

inom ämnet. I hur hög grad kan vi rimligen utgöra vår egen empiri? Vad händer med etnologin som läran om *människan som kulturvarelse* om människan samtidigt berövas sin särställning i relation till allt annat som befolkar vår värld? Paradoxalt nog kan därför *Resonanser* ses som ett viktigt, om än svårläst, bidrag till etnologins självreflektion. Den tvingar oss att se vårt ämne på nytt, ur en annan belysning än den vi är vana vid.

Men trots de ovedersägliga kvaliteter som avhandlingen besitter måste slutomdömet bli något kärvt. På många sätt är detta en avhandling som är bättre, mer kommer till sin rätt, i ämnet Deleuze och Guattari, än i ämnet etnologi. Detta intryck hade kunnat undvikas om författaren på ett tydligare sätt hade valt att förhålla sig också till de två andra fält han uppehåller sig på, dvs. etnologi och musikvetenskap. Det torde ha framgått att det finns goda möjligheter att i brödtexen (och inte bara i inledningen) föra en dialog med det egna ämnet, att problematisera de egna slutsatserna och de egna metoderna utifrån vad andra har gjort. Som det nu är sker detta så gott som aldrig.

Härigenom sluter sig avhandlingen på ett olyckligt sätt om sig själv. I stora stycken verkar den i ett eget teoretiskt universum, som dessutom ter sig som gränsande till det poetiska och metafysiska snarare än det empiriskt prövbara. Utgångspunkterna ligger där de ligger och empirin är inte där av något annat skäl än att visa på perspektivets giltighet, på dess görbarhet. Många gånger sker detta på ett intressant och spännande sätt. De etnografiska partierna är som sagt utmärkta och Wenzler har en uppenbar analytisk blick. Tveklöst har han med sin avhandling fått mig att lägga märke till andra saker och se andra samband än jag brukar lägga märke till i etnologiska avhandlingar, men då texten samtidigt undandrar sig varje möjlighet till empiriskt ifrågasättande blir den i oroväckande hög grad en angelägenhet för de redan införstådda. För de som kan och känner till vokabulären, de som redan hemtamt rör sig i den *maskiniska ontologin*.

Detta gör den i hög grad svårbedömd både som vetenskaplig gärning och som ett lärdomsbevis i etnologi. Är detta bra eller dåligt? Är *Resonanser* en bra eller dålig avhandling i etnologi? Är detta god vetenskap? Det är inte helt lätt att svara på. Prövbarhet, genomlysning och klarhet är ord som inte riktigt ter sig kompatibla med Wenzlers val av teoretiska utgångspunkter. Men något annat står däremot bortom varje tvivel.

Att akademiska ämnen befinner sig i rörelse och därmed ibland även muterar i det oväntade, det är något som

varken kan eller bör beklagas. En avhandling som så tydligt markerar en ovilja att ingå i ett pågående samtal med det egna ämnet reser dock allvarliga frågor om vad en *avhandling* i etnologi egentligen är och kan vara.

Simon Ekström, Stockholm

Charlotte Ulmert: *Visan som gåva. Olle Adolphsons litterära konstnärskap*. Makadam förlag, Göteborg/Stockholm 2004. 422 s., ill. English summary. ISBN 91-7061-007-X.

Avhandlingen i litteraturvetenskap är i huvudsak en analys av trubaduren Olle Adolphsons lyriska produktion. Analyserna söker klargöra hans texter som fenomen utifrån hans litterära, musikaliska och bildkonstnärliga begåvning jämte hans inspirationskällor. Boken är indelad i sex huvudkapitel, med tillhörande underkapitel, och avrundas med en sammanfattande diskussion. Den har en kronologisk uppbyggnad, med biografisk ansats, och i varje kapitel analyseras texter i princip avhängiga beskriven epok i konstnärens liv. Boken kommenterar också till viss del svensk visdiktningens utveckling under 1900-talets andra hälft, dess förändringar och faser, samt Olle Adolphsons roll i denna. Diskursen har ett ambitiöst förhållningssätt till textens betydelse för den seriösa visan; i skenet av 1960- och 70-talens politiskt färgade innehåll och funktionella uttryck på visans område gör Charlotte Ulmert en beskrivning av Adolphson som den professionelle, mer djupt blickande konstnären som utvecklar, eller åtminstone befäster, vistraditionen. Han framställs i boken som en vårdare av trubadurarvet och jämförelser görs med både C. M. Bellmans och Evert Taubes konstnärskap.

