

hennes armåkomma som måste behandlas och som ledde till grusade förhoppningar om en karriär som pianolärare. Även om detta framkommer så sker det i periferin av texten. Och även om Christina Douglas understryker att det endast är en liten del som intresserar henne, hur kärleken initieras, levs och konstrueras genom breven under förlovningstiden, så spelar kontexten och närheten till personerna roll och mer kunskap om dem skulle göra att även läsaren (jag) bättre skulle kunna förstå och engagera sig i Sophias, Eriks, Haralds och Hannas liv.

*Kristina Gustafsson, Halmstad*

Marita Rhedin: *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900–1970*. Bo Ejeby förlag, Göteborg 2011. 286 s., ill. English summary. ISBN 978-91-88316-60-8.

Marita Rhedins avhandling i musikvetenskap syftar till att undersöka *vissång* i Sverige 1900–70 med tyngdpunkt på den *litterära visan* i viss motsats till den *folkliga visan*. Syftet är också att klarlägga stilartens förändringar och utveckling samt undersöka dess kontextuella placering, socialt och kulturhistoriskt. Författaren tycks främst vara intresserad av hur visan uttrycks på scen, dvs. att undersöka en form av *uppförandepaxis* och hur denna förändrats under den angivna perioden. Med *praxis* avses i detta fall en vissångare som med utgångspunkt i sitt eget uttryck och sina egna erfarenheter tolkar en visa för sin publik, antingen enbart vokalt eller med ackompanjering; en tradition som i själva verket existerat i Sverige åtminstone sedan Lasse Lucidor (1638–74), Carl Michael Bellman (1740–95) fram till 1900-talets populära artister som Evert Taube (1890–1976) och Cornelis Vreeswijk (1937–87). Avhandlingens ämne tangerar åtminstone delvis undersökningar av Olle Adolphsons uttryckssätt utförda av musikvetaren Frans Mossberg (2002) och litteraturvetaren Charlotte Ullmert (2004). Den förre utvecklar dock mindre de kulturhistoriska perspektiven. Den senare har tydliga språk- och kommunikationsvetenskapliga perspektiv på sitt material.

Med hänsyn till vad som mer exakt kan definieras som en *visa* vid sidan av vissångens uppförandetradition, stödjer sig Rhedin i viss grad på hur Bengt R. Jonsson (1974) urskiljer det förra och hur Bro-

linson & Larsen (2004) beskriver det senare, dvs. sångaren eller ”trubadurens” personlighet och uttryckssätt. Rhedin sammanfattar i denna kontext elva vad hon kallar ”typiska drag” som hon menar följer den *litterära visan* i egenskap av estradkonst. Dessa egenskaper handlar i huvudsak om hur sångaren förväntas uppträda snarare än hur musiken klingar samt att de i huvudsak har en utgångspunkt i lyssnarens perspektiv. Detta ställningstagande blir även en plattform för hennes vidare undersökning om hur vistraditionen vuxit fram och formulerat sig i det praktiska utförandet. Avhandlingen är således mindre en traditionell musikvetenskaplig analys av klingande material, även om detta också förekommer, än en undersökning av hur sången ter sig i jämförelse med just den av författaren utvalda epokens vedertagna bruk. Förutom förord, appendix och källor innehåller boken fem huvudkapitel där de tre mellanliggande följer ett kronologiskt mönster. Det femte kapitlet är en sammanfattande diskussion som framför allt syftar till att befästa bestämda kriterier för vad som kan sägas vara en *litterär visa*.

Första kapitlet utgörs av en introduktion som behandlar forskningsproblemet, vilket har sin utgångspunkt i redan etablerade skillnader i betraktelsesätt avseende den *folkliga* och *litterära visan*. Några påtagliga olikheter som kan nämnas är att det folkliga uttryckssättet oftare anses utövas av kvinnor samt att det av naturliga skäl är mindre kopplat till text, medan det litterära exempelvis rent sångtekniskt innehåller mindre vibrato samt oftare uppförs av en ensam (oftast manlig) utövare till eget strängackompanjering. Vidare antas den folkliga visan innehålla fler melodiska utsmyckningar eftersom den oftare uppförs ackompanjerad av orkester. Åtminstone det sista påståendet förefaller tveksamt och torde diskuteras. Förutom nämnda två inriktningar listar Rhedin ett tredje typexempel, vilket hon kallar *modern visa*, parallellt med formuleringen ”populär visa” och som förutsätts uppkomma från och med 1960-talet. Den uppges ha tydliga kopplingar till musikstilar som rock och pop samt ha bestämda förbindelser till nöjesindustrin och underhållningsbranschen. Att inte *folklig* och *litterär visa* har eller har haft en bestämd koppling till marknadskrafterna betvivlar jag. Här tycks författaren mena att underhållning i mer utpräglat marknadssyfte är ett påfund i huvudsak förenat med senare delen av 1900-talet och framåt. Paradoxalt nog beskriver hon i nästföljande kapitel

hur vissången i början av 1900-talet var synnerligen populär och utsatt för just marknadsföring, t.ex. i form av en avancerad skillingtrycksmarknad.

