Noterat • 16

Svenskt visarkiv

Noterat • 16

Svenskt visarkiv

Noterat • 16 kan beställas från

Svenskt visarkiv
Box 16326
SE-103 26 Stockholm

Besöksadress: Torsgatan 19

Tel: 08 – 5195 5488
Fax: 08 – 5195 5449
info@visarkiv.se
www.visarkiv.se

Svenskt visarkiv är en institution inom Statens Musiksamlingar

• **Redaktion** •

Jens Lindgren, Roger Bergner

© Svenskt visarkiv och författarna 2008

Layout och omslag Anna Kerstin Källman
Illustrationerna på omslaget är hämtade ur en serie skillingtryck med texter ur Fredmans epistlar, utgivna år 1825 av Elmén och Granbergs tryckeri i Stockholm. George Stephens' samling, Växjö landsbibliotek, nr 335 (bilden på framsidan) och 33 (ex. även i KB, sign. F Bellman h2 resp. b2).

ISSN 1400-7339

Alfaprint Sundbyberg 2008

NOTERAT är en populärvetenskaplig tidskrift från Svenskt visarkiv. Inriktningen är brett musiketnologisk – här förekommer ämnen som berör musikens roll i samhället samt artiklar som tar sin utgångspunkt i Svenskt visarkivs verksamhetsområden svensk visa, jazz, musik och mångkultur samt äldre populärmusik. *Noterat* vänder sig till en bred publik – allt från musikforskare och studenter, musiker och sångare till en kulturintresserad allmänhet.

Noterat har ambitionen att vara ett forum för den musiketnologiska forskningen på olika nivåer men också en arena för diskussion av viktiga frågor inom musiklivet.

Huvudparten av tidskriften utgörs av artiklar av varierande omfång. *Noterat* innehåller också ett "Litet vis- och låtlexikon" – små informativa lexikonartiklar som behandlar kända, eller på andra sätt intressanta, visors och låtars uppkomst och historia.

Noterat utkommer normalt med ett nummer per år, ibland som temanummer.

Artiklarna i *Noterat* är skrivna på svenska, danska, norska eller engelska. Föreslagna texter läses och utvärderas anonymt av medlemmarna av redaktionsgruppen samt av externa lektörer.

Innehåll

Från individ till kollektivt minne 7
Om dokumentationen av dragspelaren Gunnar Molthon
Bente Karlsson

Ruben Nilsson (1893-1971) – vislyriker 13
Lars Lindh

"Dig lilla rosenknopp bjuder jag opp" 61
Om Vivi Nilsson och sånglekarna
Kajsa Paulsson

Att kula, käuka eller lulla 77
Ett bidrag till ett historiskt perspektiv på lockrop
Märta Ramsten

"En utsmyckning av oändligheten runt omkring" 83
På jakt efter kulningens dragläge
Susanne Rosenberg

Litet vis- och låtlexikon 93
De två systrarna / Jag fattige lappman / Mack the knife

Författarpresentationer 100

Gunnar Molthon 1950-tal. Ur Svenskt visarkivs samlingar (SVA-bild 4525).

Från individ till kollektivt minne

Om dokumentationen av dragspelaren Gunnar Molthon

Bente Karlsson

Våren 2008 levde jag i knappt tio veckor med Gunnar Molthon och hans samling. Att komma en annan människa in på livet är speciellt. När denna människa dessutom inte lever längre utan endast finns närvarande genom sina efterlämnade ting är det rent av svårt.

> Naturligtvis måste man gripas av ämnet i allt man gör [...] och jag anser att man inte kan uppnå ett riktigt resultat om man inte upplever ämnet inifrån, att det blir en övertygelsesak vid tolkandet av motivet. Sålunda kan sägas att jag var laestadian när jag gjorde Jukkasjärvi-relieferna.[1]

Jag känner mig precis som Bror Hjort skriver i sina memoarer. Även om jag inte tidigare har varit dragspelsfrälst har jag under de veckor jag suttit lutad över samlingen känt en samhörighet med människor jag aldrig har träffat och förvärvat minnen jag aldrig har upplevt.