Avhandlingens inledning, samt första kapitel, handlar om Olle Adolphsons ungdom. Den berör hans tidiga konstnärliga influenser och mognande konstnärskap. Familjen Adolphson var en musikalisk och konstnärlig familj, och Olle började redan som mycket ung att sjunga, spela, dikta och komponera. Han visade också tidigt goda anlag i teckning. Hans första publicerade dikter, under titeln *Bilder från Boulogne*, trycktes i Dagens Nyheters söndagsbilaga i december 1954. Astri och Evert Taube, som var vänner till familjen, skall ha hjälpt honom att få dem publicerade. Knappt två år senare, vid 22 års ålder, debuterade han på Bonniers förlag med den romantiska och av äldre sångformer färgade dikt- och vissamlingen *Aubade*. Samlingen fick delad kritik. Olle, som var son till en kändis, hade naturligtvis både en

fördel och en nackdel gentemot andra unga konstnärer som inte hade ett påbrå som förpliktigade. Bo Strömstedt i Expressen skrev uppmuntrande och positivt om debuten av sonen till regissören och skådespelaren Edvin Adolphson, medan Evald Palmund i Arbetet tyckte att diktsamlingen var ett exempel på tidens romantiska förfackning även om han ansåg att texterna förvisso var överlägsna de flesta aktuella slagertexter.

Andra kapitlet behandlar Olle Adolphsons entré i artistvärlden. Tiden rör sig i Stockholm kring slutet av 50-talet. Kända visor som "Okända djur", med text av Beppe Wolgers, och "En glad calypso om våren" tillkommer under denna tid. Han börjar ta på sig uppdrag från radio och tv, och uppträder på olika kända ställen i Stockholm. Han reser sommaren 1956 till Spanien med Sven-Bertil Taube och Staffan Strandberg, och utvecklar där sitt gitarrspel. Egentligen är det Sven-Bertil som köper gitarrlektioner, men han delade med sig av sina kunskaper till Olle. Efter hemkomsten till Sverige samma år medverkade han i danskan Lulu Zieglers kabaré *En Harlekinad*. Det blev succé, och veckan efter spelades hans första skiva in.

Tredje kapitlet går in på begreppet parodi, och hur Olle Adolphson förhåller sig till denna teknik i sitt skapande. Författaren gör en mycket grundlig analys av ett antal visor utgivna under början av 60-talet, och läsaren får en klar uppfattning om vad parodibegreppet innebär såväl musikaliskt som litterärt. Direkta jämförelser görs även mellan Adolphsons och C. M. Bellmans sätt att uttrycka sig genom den musikaliska parodin. Många av texterna som presenteras i detta kapitel är helt fria översättningar av välkända visor med utländsk härkomst, och Ulmert är speciellt intresserad av hur Adolphson förhåller sig till originalens ursprungliga budskap och känsloläge. Hon gör den bedömningen att Adolphson ofta lyckas ge sina översättningar en djupare innebörd än originalens mer schablonartade betydelser. Ett exempel på detta är låten "Trettiofyran", som är en fri översättning av den amerikanska visan "This Ole House". Visan, vilken kan ses som en kommentar till rivningshysterin i Stockholm under denna tid, var ett beställningsverk; ändå lyckades Adolphson enligt författaren ge översättningen en subtilare innebörd än originalet.

