

Den nya visan

Om skrivande för sångens skull

Gunnar Ternhag

Den nya visan heter en av Anders Zorns etsningar, tillkommen 1903 i konstnärens ateljé i Mora efter en tecknad förlaga från samma år. Etsningen (Asplund 171, 227 x 151 mm) föreställer tre unga kvinnor som samlats kring en vistext. En av kvinnorna spelar på en gitarr.¹ De båda andra håller från var sitt håll i textbladet eller -boken. Alla tre sjunger, med påfallande koncentration på läsningen av vistexten. Det som förutom denna scen slår betraktaren är det infallande ljuset från ett fönster som får den högra kvinnan att synas i silhuett. Det skarpa ljuset faller på mittersta kvinnans vänstra sida som med sin belysning utgör bildens centrum. Gitarospelerskan nås inte av fönsterljuset och är därför avbildad utan egentliga detaljer.

Vid närmare betraktande utgör kanske inte den belysta kvinnan bildens centrum. Det går också att argumentera för att vistexten bäst fångar läsarens blick, precis som de tre kvinnorna har sina ögon tydligt riktade mot bladet eller boken. Zorn brydde sig visserligen inte om att antyda någon skrift, utan överlät till betraktaren att fylla ut det avbildade arket som nu lyser i vitt. Men etsningens titel berättar ändå att kvinnorna från Mora är samlade kring en text.

Vad betydde det för sången – och för den enskilda sångaren – att sjunga en skriven text? Hur förflyttades texten som text, som narrativ och som stämning från det platta pappret till sångarens inre? Och vilka följder fick en sådan internalisering?

En visforskarens funderingar framför den

livfulla Zornetsningen väcker gärna frågor av det slaget. Men frågorna är alltför stora för att besvaras här, hur inspirerande och framför allt relevanta de än är i en forskningstradition som länge ägnat mer uppmärksamhet åt visorna än åt sångarna. Här får frågeuppkasten därför bilda en vidare fond till behandlingen av den mer begränsade frågeställning som snart ska introduceras.

”Jag sätter mig ned till att skriva”

Det finns dessvärre ingen som idag kan säga hur den nya visan i Mora löd, hur gärna vi än skulle vilja att konstverket ljöd och på det sättet kunde berätta om vilken visa det handlade om. Därmed är det fritt att använda fantasin. Kvinnornas nya visa skulle mycket väl kunna inledas med följande ord, faktiskt publicerade samma år som Zorn skapade sitt konstverk:

Jag sätter mig ned till att skriva
fast jag inte studerat har,
min ledsamhet till att fördriva
som lilla vännen vållat har.
Men det skall aldrig ske hos mig
så sant du inte ändrar dig
(Bondeson 1903:288).

Det finns i förstone ingenting uppseendeväckande i dessa rader. Visan börjar som många andra visor från vissångens storhetstid under 1800-talets andra hälft. Man kan därför lugnt säga att textförfattaren kände genrens vändningar.

Möjligen går det att peka på att vistexten rör sig på två plan, ett plan som handlar om



Anders Zorn, Nya visan, 1903, etsning A 171. Zornmuseet, Mora.

den aktuella visans tillkomst, ett annat plan som utgör den egentliga handlingen. Förekomsten av ett metaplan om visans tillkomst är visserligen ingenting unikt bland folkliga visor, men ändå så pass ovanlig att det finns skäl att uppmärksamma detta inslag i den citerade visan.

Med förstöringsgraden uppskruvad ännu lite till upptäcker vi att den inledande raden lyder ”Jag sätter mig ned till att skriva”, inte ”Jag sätter mig ned till att dikta”, eller ”Jag sätter mig ned till att formulera”, inte heller ”Jag sätter mig ned till att skapa”. Textförfattaren har stannat för verbet *skriva* som ska fånga arbetet med att åstadkomma en vistext. Tillkomsten av melodin är med detta val av verb helt osynliggjord, kan det finnas anledning att påpeka. Eftersom många vistexter vid denna tid gjordes till befintliga melodier, fanns inga motiv för textförfattaren att dra in melodiskapandet i detta sammanhang.