Aldrig konkurrent – alltid kollega[2]

Dragspelsvirtuosen Gunnar Molthon föddes 1909 i Stockholm där han också kom att stanna resten av sitt liv. Musiken följde Molthon genom hela livet. Redan som åttaåring började han spela dragspel och detta kom sedan att bli hans huvudinstrument. Från och med 1930-talet tog musiken en allt större del av Molthons liv och 1938 blev han musiker på heltid. Framförallt handlade det om underhållning och dansmusik, bland annat hade Molthons trio ett stående engagemang på den stockholmska restaurangen Corso under 1950-talet. Sydamerikanskt, swing och tango låg Gunnar Molthon särskilt varmt om hjärtat.

Förutom de egna spelningarna försörjde sig Molthon även som dragspelslärare. Under en period hade han hela 125 elever samtidigt. Dessutom var Gunnar Molthon en återkommande skribent i tidskriften Accordion Journalen. Det var nämligen han som stod bakom den mystiska signaturen "Mr Accordi" som gäckade dragspelarna med recensioner från deras radioframträdande.

Den 8 juli 2006 avled Gunnar Molthon. Genom hans änka Mary Molthon och dragspelsentusiasten Bo Gäfverts försyn kom hans samling till SVA. Det är således en donation som kommit arkivet till godo. Därigenom kommer

Gunnar Molthons musikaliska liv att bevaras för framtiden och bli en del av vårt kollektiva minne, det vill säga vårt gemensamma kulturarv.

En samling blir dokumenterad

Att jag hamnade med Gunnar Molthons samling var något av en slump. Jag ville göra en dokumentation och SVA ville få samlingen dokumenterad. Vi beslöt oss för att samarbeta.

Samlingens innehåll är tämligen typisk för en musiker. Lejonparten av tingen är noter men även dragspelstidningar och ett hundratal fotografier har arkiverats. Till stor glädje för mig, som gjort arbetet, förefaller Molthon ha varit en ordningsam person, som bland annat fört register över alla sina orkesternoter. Dessa register är givetvis till stor hjälp både vid dokumentationen och vid framtida forskning.

Mitt uppdrag på SVA har handlat om att dokumentera Gunnar Molthons samling samt göra den tillgänglig för forskning. I mitt examensarbete har jag dessutom kopplat dokumentationen till samlandets problematik och diskuterat hur föremål kan ändra status. När ett föremål inkorporeras i en samling förändras nämligen dess status. Från att ha varit ett oansenligt vardagsföremål kan föremål lyftas upp och bli närmast dyrkade. Det beror på att när föremålet förflyttas in i samlingen så blir det också ett dokument för den verklighet den en gång tillhörde.[3] Tinget får symbolisera vår materiella kultur och blir ett uttryck för mänsklighet.[4] Det döda tinget får nytt liv. Vad som rent konkret inträffar är att vi människor *läser in en historia* i föremålen som därigenom får liv. När ett arkiv dokumenterar eller när ett museum ställer ut föremål blir historierna våra gemensamma upplevelser. Vi konstruerar mening runt varje ting och varje händelse.[5] Jag har således kunnat studera Gunnar Molthons liv genom de föremål jag dokumenterat. Varje foto och varje kassettband blir en del av en större historia, en kontext. Denna kontext är inte längre individuell utan tack vare dokumenterandet kollektiv, med andra ord en del av ett större sammanhang. Gunnar Molthon är inte längre bara en person utan också ett uttryck för sin samtid.