Fjärde kapitlet antyder en förändring i Adolphsons konstnärskap. Hans texter mognar och blir mer personliga. Känslor och mänskliga relationer framhävs, och det framkommer i intervjuer med honom att han gärna vill tona ner bilden av sig själv som en lättsam humorist. Humorn i visorna finns förvisso kvar, men satiren blir be-

skare och intelligentare. Ett av underkapitlen berör även Adolphsons intresse för att i sin lyrik skildra barns och ungdomars upplevelser och tankar. I samband med detta lyfter Ulmert fram ett personligt drag i hans diktning, nämligen det att han ofta tar parti för de värnlösa och utsatta. Detta budskap uttrycks både på ett humoristiskt och allvarligt sätt i hans lyrik. I slutet av 60-talet fick Olle Adolphson uppdraget att skriva texter och sånger till ett barnprogram i tv. Programmet hette *Fablernas värld*. Denna dockserie, som från början var holländsk, blev mycket populär i Sverige och på samma tema gjordes även en tv-film med titeln *Simma lugnt*. I serien, där alla dockorna är djur, värnas om lika rättigheter och den inneboende kärlek som förväntas finnas latent hos alla människor även om den inte alltid visas på ytan.

En grundlig genomgång av den allvarsamma diktsamlingen *Folia* presenteras för läsaren i avhandlingens femte kapitel. Diktsamlingen kom ut 1983, och hade från början arbetsnamnet *Bilder*. Samlingen, som bl.a. hämtar inspiration från sydeuropeisk medeltida diktning och folktradition, blev mycket väl mottagen. Denna del i avhandlingen berör också närmare Adolphsons förhållande till bild och bildkonst. Ulmert finner i sina analyser av Adolphsons texter flera beröringspunkter med bildspråk och lyfter fram hans ofta måleriska beskrivningar av känslor, ting och väsen. I kapitlet ställs även själva trubadurbegreppet som sådant under lupp, och Ulmert hymlar inte med att hon tycker att begreppet använts alltför brett för att beteckna vissångare i allmänhet. Det framkommer i kapitlet att Adolphson själv var kritisk till att trubadurbegreppet användes för schablonartat, vilket skall gå att utläsa i en essä han skrev 1980 i *Författarnas litteraturhistoria*.

Det sjätte kapitlet behandlar Adolphsons självbild i hans konstnärliga produktion. I början av 90-talet gjorde han, tillsammans med filmaren Erik M. Nilsson, en delvis självbiografisk dokumentärfilm med titeln *Resa med en vän*. Filmen, som utspelar sig i Sydfrankrike och Nordspanien, kan ses som en lyrisk resa genom Adolphsons hela författarskap. Den sändes i svensk tv 1992, och i filmen förekommer material som senare gavs ut på skivan *Älskar inte jag dig då* (1994). Filmens och skivans budskap kan tolkas som att människan måste vara realist för att kunna leva som romantiker. På skivan, som bör betraktas som Adolphsons sista egentliga skivoriginal, finns både nytt och tidigare outgivet material. Flera av spåren innehåller tonsättningar till andras texter; inte mindre än tre tonsättningar av Harry Martinsons dikter presenteras, samt en ny tonsättning

till Evert Taubes "Stockholmsvår", för att nämna några exempel. Under slutet av 90-talet gavs ytterligare tre skivor ut, vilka har karaktär av samlingsalbum. Olle Adolphson avled 2004.

Isammanfattningen skriver författaren att Adolphsons diktning kännetecknas av en längtan efter samhörighet och kärlek jämte helhet i tillvaron. De tidiga texterna är ljusa, med förhoppningsfulla budskap, medan de senare kännetecknas av en mognare stil där konstnärens livserfarenhet mer präglar innehållet. Ulmert menar att generellt är en av visans stora uppgifter att kommunicera. När det gäller specifikt Olle Adolphsons lyriska produktion tolkar jag Ulmert som att hon menar att hans texter förvisso karaktäriseras av en längtan efter gemenskap, men de befäster inte automatiskt dylika redan inarbetade sociala koder. Det är först när texten, tonerna och rytmiken kombineras som kommunikation föds och kan interagera mellan trubadur och åhörare, dvs. mellan sändare och mottagare.