Andra kapitlet behandlar den granskade periodens tidigaste del, vilket betyder 1900–25. Kapitlet inleds med en kortfattad beskrivning av dåtidens Sverige ur ett kulturellt och teknologiskt perspektiv och övergår till en undersökning av fyra olika artister vilka uppträdde med visor under perioden: Sven Scholander (1860–1936), Delsbostintan (Ida Gawell-Blumenthal 1869–1953), Skånska Lasse (Theodor Larsson 1880–1937) samt Nils G. Svanfeldt (1880–1959). Scholander är den som främst förknippas med just beteckningen *litterär visa*. Han är också den ende av de fyra som ackompanjerar sig själv på ett stränginstrument, nämligen luta. Rhedin menar att hon valt att belysa vissa artister för ”att i enlighet med avhandlingens syfte visa på olika karakteristika när det gäller röst användning och musikalisk/textlig gestaltning, sett i socialt och kulturellt sammanhang”. Inte desto mindre vill jag påstå att Rhedin mer framställer ett referensverk än examinerar i denna del av boken. Analyserna av sångarnas röster, huvudsakligen i det hon kallar ”framförandestil”, ter sig generellt summariska förutom att källmaterialet tycks vara i minsta laget. Flera av de återgivna recensionerna som beskriver sångarnas röster är förstas roande läsning. Annars är texten om Delsbostintan, särskilt den som behandlar mörka och ljusa röstlägen inom *folklig sång*, onekligen intressant i fråga om frågeställningar om hur röstklängen kan signalera olika tider, skilda kulturer och växlande genus. I en avslutande diskussion menar författaren att det vidare syftet med kapitlet varit att just peka på de tydliga skillnaderna mellan de fyra artisterna; detta för att de inte slentrianmässigt ska katalogiseras på samma sätt trots att de delvis uppträdde på samma scener. Kapitlet avslutas med två givande diskussioner: dels en om tidens klangideal och vad som gjort att en särskild sångpraxis utvecklas t.ex. i takt med teknikutvecklingen och införandet av mikrofonen, dels en om vissångens utveckling i förhållande till det privata kontra det offentliga rummet.

Tredje kapitlet följer i stort sett samma mönster som det föregående. Med andra ord: först en kort ingress om tidsavsnittet, här 1930-talet till en bit in på 1940-talet, som enligt Rhedin innefattar ”den litterära visans guldålder”, en term hon övertagit av Gunnar Turesson (1906–2001). Därefter följer pre-

sentationer och analyser av lämpliga vissångare och delar av deras repertoar. Trots ”guldåldern” omfattar urvalet blott tre artister: Evert Taube, Karin Juel (1900–76) och ovannämnde Gunnar Turesson. Både Taube och Turesson ackompanjerade ofta sig själva på luta medan Juel enbart sjöng vid sina framträdanden. Följaktligen tycks de två manliga artisterna passa bra in som representanter för just den *litterära vissången*. Urvalet är enligt Rhedin kort och gott gjort för att: ”Dessa tre bidrar på olika sätt att ge en bild av vissången under perioden.” Analyserna i detta kapitel är dock något lödigare än i det föregående, trots att källmaterialet fortfarande är rätt begränsat frånsett stycket om Taube, vilket är föga förvånande med tanke på den omfattande Taubeforskning som redan existerar. Partiet om Karin Juel är välskrivet. Särskilt intressant är avsnittet om äkthet kontra oäkthet i rösten, dvs. en diskussion om vibraton kontra glissandon och jämförelser av hur röster kan uttrycka mer eller mindre sentimentalitet. Här anses Juels känslsamhet som äkta, i jämförelse med t.ex. dåtidens åtminstone bland kvinnorna omåttligt populära smörsångaren Sven-Olof Sandberg (1905–74), som inte alltid gick hem hos (de manliga) recensenterna. Kapitlet fullföljs med sju underkapitel, vilka har till avsikt att genom en djupare diskussion rama in den *litterära visan*, dess kännetecken och influenser. Här kommer Rhedins insikter fram på ett bra sätt. Språket är utmärkt och läsaren förstår poängen. Författaren visar hur den *litterära visan* i viss mån genomgår en förädling under denna tid. Den får en viss konstmusikalisk framtoning, dess text står i centrum – den ska med andra ord höras och utfalla som ”sjungen poesi” eller ”upphöjt tal”. Vidare ska den vara intim men ändå tolkas på ett personligt sätt till skillnad från exempelvis *romansen*, som tycks vara starkare knuten till tonsättarens idéer än till uttolkarens. Samtidigt tycks inte skillnaderna mellan *folklig* och *litterär visa* alltid uppenbara. Den senare tolkas stundom som ett mognande av den förra. Många gånger torde ju en folkvisa skönjas bakom en omarbetad litterär visa. Rhedin refererar förvisso till musiketnologen Gunnar Ternhag, som enligt en elektronisk källa lär ha sagt att den *litterära visan* ska ha en ”till namnet känd skald”. Sångarens skolning av rösten antas samtidigt vara av mindre betydelse, det är hur budskapet frambringas som är av vikt, inte alltid den uppenbara skönheten i röstklängen. I kapitlet lyfts också tidigare nämnda Scholander fram. Han ses som pionjär inom den *lit-*