Jag beskriver mycket om personen Gunnar Molthon vilket kanske förefaller märkligt. Det beror på att individen bakom en samling alltid är avgörande för samlingens tillkomst men också dess utformande. Molthon är den som står bakom varje ting. Den brittiska forskaren Susan Pearce menar att olika människor kommer att välja olika saker ur vår materialistiska värld att spara, och på sätt uppstår samlingarna.[6] Hon skriver också att ting alltid kommer

i relationer till andra föremål och/eller till ägaren eller samlaren.[7] Sentensen är att personen bakom samlingen är precis lika viktig som föremålen för att förstå. Jag menar, i stöd av Pearce, att för att förstå Molthons samling måste jag förstå Molthon själv. Utan hans livshistorier försvinner de relationer och den förståelsen som Pearce talar om. Genom att arbeta mig ner i samlingen får jag faktiskt en helt annan insikt och djupare förståelse både för personen Molthon och för samlingen i sig.

Praktiskt arbete

Jag har grävt i lådor, studerat fotografier och undersökt tidskrifter. Mitt dokumentationsarbete var ett praktiskt och mycket välkommet avbrott till de teoretiska studierna på universitetet. För att genomföra arbetet valde jag att utarbeta en egen metod. Denna ligger till grund för allt arbete och är förankrad i gängse arkivpraxis. Jag tror att det är nödvändigt att själv arbeta ut sin metod att angripa problemen med. Visserligen grundad i tidigare erfarenheter men ändå personligt utvecklad eftersom det ger en större förståelse för varför varje moment har betydelse. Nu fick jag med egna ögon och händer se, uppleva och förstå hur dokumentationsarbete går till. På händerna har jag burit bomullsvantar – ömtåliga fotografier får ju aldrig bli utsatta för smuts och fett.

Författaren med delar av materialet på Svenskt visarkiv våren 2008.

I huvudet har jag ständigt haft dragspelare närvarande – till exempel: kan det vara Sölve Strand på den här bilden? Arbetet har på många sätt varit tungt med många långa dagar men samtidigt givande eftersom min förståelse ökat för varje föremål som dokumenterats. Den kroatiske forskaren Ivo Maroević menade att ju mer vi vet om föremålet desto mer kan vi förstå på djupet.[8] För mig har det rent konkret inneburit att jag lagt tid på att grundligt undersöka och dokumentera samlingen. Till exempel har jag försökt säkerställa innehållet på tomma kassettband och identifierat dragspelare på fotografierna. Resultatet av detta har blivit en förståelse inte bara för personen Gunnar Molthon utan också för livet som dragspelare i Sverige under hans livstid. Visserligen är Molthon en individ men han har verkat i en kontext, och det är i denna omgivning som jag med hjälp av föremålen lärt mig att känna igen och ta del av.

En icke oväsentlig effekt har också varit att jag lärt mig känna igen frekvent förekommande personer vilket betyder att fotografier försetts med namn. Det gör att de kommer att finnas med på sökningar i SVAs databas och att Molthon och hans omgivning kontextualiserats. De är inte längre enskilda personer utan del av en större nätverk som går att finna genom att söka via varje enskild person.

Givetvis finns också ett konkret bevarat resultat av mitt arbete. Numera finns Gunnar Molthons material arkiverat hos Svenskt visarkiv och varje intresserad människa kan ta del av hans efterlämnade samling. För den framtida forskaren har arbetet underlättats genom förteckningar över innehållet och beskrivningar över vad som ingår. Ett väl genomfört arkivarbete underlättar för användare av olika de slag vilket till syvende og sist är meningen med hela verksamheten.[9] Arkiven har ett viktigt uppdrag och kan, om de är tillgängliga, ge ett djup till varje analys och forskning. Att djupdyka i ett arkivmaterial är att aldrig veta vad man ger sig in på och att öppna lager efter lager av betydelse och kontext. Arkiven är oumbärliga för forskning.[10] Nu kan forskare välja att studera Gunnar Molthon, och vad än viktigare är: han kommer att finnas med i varje genomgång av samtida dragspelare. Gunnar Molthon har blivit en del av arkivet.