Även om den aktuella textförfattaren inspirerats av det litterära textskapandets språk-

bruk, där det alltid har hetat att man *skrivit* texter, vill jag ändå stanna till inför visans inledande formulering. Jag tar helt enkelt den som utgångspunkt för resten av denna artikel. Mitt ärende är att diskutera relationen mellan visskrivande och vissång. Jag vill göra det med handskrivna visböcker som inspirationskällor, ett källmaterial som jag med detta bidrag ännu en gång återvänder till.²

Att skriva av

Först ett viktigt konstaterande: det allra mesta skrivandet av vistexter har inte handlat om nydiktning, vilket det kanske ligger nära till hands att tro. Nej, det helt dominerande skrivandet har rört avskrifter av befintliga vistexter, avskrifter ur tryck eller handskrifter. Det är sådant skrivande som bland annat skapat mängden av handskrivna visböcker. Min diskussion gäller uteslutande detta slags skrivande som var och varannan ung människa under 1800-talets andra hälft och några decennier in på 1900-talet ägnade sig åt. Med insikt om av-

skrivandets dominans över nydiktningen går det faktiskt att tolka visans formulering ”Jag sätter mig ned till att skriva” på två sätt. Enligt en tolkning är formuleringen en skildring av den ursprunglige textförfattarens möda. Enligt en annan tolkning beskriver textradens avskrivarens arbete. Man vill gärna tro att en och annan avskrivare sett den möjligheten att förstå texten.³

Skriva av eller kopiera? Jag vill hellre påstå att visboksägare skrivit av än att de kopierat, främst för att uttrycket skriva av ger aktiviteten ett uns mer av skapande än kopiera. Men det råder å andra sidan ingen tvekan om att avskrivandet skett slaviskt, ofta med förlagans alla fel och missuppfattningar. ”Den specifika skrifthändelse som kopierandet utgör har antagligen grundlagts i skolans skriftundervisningstradition med sin etablerade kopieringskultur”, menar Ann-Catrine Edlund (2012:143f). De flesta visboksskrivare var unga och hade därför skolans skrivundervisning i färskt minne. Att sammanställa egna avskrifter till en visbok innehöll följaktligen en praktik som många kände från sina år i skolan.⁴

Man skulle kunna säga att avskrivandet som enskild skrifthändelse varit relativt osjälvständig, medan tillkomsten av en personlig visbok innehållit stora mått av eget skapande.⁵ Skrivaren valde trots allt själv ut sina texter och utformade lika självständigt visbokssidorna, ibland med egna illustrationer.⁶ Alla bevarade visböcker har därför en personlig prägel, fastän texterna kan vara både återkommande och identiska.

Frågeställning

Om vi med dessa insikter vet vad visboksägarna gjort som skrivare, är det dags att ställa frågan vad skrivandet gjort med visboksägarna? Följderna av skrivandet är givetvis många och här utesluts genast allt som rör läs- och skrivförmågan. Den fortsatta diskussionen handlar bara om följderna för skrivarna

som potentiella vissångare. Den fråga som ska behandlas kan formuleras: Vad innebar skrivandet för sjungandet – och för personernas förhållande till visorna?

Två perspektiv

Det finns två skilda perspektiv på problematiken kring relationen mellan skrivande och sång, ett samhälleligt och ett annat på den enskilda skrivaren/sångaren, ett kollektivt och ett individuellt, om man så vill. Det samhälleliga perspektivet handlar om visboksskrivandets utbredning som en del av läs- och skrivkunnighetens spridning. Läs- och skrivhistorisk forskning säger att spridningen av läs- respektive skrivkunnighet i Sverige skedde genom två skilda processer (Liljewall 2012). Termen *mass reading* har lanserats för att beskriva resultatet av den första processen, *mass writing* den andra (Brandt 2009). Läsning av tryckta texter behärskades av många människor redan i slutet av 1700-talet, medan förmågan att skriva framför allt spreds med folkskolans etablering vid mitten av 1800-talet. Den sistnämnda processen har givetvis ett rakt samband med visboksskrivandets utbredning, vilken i sin tur speglas i mängden bevarade visböcker. Handskrivna visböcker tillkomna före 1800-talets mitt är relativt sällsynta, medan mängden från samma sekels andra hälft är betydligt större, för att inte tala om volymen från 1900-talets första decennier.

Vad innebar det rent allmänt för vissången när en snabbt växande del av befolkningen kunde samla vistexter i egna böcker och bokstavligen sjunga ifrån bladet? Tillgång till visor i tryckta medier och till förmågan att lagra vistexter i personliga samlingar måste ha inneburit en radikal förändring för den folkliga vissångens förutsättningar.⁷ Förändringen var i själva verket så stor att den nästan inte går att förstå med vårt avstånd till denna irreversibla process. Men några följder kan ändå skissas fram. Möjligheten för visintresserade människor att genom läsning av tryckta texter

vidga repertoaren är bara en konsekvens, om än en viktig sådan. Och tätt ihop med denna förändring sitter en snabbare spridning av nya visor än vad den muntliga traderingen förmådde – och därmed en mer homogen viskultur. En annan följd handlar om möjligheten att genom personliga textsamlingar ha tillgång till en större repertoar än vad minnet kunde härbärgera. Detta betydde att produktionen av visor i verkligheten kunde öka radikalt, snabbare än befolkningsutvecklingen.

