (2008) ”Samlade visor – en inledning”. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 9–20.
- Tomusk, Ilmar (2015) *Keeleseadustest Eestis*. *Õiguskeel* nr 3, 1–7.
- Vincent, David (2000) *The Rise of Mass Literacy. Reading and Writing in Modern Europe*. Malden, MA: Polity Press.

SOFIA JOONS GYLLING – VISBÖCKER I KULTURELLA GRÄNSLAND

Bilaga 1

[tillbaka till sida 63](#)  
[tillbaka till sida 74](#)

ANALYSERADE VISBÖCKER OCH DELAR UR VISBÖCKER												
Nr	Användare/ägare/dokumentatör	Levnadsålder	Födelseort	Dateringar i visboken	Nuvarande ägare	Värdsliga visor på		Andliga sånger på		Summa visster		
						svenska	estniska	svenska	estniska	andra språk		
<b>VISBÖCKER SKAPADE I ESTLAND AV ESTLANDSVENSKAR FÖRE 1918</b>												
1	Thomas Österberg Proas, kopia av Erik Lægis 1932	1841–1923	Lilla Rågå	1861–1871	Svenska litteratursällskapet i Finland	16		2			18	
2	Johan Arwesson Mass, kopia av Ernst Gordon 1920–1922 Helena Isaksdotter Mikkus Mielders, kopia av Ernst Gordon 1920–1922	1843–1922	Rumbö	"Johan Arwesson Mass ungdom"	En maskinskriven kopia finns i privat ägo utanför släkten. Texterna har även publicerats av Bergman & Gordon 2019.	19					19	
4	Ottilla Leonina (Berg) Hacker	1903–1986	Rumbö	1902	privat ägo i släkten	5		45		1	50	
6	Hans Mürman	1889–1961	Nargö, Reval	1918	privat ägo utanför släkten	48	2				50	
		1905–1927	Söderby, Ormsö			88	2	0	47	0	137	
<b>VISBÖCKER SKAPADE AV ESTLANDSVENSKAR 1918–1949</b>												
3	Adina Elisabeth Luther	1886–1973	Nargö	1919–1922, 1942	Kurfolkets museum, Vilmsi, Estland.	27	26	3	8	1	65	
5	Agneta (Höbström) Hamnerman	1889–1989	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten			30			30	
7	Maria (Söderholm) Petersson	1909–2001	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten	6		46	5		57	
8	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågå	1927, 1938, 1946	privat ägo i släkten före visboksprojektet därefter donerade till Svenskt visarkiv	5	22	1			28	
9	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågå	1929	privat ägo i släkten före visboksprojektet därefter donerade till Svenskt visarkiv	19					19	
10	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågå	1929, 1937, 1945	privat ägo i släkten före visboksprojektet därefter donerade till Svenskt visarkiv	12	16				28	
11	Maria (Hamnerman) Nyblom	1913–2008	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten			24			24	
12	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Ormsö och Hapsal	1937, 1939, 1941	privat ägo i släkten	36	18	1			55	
14	Hilda (Katarina (Vesterberg) Siljesten	1922–2003	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten			53	2		55	
16	Alida (Vesterberg) Swenson	1916–2018	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten			30	2		32	
15	Ester Maria (Åhnström) Weeser	1923–2011	Kärslätt, Ormsö	1940–1942	privat ägo i släkten	61	47	15			123	
17*	Hamnerman 1965*		Kärslätt, Ormsö		Svenska Odlingens Vänners arkiv, Sverige						40	
18**	(Agneta?) Hamnerman, Nymas gård	1889–1989	Kärslätt, Ormsö		privat ägo i släkten				40		40	
20	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågå	1927	Privat ägda i släkten före visboksprojektet därefter donerade till Svenskt visarkiv.	12	2				14	
21	Britta (Söbomberg) Söderberg	1928–	Sönbarn, Rickul		visboksprojektens ägo	37	3	20			60	
22	Alfred Mihlberg	1895–1948	Storbyn, Lilla Rågå	1925–1941	privat ägo i släkten	141	8				149	
23	Agnes Ingeborje Mihlberg	1924–2009	Storbyn, Lilla Rågå	1939–1941	privat ägo i släkten	52	34				86	
24	Agnes Ingeborje Mihlberg	1924–2009	Storbyn, Lilla Rågå	1939–1949	privat ägo i släkten	104	39				143	
25	Meta Johanna (Mihlberg) Mattsson	1926–2019	Storbyn, Lilla Rågå	1942–1948	privat ägo i släkten	30	4				34	
26	Einar Mihlberg	1931–	Storbyn, Lilla Rågå	1943–1946	privat ägo i släkten	33					33	
27	Einar Mihlberg	1931–	Storbyn, Lilla Rågå	1946–1947	privat ägo i släkten	13					13	
						SUMMA:	588	219	20	291	10	1128
<b>VISBÖCKER OCH DELAR AV VISBÖCKER SOM INTE TAGITS MED I ANALYSEN</b>												
13****	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Hapsal	1983–1988	privat ägo i släkten	16				0	16	
19****	Hilda (Blumkvist/Lillevars) Luther	1913–1993	Vrånge	1932	Kurfolkets museum, Vilmsi, Estland	64					64	
						SUMMA:	16	64	0	0	0	80

\* Information saknas om vem som ägt och skapat visboken.

\*\* Förfedaren är inte helt säker på vem som ägt och skapat visboken.

\*\*\* Visbok 19 har inte tagits med i analysen, eftersom den skapades av en estniskspråkig kvinna i en estniskspråkig miljö på Vrånge (Prangi) på estniska innan hon gifte sig med en estlandssvensk man och kom in i den estlandssvenska gemenskapen.

\*\*\*\* Visboken innehåller en retrospektiv repertoar från visboksägarens ungdom och är inte samtids- eller framtidsorienterad som repertoarerna i övriga visböcker.



ISBN 978-952-12-4368-4