ABM-perspektiv

En person och dess liv kan mycket väl bli ABM. Bokstavskombinationen står för Arkiv, Bibliotek och Museum. När de ställs tillsammans blir helheten större än de enskilda delarna eftersom positiva synergier uppstår vid samarbeten och kunskapsutbyten. För Gunnar Molthon och min del har det handlat om att försöka göra dokumentationen mer betydelsefull och förankrad i en större

verksamhet. Molthon och hans samling ska inte enbart vara tillgänglig för forskare utan även ingå i en större kunskapsbas. Därför har jag valt att skapa information och tillgängliggöra denna för allmänheten. Eftersom ekonomin inte tillåtit bokpublikationer använde jag mig av en gratis möjlighet: Wikipedia. På den svenska delen av det världsomspännande nätverket finns nu en sida helt ägnad åt Gunnar Molthon. Han är dessutom ihopkopplad med andra dragspelare. Gunnar Molthon har blivit en del av kollektivet.

Mitt arbete med Gunnar Molthon började som ett magisterexamensarbete i musei- och kulturarvsvetenskap på Uppsala universitet. Det slutade med en djup fascination för personen Molthon, dragspel och samlande i stort. Jag har blivit en del av Gunnar Molthons kontext.

Noter

1 Hjort, Bror, *Mitt liv i konsten*, Bonniers, 1967, s. 83. Konstnären Bror Hjort gjorde på 1950-talet en relief till kyrkan i Jukkasjärvi. Han levde under många månader i byn och lät hämta motivet från den religiösa ledaren Lars Levi Læstadius arbete och liv.

2 Gunnar Molthons motto.

3 Maroević, Ivo, "The museum message: between the document and information", I: *Museum, media, message*, red: Eilean Hooper-Greenhill, Routledge, 1995, s.25.

4 Pearce, Susan, M., *Museums, objects, and collections*, Smithsonian Institution Press, 1992, s. 5.

5 Pearce, Susan "Objects as meaning; or narrating the past", I: *Interpreting objects and collections*, red: Susan Pearce, Routledge, 1994a, s.28.

6 Pearce, Susan, "The urge to collect" I: *Interpreting objects and collections*, red: Susan Pearce, Routledge, 1994b, s.157ff.

7 Pearce, Susan, "Collecting reconsidered", I: *Interpreting objects and collections*, red: Susan Pearce, Routledge, 1994c, s.194.

8 Maroević, 1995, s.27.

9 Danielsson, Bengt, "Ordnande och redovisning" I: *Arkivvetenskap*, red: Anna Christina Ulfsparre, Studentlitteratur, 1995, s. 127f.

10 Fink, Lois Marie, "Museum archives as resources for scholarly research and institutional identity", I: *New Museum Theory and Practice*, red: Janet Marstine, Blackwell Publishing, 2006, s. 293.

Källor

Danielsson, Bengt, "Ordnande och redovisning" I: Anna Christina Ulfsparre (red.), *Arkivvetenskap*, Studentlitteratur, 1995.

Fink, Lois Marie, "Museum archives as resources for scholarly research and institutional identity", I: Janet Marstine (red.), *New Museum Theory and Practice*, Blackwell Publishing, 2006.

Hjort, Bror, *Mitt liv i konsten*, Bonniers, 1967.

Maroević, Ivo, "The museum message: between the document and information", I: Eilean Hooper-Greenhill (red.), *Museum, media, message*, Routledge, 1995.

Pearce, Susan, M., "Museums, objects, and collections", Smithsonian Institution Press, 1992.

Pearce, Susan "Objects as meaning; or narrating the past", I: Susan Pearce (red.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, 1994a.

Pearce, Susan, "The urge to collect" I: Susan Pearce (red.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, 1994b.

Pearce, Susan, "Collecting reconsidered", I: Susan Pearce (red.), *Interpreting objects and collections*, Routledge, 1994c.