Det andra perspektivet på visskrivandet, det individuella, leder omedelbart till några frågor: Vilken förändring innebar det för en visintresserad person att erövra skrivkonsten? Hur utvecklades visintresse och vissång för den som lärde sig att läsa och skriva – och som kunde tillämpa sina förmågor genom att samla vistexter?

Exempelvis måste det ha varit en stark känsla av erövring för en nyligen läskunnig att kunna sjunga en visa med lång text redan vid första mötet med visan, således utan en tidsödande memorering och framför allt utan en annan utlärande persons bistånd. Likaså bör det ha inneburit en verklig upptäckt när den nyligen skrivkunnige insåg att en personlig visbok vidgar den egna repertoaren utöver minnets mängd – och att visboken kunde fyllas med texter från en vidare sfär än vad familjen och vännerna kunde erbjuda. Den utvidgade repertoaren var dessutom behändigt bärbar – det finns många uppgifter om att handskrivna visböcker tillhörde packningen vid tillfälliga vistelser utanför hemmet, exempelvis på fåbodar, vid skogsarbete, under pigplatser och liknande.⁸

Man kan också lägga till känslan av att lära sig vistexter ”rätt”, det vill säga utan den muntliga utläringens risk för missuppfattningar. Även om litteraturen om folklig vissång säger att variation är ett av genrens kännetecken, har många sångare haft bestämda uppfattningar om vad som är ”rätta” och ”felaktiga” versioner (jfr Halskov Hansen 2009:76).

De bevarade visböckerna är dokument som indirekt berättar om sådana betydande förändringar hos de skrivande – och sjungande – individerna. Den fortsatta texten bygger på möjligheten att läsa ut något om denna utveckling hos de skrivande sångarna. För att bygga under mina resonemang använder jag några citat om sång och skrivande från visböckernas stora tid under slutet av 1800-talet och början av följande sekel. En del av dem har jag transkriberat ur intervjuer med informanter i Svenskt visarkivs inspelningsarkiv. Eftersom manliga och kvinnliga skrivare av visböcker är ganska jämnt fördelade i det bevarade materialet, citeras både män och kvinnor, dock utan att varje citat anger informantens kön.

Skriftmedvetenhet

Den danske musiketnologen Jens Henrik Koudal använder begreppet *skriftmedvetenhet* i en studie av tre visböcker i Dansk folkemindesamlings ägo (Koudal 2012). Med det vill han uppmärksamma att en av visskrivarna inte tar sin skrivförmåga för given, utan på olika sätt demonstrerar medvetenhet om sin skrivkompetens. Det handlar bland annat om hans sätt att imitera tryckstil och om flera visors hänvisning till skrivsituationen.

Om än spåren kan vara svåra att iakttä, finns den ursprungliga ägarens skriftmedvetenhet nerlagd i många bevarade visböcker. Det kanske tydligaste tecknet är den signering av avskrifter som en hel del visboksägare ägnat sig åt. I slutet av en skrivhandling, vare sig tillfället i fråga resulterat i en eller flera avskrifter, har dessa skrivare noterat skrifthandlingens datum, ibland också skrifthändelsens plats. Sådana signeringar ger omedelbar insyn i böckernas tillkomst genom att meddela skrivandets tid och rum.⁹ Konsekvent gjorda signeringar gör att sådana visböcker närmar sig dagböcker som skrivgenre. Med hjälp av återkommande signeringar går det alltså att hjälpligt följa skrivaren och hans eller hennes tillvaro under böckernas tillblivelse (jfr

Ternhag 2011:161; Ternhag 2013: fotnot 9).

Men skriftmedvetenhet kan också avläsas på andra sätt än genom signeringar. Ofta ser man att en visas titel är skriven med en avvikande stil gentemot visans text, exempelvis i ett större format eller understruken – tydligt inspirerat av hur tryckta visor har en rubrikstil och en brödstil. Anfanger kan också förekomma, liksom vänners autografer som beständiga minnen av en viss händelse.

Det är sammanfattningsvis påfallande hur visboksskrivare kan demonstrera sin medvetenhet om skriften, både dess funktion och dess visuella representation. Bakom dessa yttringar kan ligga lusten att visa sin förtjusning över skrivandets möjligheter, men också en vilja att åskådliggöra sin behärskning av skriften. Hur som helst synliggör många visboksskrivare sin insikt om skriftens potential – och sin förmåga att styra pennan.