Charlotte Ulmerts avhandling är relativt voluminös men hanterlig. Den innehåller facktermer som tillhör både det litteraturvetenskapliga och musikvetenskapliga området, men för en lekman ter sig nog inte boken alltför svårtillgänglig. Avhandlingen är på intet sätt populistisk, även om den behandlar en populär företeelse, nämligen visan. Mellan raderna märker man att författaren har ett gott öga till Adolphsons lyrik, men hon lyckas ändå hålla en viss distans boken igenom. Resultatet blir på det hela tillfredsställande objektivt. I boken finns flera illustrationer, signerade Olle Adolphson, vilket ger boken en konstnärlig framtoning. Avhandlingens huvudsyfte, att analysera merparten av Adolphsons lyriska produktion, har författaren gått i land med. Dispositionen är väl sammansatt, vilket oproblematiskt medger fördjupningar av valda delar i innehållet, och läsaren får en klar bild av Adolphsons diktning. Till viss grund för avhandlingen ligger en del personliga intervjuer med konstnären, vilket förstärker intrycket av äkthet.

*Patrik Sandgren, Lund*

Emilie Karlsmo: *Rum för avsked. Begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige*. Makadam förlag, Göteborg/Stockholm 2005. 472 s., ill. English summary. ISBN 91-7061-009-6.

Konstvetaren Emilie Karlsmo har skrivit något så ovanligt som en avhandling som väcker (åtminstone min)

nyfikenhet och lockar till läsning. Detta trots att temat kan tyckas aningen dystert. *Rum för avsked. Begravningskapellets arkitektur och konstnärliga utsmyckning i 1900-talets Sverige* heter boken, som är ett både digert, vackert och rikt illustrerat verk. Det är en innehållsrik bok och redan av kapitelrubrikerna framgår att det är mycket som kommer att avhandlas mellan dess röda pärm. Bland rubrikerna märks: Från sockenkyrka till port mot landskapet, Begravningen under 1800- och 1900-talen, Svenska eldbegängelseföreningen och de första krematorierna, Begravningskapellets arkitektur och rum samt Begravningskapellets utsmyckning. Avhandlingens övergripande fråga gäller hur begravningskapellets arkitektur, rum och utsmyckning har gestaltats i relation till begravningsakten (s. 10). Jag skall inte i det följande försöka sammanfatta avhandlingen utan blott göra några nedslag vid teman och diskussioner, som av olika skäl fångat mitt intresse.

Om man skriver om begravningskapell, dess arkitektur och utsmyckning i relation till begravningsceremonin, tangerar man ofrånkomligt ett klassiskt etnologiskt intresseområde. Karlsmo diskuterar också etnologisk forskning och hänvisar bl.a. till verk av Louise Hagberg, Nils-Arvid Bringéus, Mats Rehnberg och Lynn Åkesson. Författaren menar att det inom etnologisk forskning länge fanns en nästan nostalgisk syn på död och begravning. Hur det var i äldre tid har fungerat som ett slags måttstock efter vilken dagens begravnings-skick mäts. Denna aningen romantiska föreställning om gångna tiders överlägsna seder och bruk är något Karlsmo känner tveksamhet inför. Det kan man förstå, om man gör samma tolkning som hon av den etnologiska forskningen. Dock vill jag här påpeka att senare etnologisk forskning på området inte till fullo ansluter sig till den nostalgisk-romantiska fåra som författaren tycker sig skönja.

Karlsmo kritiserar vidare påståendet att 1900-talet, i modernitetens kölvatten, varit ett dödsförnekande århundrade. Stora samhällsförändringar har skett under 1800- och 1900-talen, vilket även påverkat begravningskicket. Jordfästningen har under 1900-talet blivit alltmer privat till sin karaktär, sker inte i anslutning till söndagens högmässa och mera sällan i kyrkan. Begravningsföljet tenderar också att bli allt mindre. Dessa förändringar innebär dock knappast i sig att människor tränger undan döden ur sitt medvetande utan snarare att synen på död och begravning står i relation till andra samhällsomvandlingar. Att få personer följer den döde till den sista vilan beror inte sällan på att många män-