Summary

What happens when a thing is moved from its private sphere and put in to an archive? Its meaning changes, the thing ceases to be just things and is instead turned into a symbol for its context. The thing will be a representation of a story. That is what has happened to Gunnar Molthon. Gunnar Molthon was a Swedish accordion player in 1950s. After his death his collections ended up at SVA and was there documented by the author of this thesis. Through his collection of photos, tapes and notes I have come to study the person Molthon.

It is impossible to study a collection without knowing and studying the person behind it. In the end, it is Molthon himself who decides what to keep. He is the common denominator of every thing. The British scientist Susan Pearce means that the individual is essential to understand the collection. I therefore mean that my study of the collection is also a study of the person Molthon. The two unities can not be understood without each other.

To make this possible I developed a method to work with. After all, documentation is mainly hard and practical work. But it is also a gratification; I know that my work makes it easier for every researcher who is interested in Gunnar Molthon and that it puts him in the connection of other accordion player.

A documentation is not enough though, I want to make it public knowledge. Therefore I created a link for Gunnar Molthon on Swedish Wikipedia, the worldwide open encyclopaedia. Today every interested person will find Molthon among other Swedish musicians.

While trying to make order I found histories and memories. These has since then been a part of me – I am a part of his context.

Ruben Nilson (1893-1971) – vislyriker

Lars Lindh

Ja, den där har man sett
på ett ölschapp i gamla Klara
Ruben Nilson, "Till bröderna i Klara"

Ruben Nilsons bakgrund samt något om Klarabohemerna

Den grupp som har benämnts Klarabröderna eller Klarabohemerna bestod av författare, konstnärer och musiker som från 1920-talet drogs till tidningskvarteren runt Klara kyrka i Stockholm. Här erbjöd tidningarnas redaktioner en marknad för dikter och noveller mot kontant betalning, vilken omsattes på krogar och ölschapp, främst Café Cosmopolite. Under 1930- och 40-talen var Nils Ferlin den självskrivne ledargestalten i bohemkretsen i Klara. De flesta Klarabohemerna var inflyttade från landorten. Endast ett fåtal var infödda stockholmare och dessa blev kanske därför mer flyktiga medlemmar i samhörigheten i Klarakvarteren. Ruben Nilson hörde till detta fåtal. Han bodde under större delen av 1920- och 30-talen i Hagalund, stadsdelen som Olle Olsson senare gjorde välkänd genom sina naivistiska målningar.

Ruben Nilson började måla tidigt, och bildkonstnär var och förblev Ruben Nilson under hela sitt liv. Han såg sig själv främst som bildkonstnär, bara i andra hand som ordkonstnär, och deltog bl.a. i utställningar på Liljevalchs 1930 och 1931.[1] Redan som 16-åring, 1909, gick han på Konstfack, dåvarande Tekniska Skolan, och dess aftonkurs i frihandsteckning under två terminer, men tvingades sluta av ekonomiska skäl.[2] Ruben Nilson var alltså inte enbart poet och kompositör utan även bildkonstnär och illustratör samt trubadur; det sista om än enbart i den trängre vänkretsen. På så vis är hans visböcker sannskyldiga allkonstverk. Redan i januari 1936 invaldes Ruben Nilson i Samfundet Visans Vänner, strax efter publiceringen av sin första vissamling *Vanvördiga visor.*[3]

Till skillnad från de flesta av de övriga Klarabohemerna hade Ruben Nilson en gedigen arbetarbakgrund. "Arbetarhem, far möbelsnickare, 8 par skor under matbordet, de minsta var mina", berättar han i sin levnadsbeskrivning.[4] Han föddes på Skånegatan 66, Katarina församling, Stockholm, och familjen flyttade tidigt till arbetarstadsdelen "Sibirien", Birger Jarlsgatan 107, och 1901 till Örby

villastad, söder om Skanstull. Tre utpräglat storstadsproletära miljöer. Ruben Nilson gick 1906 ut den sjuåriga folkskolan, som 13-åring, med utmärkta betyg och började snart sin yrkesbana i broderns firma.