Viskskrivandets betydelse

Det är nu dags att leverera försök till svar på de nyss formulerade frågorna. Vissheten om att många visboksskrivare ägt skriftmedvetenhet bildar en god utgångspunkt för nedanstående resonemang som alltså handlar om viskskrivandets betydelse för sjungandet och för skrivarens relation till visorna. Denna inblick i skrivarnas tänkande gör faktiskt att diskussionen inte bygger på spekulationens lösansand. Åtskilliga visboksskrivare har av allt att döma ägt insikter i skriftens möjligheter för dem, kanske också för dem som sångare.

Jag ser tre huvudsakliga implikationer i viskskrivandets spår.

Den första kan kallas *appropriering*, ett begrepp som ifråga om innebörd ligger nära tillägnelse.¹⁰ Genom att skriva (av) en visa, tillägnade sig skrivaren vistexten. Hon eller han förflyttade den med sitt skrivande från en allmän sfär till sin privata, från ett yttre rum till ett inre, han eller hon gjorde kort sagt visan till sin. Den blev därmed en del av den egna repertoaren, eller åtminstone den latent

repertoaren, eftersom vi inte kan veta om skrivaren senare sjöng visan eller inte.

I en artikel om de sjungande syskonen Svensson i Göteborg beskriver Annika Nordström en skrifthändelse som konkret, men också symboliskt illustrerar hur en appropriering kunde gå till:

Storasyster Astrid har beskrivit hur hon som liten sprang till musikaffären på Karl Johansgatan. Med en papperslapp tryckt mot rutan skrev hon av de visor som fanns på vykort och som ställdes ut i skyltfönstret allt eftersom nya kom in (Nordström 2008:238f).

Skyltfönster med vistexter fanns förstås bara i en större stad. På landsbygden kunde tryck av olika slag erbjuda liknande möjligheter att fylla den egna visboken med avskrivna texter, det vill säga göra publika texter till sina egna:

Jag skrev av mycket ur tidningarna också. Jag minns att min far hade, vad hette den gamla tidningen, Vid härden, tror jag eller nånting i den stilen, som det stod en del saker i som vi tyckte var lite romantiska i de där åren, och så skrev vi opp dom förstås (SVABA 2140:5).

Visboksägarna tyckte knappast att en avskrivna vistext var privat egendom. Den avskrivna texten kunde ju i sin tur bli föremål för avskrifter. ”När vi hade nån skiva var det många som ville ha avskrifter [ur informantens visbok] av den och den biten” (SVABA 923:3). Men väl i visboken var den nya visan ändå tillgänglig för bokens ägare på ett sätt som ägaren bestämde över. Överföringen av texten till den egna visboken innebar kort sagt att skrivaren fick något slags kontroll över visan. Med skrifthändelsen överförde bokens ägare visan till sin egen domän, den blev hans eller hennes visa – den approprierades av skrivaren.

Hur upplevde skrivaren en sådan appropriering? Förstås svårt att veta, men förmodligen resulterade skrifthändelsen i en känsla av tillfredsställelse över den nära tillgången till en viss visa, sannolikt också över det relativa ägarskapet till visan. Med vistexten i den egna

skrivstilens dräkt blev den aktuella visans visuella utformning helt och hållet präglad av skrivaren – och därigenom kom känslan av ägarskap att förstärkas, trots att den avskrivna texten var identisk med förlagan.

Man kan vidare tänka sig att vistexten genom skrifthändelsen införlivades i visboksägarens tankeuniversum, en inte minst viktig aspekt på appropriering såsom begreppet ursprungligen är lanserat. Visans personer, dess miljö, handling och tendens kom närmare skrivaren än vad som skulle ha skett vid enbart ett åhörande. Genom att skriva av ord-för-ord inlemmade visboksägaren textens innehåll i sin inre värld. Till något sådant inbjuder redan början på visor som ”Med ångslan nu jag skriver” (KB:s skillingtrycksregister N 1798 e), ”En visa jag skriver med kärligt begär” (N 1790 a) och ”Med ett bedrövat sinne jag denna visan skriver” (N 1800 u). Visans personer blev möjliga att fundera över och beskriva, dess miljö kunde skrivaren kanske se framför sig. Handlingen blev ett narrativ att lägga till andra berättelser i skrivarens repertoar. Och visans tendens kunde i bästa fall bidra till att utveckla skrivarens syn på tillvaron. ”De er et sammenvævet mønster af tanker, følelser, erindringer, minder, oplevelser, fantasier og selve glæden ved det at synge”, skriver Lene Halskov Hansen om inlevelsen hos en engagerad vissångare, där visans handling och internaliseringen av den verksamt bidrar till denna uppfyllelse (Halskov Hansen 2009:75).¹¹

Visskrivandet ledde också till en *ökad memoreringsförmåga* – detta är den andra betydelse som jag vill lyfta fram. Skrivandet bidrog till memorering av den enskilda visan som med pennans långsamma färd genom texten styckvis fastnade i pennhållarens minne. Samtidigt innebar en sådan skrifthändelse träning i memorering av vistexter i största allmänhet. Förmågan att memorera var grundlagd i skolan, där den nyss nämnda ”kopieringskulturen” hade en muntlig sida som innebar utantillärande. Skrivandet av vis-

texter förstärkte denna förmåga att komma ihåg ord och fraser. Vägen mellan pennans udd och textens minnesplats förkortades.