terära visan, och gemensamt med den något senare Taube ses han som normbrytare som höjer statusen för den naturliga rösten, medan Turesson lyfts fram som en ambassadör som förfinar stilarten.

Fjärde kapitlet bär titeln ”En andra visvåg”. Tidsperioden anges huvudsakligen till 1962–70 och upplägget påminner om de två föregående kapitlen. I inledningen diskuteras nya stilistiska drag och förändringar där vistraditionen nu utsatts för internationella influenser från framför allt amerikanskt håll. Rhedin understryker behovet av ett *utvidgat visbegrepp* och refererar till den norske musikforskaren Karin Rykkje (1985) som menar att vistraditionen från och med 1960-talet genomgår ett trendbrott. Rykkje talar om ”den moderne vise”, vilken blir mer en politisk uttrycksform, ett ungdomskulturellt fenomen, påverkas av populärmusikaliska former, får en stark koppling till media osv. Rhedin menar dock att visan redan tidigare haft liknande inflytande om än inte så tydligt som nu. Viss begreppsförvirring torde ändå kvarstå huruvida begreppet ”modern visa” även innefattar *litterär visa*. Rhedin har här valt ut endast två artister att studera närmare, nämligen Fred (Bo Gunnar) Åkerström (1937–85) och Cornelis Vreeswijk. De är två delvis ganska olika men ändå signifikativa vissångare för denna tid. Bägge ackompanjerande sig själva på gitarr och således antas de också vara företrädare för den *litterära visan*. Att Rhedin här väljer att strama åt urvalet till att endast omfatta två artister motiverar hon bl.a. med att den nu under-

sökta perioden ”ligger närmare vår egen tid” och att ”förändringstakten blivit snabbare, samtidigt med att tillgången på forskningsmaterial ökat”. Jag tolkar detta som att författaren anar risken för att drunkna i redundansen av tillgänglig information. Efter artistporträtten påminner de avslutande underkapitlen bl.a. en diskussion om visan som ett delvis politiskt vapen, vid sidan av iakttagelser av hur röstens användning under denna tid går åt det individuellare och ”råare” hållet, åtminstone jämfört med 1930- och 40-talens oftast mer välskötta stämmor.

Rhedins bok är lättläst och flyter på bra. Ämnet visor är aktuellt, inte minst i belysningen av de (inte sällan kvinnliga) *singer-songwriters* som idag har en framträdande roll i svensk populärmusik. Det är ett fenomen som definitivt kan förknippas med den ”moderna visan”, vilken sätter texten i visst centrum i kontrast till exempelvis dansmusiken, möjligen med undantag av rapmusikens ibland utvecklade poesi. Av just den anledningen finner jag Rhedins framställning ha få förbindelser till aktuella strömningar vid sidan av rätt klena framåtblickande och likhetsgranskande intentioner i en diskurs som emellanåt upplevs något snäv. Samtidigt förtunnas det kulturhistoriska sammanhanget av textens begränsade anknytningar till andra rådande konstarter eller idéströmningar som existerat under de undersökta perioderna. Källmaterialet är samtidigt sparsamt och urvalen tämligen få. Likväl blir resultatet en relevant och bra avhandling.

Patrik Sandgren, Lund