> [...] började [...] i plåtslagarlära (år 1906). Olycksfall två våningar samma år, Nya Polishuset, Kungsholmen. Jag gick med armen spjälad ett par månader, men lärde mig åka velociped under tiden.[5]

Tidigt ingick i hans umgänge amatörmusiker som säkerligen påverkade Ruben Nilsons känsla för musik. I Ruben Nilsons visor, i regel tonsatta av honom själv, finns en bakgrund av mörka bakgårdar, enkla livsvillkor och proletära miljöer. Ruben Nilson lämnade familjelivet och plåtslagaryrket 1937 och ägnade sig därefter helt och hållet åt måleriet och visdiktandet i vad som mest tycks likna ett eremitliv. Från 1939 fick Ruben Nilson disponera en lägenhet i Klarakvarteren, vilken huvudsakligen användes som möbellager och han bodde där fram till mitten av 50-talet då rivningarna av Klara nådde hans krypin.[6]

År 1957 fick Ruben Nilson SKAPs (Svenska Kompositörer av Populärmusik) stipendium tillsammans med bland andra Evert Taube. Nils Ferlin-sällskapet, bildat år 1962, inrättade ett lyrikstipendium till Ferlins minne. I sitt sökande efter en poet med "samma livssyn som Ferlin, satirisk och frätande som saltsyra, ömsint, sångbar, tänkvärd och dessutom försedd med rimkonstens krona", fann sällskapet för det första Ferlinpriset bara en värdig kandidat – Ruben Nilson. Ett år senare fick han Stockholms kulturstipendium. Samtidigt började STIM-ersättningar att utbetalas till honom, framförallt genom Fred Åkerströms inspelningar av Ruben Nilsons visor.[7] Epitetet som "en av de mest särpräglade bohemerna" är ovanligt träffande för Ruben Nilson.[8] Hans egen kommentar till bohemlivet i Klara är lakonisk.

> Visserligen hade vi rätt kul ibland, men för det mesta var det snack på kaféer och krogar för att fördriva tiden och ledan. [---] För det mesta höll vi till vid gamla 'Gangsternorma' vid Hötorget. Det var naturligtvis Ferlin som var centralfiguren, han var legendarisk redan då, men han satt mest tyst hela tiden och man visste aldrig var man hade honom.[9]

Ruben Nilsons biografi har tecknats av Matts Heijbel, som intervjuade ett stort antal av diktarens vänner och släktingar. Däremot har en litteraturvetenskaplig analys av hans visor, liksom av de flesta av Klarabrödernas "inre krets", bortsett från Nils Ferlin, låtit vänta på sig.

Ruben Nilsons efterlämnade material finns till övervägande del i Svenskt visarkiv. I främsta rummet kommer i denna artikel den tematiska inriktningen i Ruben Nilsons texter att behandlas samt de intertextuella beröringspunkterna.

Bernt Olsson skriver om den profana, litterära visan, att "[n]ågon modern undersökning av visan som genre existerar inte".[10] Den världsliga, litterära visan i långt perspektiv saknar en grundläggande beskrivning, och föreliggande artikel är endast ett detaljbidrag i det ofantliga och i sina huvuddelar obeskrivna perspektivet av den profana visan från 1600-talet fram till dagens moderna visa.

Ruben Nilsons texter

Grundarbetet i form av en genomgång av Ruben Nilsons efterlämnade papper, deponerade i Svenskt Visarkiv (SVA), redovisas i tabellform i en förteckning tillgänglig i Visarkivets bibliotek. Häri inkluderas också två original funna i Sveriges Pressarkiv i Riksarkivet. Denna genomgång har givit delvis ny information angående det icke-publicerade materialet, samt belyser i några fall bakgrunden till motiv i Ruben Nilsons vislyrik. Ruben Nilson gav endast ut tre diktsamlingar, två på 1930-talet och en på 1940-talet, men - vill jag visa - hade långt gående planer på ytterligare en. Detta kan tyckas vara ett sparsamt resultat för en visdiktare, som publicerade sig första gången redan år 1912 i skämttidningen *Nya Nisse* som nittonåring under pseudonymen Isendorf.[11]