Alla vissångares erfarenhet är att ett ledigt framförande av en visa kräver frigörelse från läsning av texten, vare sig den är tryckt eller handskriven (jfr Nora Ressem 2007:213). Strävan hos en intresserad sångare att få vistexten att fastna i minnet är därför begriplig. ”Människor förr tycktes komma ihåg vad de läst betydligt bättre än nutidens folk”, menade storsångaren Martin Martinsson från Orust och pekar därmed på betydelsen för vissången av att kunna texter utantill (Martinsson 1979:102). Förmodligen utan att tänka på saken ägnade sig skrivaren parallellt åt att försöka minnas texten. Läsning av förlagan, skrivandet och läsningen av den egna skriften innebar faktiskt tre tillfällen att lära sig formuleringarna. Troligen läste skrivaren sina rader ytterligare någon gång, i synnerhet om han eller hon använde visboken för att sjunga den avskrivna texten. Det speciella med en skriven vistext är att den inte är tänkt att läsas tyst, den ska uttalas och helst sjungas. Man skulle kunna säga att den skrivna vistexten är muntlig-auditiv (Ong 1990:138). Denna egenskap förstärker onekligen relationen mellan skrivande och memorering. Resultatet av denna växelverkan mellan skrivande och högläsning eller sång blev att texten – och den tillhörande melodin – successivt lärdes in. Hos personer med bildminne fastnade bilden av den skrivna texten på näthinna eller visans handling omvandlad till inre bilder. ”Når jeg synger dem, synes jeg, at jeg kan se det hele for mig”, uttalar sig en dansk vissångare (Halskov Hansen 2009:71).¹² Andra lärde sig texten utan att se den framför sig. Måhända paradoxalt, men avskrivande innebar – eller rentav syftade till – memorering av texter.

I den nyss citerade artikeln av Annika Nordström beskriver hon hur syskonen Svensson medvetet skrev av vistexter för att lära sig dem:

Sångerna övades in efter hand. Att sätta texterna på papperet blev också ett sätt att lära sig utantill; visorna skrevs samtidigt in i minnet (Nordström 2008:239).

En av de informanter som Svenskt visarkiv besökt svarade på följande sätt på frågan om varför hon skrivit av vistexter i en bok: ”Ja, dom [vistexterna] har jag skrivit in för att komma ihåg dom” (SVA BA 2953:3). En annan informant fick frågan om hon efter avskriften sjöng med visboken framför sig: ”Nej, dom [vistexterna] kunde jag nog utantill då” (SVA BA 810:1). Dessa båda vis- och skrivintresserade personer insåg uppenbarligen att det fanns ett samband mellan avskrivande och inläring.

Alla skrivare av vistexter hade förstås inte en sådan insikt, utan skrev bara för att ha texten tillgänglig för egen del. Men resultatet blev ändå att åtminstone bitar av texten memorerades – och i och med det gick sjungandet något lättare. Man skulle faktiskt kunna påstå att skrivandet hade dubbla syften: att både fästa texten på eget papper och att lära sig visan. Eller både göra sig oberoende av minnet och fylla det med ännu mer innehåll.

Den tredje implikationen av viskrivandet vill jag kalla *textförtrogenhet*. Det tidsödande avskrivandet innebar att visboksägaren upplevde textens alla detaljer som både läsare och skrivare. Ingenting undgick honom eller henne, ifall hela visan skulle skrivas av, vilket oftast var fallet. Precis varje bokstav, varje ord, uttryck och fras studerades av bokägarens ögon och formades av dennes hand. Skrivaren fick en detaljkunskap om texten som närmade sig författarens ingående kännedom om sitt verk.

Men till skillnad mot författarens insikt gav avskrivningen knappast kännedom om texten bakom texten. Avskrivningen handlade om att överföra texten som text, ord för ord. Den uppmärksamhet som detta arbete krävde räckte inte till att också ägna sig åt tolkning av texten. Men å andra sidan startar texttolkning

med noggrann läsning, varför det inte går att utesluta att vissa skrivare gick vidare mot en djupare förståelse av det lästa och (av)skrivna. Skrivarens huvudsakliga erövring var ändå detaljkunskap om texten som text, något som måste ha varit en värdefull insikt, oavsett grad av medvetenhet om detta.

I denna insikt om texters uppbyggnad ingick kunskap om visors form, en inte oviktig landvinning för en visintresserad person. Formkunskap följde med vid skrivandet, först och främst för att skrivaren fick dela upp vistexten i rader och strofer. Men även disponerandet av boksidorna innebar något slags känsla för formen. Avskrift av en lång vistext krävde viss planering av skrivytorna. Formkunskapen förstärktes på ett konkret sätt med numrering av stroforna, något som är vanligt förekommande. Ibland hade inte förlagan numrerade strofer. I sådana fall kunde avskrivaren lägga till strofnummer. En så utvecklade känsla för visors form gav knappast en muntlig inläring, där stroforna bildade enheter för sångaren.

Textförtrogenhet gav flera slags säkerheter. En handlar om att kunna framföra en visa med ökad trygghet genom god kännedom om textens enskildheter, för att inte tala om vad kunskap om vistexter i allmänhet innebar för ett framförande. Med kunskap om stil och tillhörande uttryck var det kort sagt lättare att sjunga med övertygelse. En annan säkerhet har att göra med förmågan att memorera en text, som nämnts något väsentligt som också berör framförandet. Detaljkännedomen bidrog till att förstärka skrivarens kapacitet att över huvud taget minnas texter. Ytterligare en aspekt rör skrivhastigheten. Den som kände vistexter i detalj hade också kunskap om återkommande vändningar, det vill säga stereotypa uttryck, vilket det finns gott om i vistexter från den aktuella tiden. Med sådan kännedom behövde en erfaren avskrivare inte titta på förlagan lika ofta som en ovan skrivare. Skrivtaket blev högre, vilket re-

sulterade i att flera vistexter kunde skrivas av under samma tidsrymd som osäkra skrivare behövde för en enda text.

En särskilt intressant konsekvens avseende textförtrogenhet handlar om förmågan att själv skapa vistexter. Åtskilliga visboksskrivare har nämligen själva diktat texter till visor, vilket bland annat framgår av signeringar. Det kan röra sig om tillfällighetsvisor, exempelvis till en familjemedlems jämna födelsedag, men också visor som mer liknar allmän visboksrepertoar: såväl lyriska som episka visor (jfr Nordström 2002:202ff). Det är inte svårt att föreställa sig steget från god kännedom om vistexters inre till eget textskapande. ”Jag vet inte vad det var, jag fick utlopp för det som jag hade i tankarna. Då kan man inte låta bli”, menar en av Svenskt visarkivs informanter om sitt ungdomliga diktande som i den egna visboken fästes på pränt tillsammans med avskrifter (SVA BA 923:2).¹³ På sätt och vis är det en logisk övergång. Redan i avskrivandet ligger som nämnts en smula skapande som kan sägas förbereda eget diktande. Hur som helst finns det anledning att peka på hur långt god textförtrogenhet faktiskt kunde leda.

Till slut

Den nya visan som Morakullorna sjöng framför Zorns ritblock var inte ny i bemärkelsen nydiktad. Den var ny för de tre kvinnorna. Troligen hade någon av dem skrivit av vistexten strax innan sånghändelsen, ur någon tidning eller ur en väns visbok. Och så ljud avskriften med stöd av en gitarr. Texten tog sånglig gestalt. Den steg upp från en platt existens på pappret till en levande materia.

Vad innebar ett sådant (av)skrivande för sjungandet – och för de skrivande personernas förhållande till visorna? Jag har presenterat tre följder: Genom skrivandet skedde en appropriering som innebar att skrivaren tillägnade sig vistexten. Den blev en form av personlig egendom, inte minst genom att förekomma med skrivarens handstil. Vidare innebar skri-

vandet en ökad memoreringsförmåga. Fastän avskrivandet skedde för att ha vistexten lätt tillgänglig i exempelvis en visbok, lärde sig skrivaren åtminstone bitar av texten. Därigenom kunde visan framföras med större säkerhet. Dessutom byggde avskrivaren upp en textförtrogenhet. Den tillgången stärkte framförandena, men kunde också leda till eget visdiktande.

Skrivandet hade sammanfattningsvis stor betydelse för både sjungandet och för skrivarens förhållande till vistexterna, större än vad som hittills beskrivits i litteraturen. Avskrivandet bör därför uppfattas som en praktik som på flera plan utvecklade visboksägarna som sångare – och människor.