De publicerade vissamlingarna - några utvecklingslinjer

Då Ruben Nilson gav ut sin första diktsamling *Vanvördiga visor* 1935 hade han skrivit dikt under tjugofem års tid.[12] Samlingen innehöll därför dikter från hans ungdomstid, hans tid som arbetare inom plåtslageriyrket, över tiden som egen företagare och familjeförsörjare, samt vidare fram till hans uppbrott från familjen och början på "bohemlivet". Samlingen domineras dels av bibelpastischer, dels civilisationskritiska visor. Att denna samling är väl genomarbetad kan kanske utläsas av att två tredjedelar av samtliga texter är tonsatta.

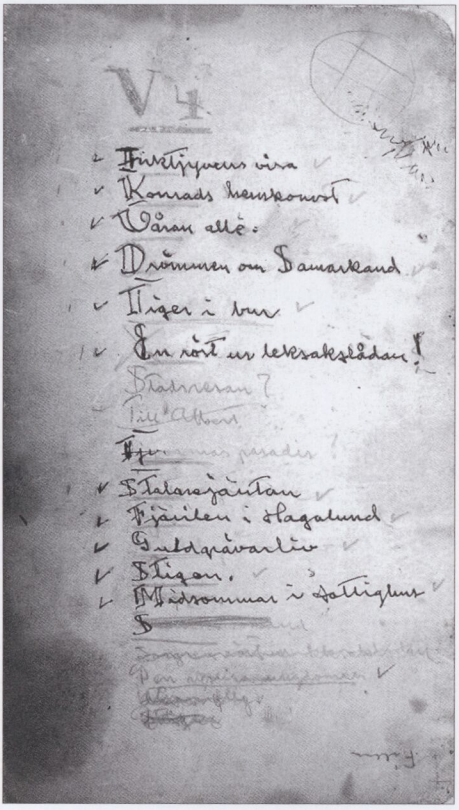
I den andra vissamlingen *Vår vackra värld,* publicerad 1937, är enbart en tredjedel av texterna tonsatta. Den relativt korta tiden mellan den första och andra samlingen samt den låga andelen tonsatta dikter i den senare kan ge anledning till reflexioner om huruvida utgivningen av *Vår vackra värld* pressades fram av förlaget eller honom själv. De till övervägande delen positiva recensionerna och en god försäljning av debutboken kan därvid ha varit pådrivande krafter. Samlingen upptar endast *en* bibelpastisch, men liksom tidigare får civilisationskritiken stort utrymme. Det som skiljer *Vår vackra värld* från *Vanvördiga visor* när det gäller tematiken är främst att nya områden som riddarparodi och stämningsdikt samt en sjömansparodi tillkommit. I denna den

andra samlingen är de intertextuella sambanden med Bellman, Sjöberg och Ferlin i några texter tydliga.

Den tio år senare utgivna *Balladen om Eken och andra visor* innehåller tjugotvå visor, varav tjugo är tonsatta. Även i denna samling finns endast en bibelpastisch. Nytt är däremot ett antal visor med Stockholmsmotiv, samt visor med spelmans- och poetmotiv samt liv- och dödmotiv.

V4 - den planerade fjärde vissamlingen

Den enda inspelade intervjun som finns bevarad med Ruben Nilson gjordes 1965 då han var 73 år gammal.[13] Det hade gått nästan 20 år sedan den senaste, och som det kom att visa sig också den sista, vissamlingen *Balladen om Eken* kom ut. På frågan om han fortfarande skriver visor svarar han: "Nej, det har jag inte haft tid med", men "det skulle nog gå att skrapa ihop till en sån´ där bok till, men jag har inte idats, som det heter". "Det kan ju hända när man inte har något annat att göra någång, så kan man sätta igång. Jag har ju en 15 - 16 stycken som ligger som möjligtvis kan hålla, en del går an tycker jag".