Gunnar Ternhag, professor

Högskolan Dalarna, Falun/Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet

Noter

- 1 Kvinnan med gitarren håller instrumentet till vänster, vilket visar att Zorn graverade en rättvänd bild, med ett spegelvänt resultat. Konstnären brydde sig faktiskt bara undantagsvis om att gravera spegelvänt för att få ett rättvänt tryck. Undantagen handlade bl.a. om några dansscener, där Zorn uppenbarligen inte ville att det såg ut som om damen förde (Ramsten & Ternhag 2006:65, se också a.a.:55).
- 2 Se Ternhag 1996, 1997, 2008b, 2011, 2013. Handskrivna visböcker som materialkategori presenteras i Ternhag 2008a.
- 3 Jfr David Bartons (2007:165) resonemang om verbet ”write” och dess båda betydelser i engelskan.
- 4 Jag har själv undersökt en 1700-talsvisbok som skrivits av en ung pojke (Ternhag 1997). Boken innehåller ordagranna avskrifter av bl.a. skillingtryck. Eftersom skrivaren noterat sin lärares namn, har jag antagit att visboken tillkommit i skolundervisningen.
- 5 Inspirerad av New Literacy Studies och dess synsätt med tillhörande begreppsbruk betecknar jag ett tillfälle med skrifthanvändning som en skrifthändelse (eng. *literacy event*). Se Barton 2007:35f, 148ff.
- 6 ”Visebogsskriveri er en mindre selvstændig aktivitet end fx dagbogsskriveri og brevskrivning,

- for langt de fleste viser skrives af efter et forlag. Men visebogsejeren udvælger selv sine viser, og den pågældende kan i princippet både omskrive forlægget og digte nye viser. Der er alltså en vis selvstændig aktivitet forbundet med at anlægge sig en visebog”, skriver Jens Henrik Koudal (2008:81). Jfr även Ternhag 2011:167f.
- 7 Jfr Jersild 1975:25ff. Margareta Jersild menar ”att det under 1700-talet och framåt fanns en allt större och bredare presumtiv publik för skillingtrycken, vilket också den snabba tillväxten av utgivningen vittnar om” (s. 27).
 - 8 Jämför Mark Katz (2004) resonemang om följderna av övergången till ”the phonografic era”, dvs. den epok som inleddes med uppfinningen av fonografen. Katz nämner särskilt den inspelade musikens *portability* som något nytt, dvs. att man genom fonogrammens existens kunde bära med sig musiken.
 - 9 I en studie av en soldatelevs visbok har jag kunnat följa bokens tillblivelse, detta tack vare skrivarens konsekventa signeringar (Ternhag 2008b). Jfr Ternhag 2011:163f.
 - 10 Begreppet är hämtat från pedagogen Roger Säljös arbeten om sociokulturellt lärande, i sin tur inspirerad av Lev Vygotskys tänkande från början av 1930-talet. Säljö (2000:119) menar att vi ”i varje situation [har] möjlighet att ta över och ta till oss – *appropriera* – kunskaper från våra medmänniskor”. *Appropriering* betyder i detta sammanhang att visboksskrivare inte bara skrev av texter, utan att de genom sitt skrivande inhämtade kunskaper om omvärlden, men också att de genom skrivhandlingen internaliserade texten.
 - 11 Jfr Ingrid Gjertsens formulering: ”Sangerens foreställningar, ideer, erfaringer, tradisjon, [...] er involvert i framføringssituasjonen” (Gjertsen 2007:161).
 - 12 I en tankeväckande artikel diskuterar Lene Halskov Hansen vissångares inre bilder av visor, hur vissa sångare ”ser” handlingen framför sig under framförandet och hur sångare kan leva sig in i handlingen genom att integrera minnen från det egna livet.
 - 13 Om tillfällighetsvisor, se Nielsen 2001.
- Källor och litteratur**
- Arkiv*
Svenskt visarkiv
Inspelningsarkivet, BA-serien
Förstaradsregistret
- Litteratur*
[Bondeson, August] 1903: *August Bondesons visbok. Folkets visor sådana de lefva och jungas ännu i vår tid*. Andra bandet. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
Barton, David 2007: *Literacy. An introduction to the ecology of written language*. Malden, MA, m.fl.: Blackwell Publishing.
Brandt, Deborah 2009: ”Writing over reading. New directions in mass literacy.” *The future of literacy studies*. Baynham, Mike & Prinsloo, Mastina (red.). Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, s. 54–74.
Edlund, Ann-Catrine 2012: ”Att skriva vykort. En vardaglig skriftpraktik i början av 1900-talet.” *Att läsa och skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Edlund, Ann-Catrine (red.). (Nordliga studier 3/Vardagligt skriftbruk 1). Umeå: Umeå universitet, s. 137–160.
Gjertsen, Ingrid 2007: ”Kom du min Sulamith”. *Sang og mystikk i Haugiansk fromhet*. Oslo: Solum forlag.
Halskov Hansen, Lene 2009: ”At se viserne for sig. En kilde til forståelse af stabilitet og forandring i visernes ordlyd.” *Tradisjonell sang som levende process. Nordiske studier i stabilitet og forandring, gjentagelse og variasjon*. Halskov Hansen, Lene m.fl. (red.). Oslo: Novus forlag, s. 69–92.
Jersild, Margareta 1975: *Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*. (Svenskt visarkivs handlingar 2.). Stockholm: Svenskt visarkiv.
Katz, Mark 2004: *Capturing sound: how technology has changed music*. Berkeley: University of California Press.
Koudal, Jens Henrik 2008: ”Stand, kærlighed og nation i to håndskrevne visebøger fra 1840’erne.” *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Ternhag, Gunnar (red.). Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, s. 81–118.
Koudal, Jens Henrik 2012: *Personlige visebøger*. http://www.kb.dk/da/nb/fag/dafos/personlige_viseboeger/Mads_Pedersen/Om_Mads_Pedersens_visebog.html [20/8 2012]
Liljewall, Britt 2012: ”Folkligt skriftbruk i Sverige under 1800-talet.” *Att läsa och skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Edlund, Ann-Catrine (red.). (Nordliga studier 3/Vardagligt skriftbruk 1). Umeå: Umeå universitet, s. 41–64.
Martinsson, Martin 1979: ”Visa och spelmannsmiljö från Orust”. *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok*, 1979, s. 97–112.
Nielsen, Svend 2001: ”Lejlighedssangen og traditionen i

- Danmark." *Allt under linden den gröna. Studier i folk-musik och folklore tillägnade Ann-Mari Häggman*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut, s. 213–224.
- Nora Ressem, Astrid 2007: "Balladen – mellom muntlig og skriftlig kultur." *Vokal folkemusikk verden runt. Studies in global vocal traditions*. Bergheim, Irene (red.). Trondheim: Tapir akademisk forlag, s. 211–224.
- Nordström, Annika 2002: *Syskonen Svensson. Sångerna och livet. En folklig repertoar i 1900-talets Göteborg*. Diss. (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 39.) Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige/Göteborgs stadsmuseum.
- Nordström, Annika 2008: "'Vi har tagit den till oss.' Handskrivna visböcker och levnadsberättelser." *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Ternhag, Gunnar (red.). Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, s. 237–247.
- Ong, Walter J. 1990: *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Göteborg: Anthropos.
- Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar 2006: *Anders Zorn och musiken*. Mora: Zornsamlingarna.
- Säljö, Roger 2000: *Lärandet i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Prisma.
- Ternhag, Gunnar 1996: "Vad sjöng Agnes Rothman? Några funderingar kring en vissångerskas repertoar." *Noterat 2*. Svenskt visarkiv, s. 63–76.
- Ternhag, Gunnar 1997: "Vad säger Daniel Hanssons visbok?" *Noterat. 4*. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. 83–103.
- Ternhag, Gunnar 2008a: "Samlade visor – en inledning." *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Ternhag, Gunnar (red.). Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, s. 11–20.
- Ternhag, Gunnar 2008b: "'Ett lejon var jag på norrbro.' Soldaten Örn skriver om sin plats." *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Ternhag, Gunnar (red.). Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, s. 163–186.
- Ternhag, Gunnar 2011: "Att samla musik". *Musikvetenskapliga texter. Festskrift Holger Larsen 2011*. Derkert, Jacob (red.). (Studier i musikvetenskap 21.) Stockholm: Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet, s. 156–173.
- Ternhag, Gunnar 2013: *Vardagligt skriftbruk och identitet* (prel. titel). "Till vissamlandets försvar eller Att skriva visor för livet." Edlund, Ann-Catrine (red.). (Vardagligt skriftbruk 3). Umeå: Umeå universitet.

SUMMARY

The New Song

About Writing for the Sake of Singing

Writing personal songbooks was something that occupied many young men and women during the long 19th century. After a day's work or in a long pause an owner of a note book could sit and write song texts, copying them from prints or from other personal song books. The article highlights the importance of the writing activity for these potential singers. It tries to answer two related questions: What did writing song texts mean to the singers? And what impact had the writing activities on the singers' relations to the songs? Three implications are suggested:

First of all, by writing a song text, the writer appropriated the song. He or she made it to a personal

belonging, at least to something that could be under his or her control, although the text was similar to the one in the model.

Secondly, writing song texts resulted in a better ability to remember songs. While writing the texts, the owner of a personal songbook gradually trained her or his capacity to learn songs by heart.

The third implication points to a closer familiarity with song texts, which was an important insight for the writers as well as the singers. As many popular songs are built upon formulas, the writers bit by bit learned common text patterns and then became able to sing more freely.