V4

I Ruben Nilsons arkiv i SVA finns en uppställning som kan tolkas som en innehållsförteckning till en planerad fjärde visbok, V4, vilken förtecknar just "en 15-16 stycken" visor.

De vistitlar som fyllts i med bläck får antas ha passerat någon form av urvalskriterium hos Ruben Nilson, och skulle tas med i vissamlingen om den hade utgivits. I augusti 1959 skriver Lars Hökerberg, Ruben Nilsons förläggare, i ett brev till honom: "Jag vet att Du har minst 50 nyskrivna, opublicerade dikter liggande i

Den planerade fjärde vissamlingen V4. Ur Svenskt Visarkiv.

skrivbordslådan hemma i Hagalund. Någon gång har jag tänkt tanken att ta mig ut till dig för att se hur Du bor och hämta manuskriptet."[14] Manuskriptet hämtades aldrig, och den fjärde vissamlingen förblev outgiven. Samtliga de titlar som nämns i "V4"-dokumentet finns i SVA:s samling. En del av dessa har publicerats i andra sammanhang. De "minst 50 nyskrivna, opublicerade dikter", som Lars Hökerberg nämner i sitt brev stämmer väl överens med det dryga femtiotal dikter vilka var opublicerade 1959, och som nu finns i SVA.[15] I Ruben Nilsons arkiv i SVA finns även ett femtontal noveller. Två av dessa noveller tar upp samma tema som återfinns i de publicerade visorna. Det gäller novellerna "Stensprängare Valgren" och "Förstadsromantik".

Kärleks- och naturlyrik

Uppdelningen av visan i episka och lyriska visor ger för Ruben Nilsons del en klar övervikt för de episka, berättande visorna, medan de lyriska är i klar minoritet. Två av de vanligaste temata inom visan som genre är kärleksvisan och den naturlyriska visan. Båda är starkt underrepresenterade i Ruben Nilsons viskonst. Hos Ruben Nilson är speciellt kärlekslyrik och uttryck för längtan efter mänsklig närhet påfallande magert företrädd. Ruben Nilsons "Fimpen och tändstickan", som jag behandlar senare är en kärleksvisa, men det samhällskritiska inslaget överväger. I Ruben Nilsons efterlämnade samlingar finns några få exempel på kärlekslyrik, vilka dock aldrig publicerades under hans livstid. Dikten "Tänk på mig någång" speglar en längtan bort från ensamheten, och till någon som åtminstone tänker på diktjaget.

1. Dagarna gå i förtvivlan
natten är hemsk och lång
Jag är så ensam - ensam
Tänk på mig någång!
[---]
3. Jag ville gå ut i natten
vid svarta, sjungande vatten
och vandra vid skog och älv
- jag ville fly från mig själv

Detta är en av de få texter som kan rubriceras som kärleksdikt och som ett rop om samhörighet i hela Ruben Nilsons textproduktion. En svag viskning från Dan Anderssons visor kan förmärkas i Ruben Nilsons formulering "vid svarta sjungande vatten", exempelvis i "Må de svarta salta vatten svalka kinder

feberröda" (Omkring tiggaren från Luossa), och "över svarta vreda vatten spelar natten upp till bön" (En spelmans jordafärd).

Den likaledes opublicerade "Sången om Vi" är en dikt om kärlek på stikisk vers vilken har en betydligt ljusare grundton. Diktjaget förkunnar:

> Detta är sången om Vi.
> Mäktig skall den ljuda som ett oratorium i våra själar.
> Ingen skall läsa den. Ingen skall höra den. Ingen skulle förstå den.
> Bara Du och Jag.

Frasen "Ingen skall läsa den. Ingen skall höra den" i "Sången om Vi" kan stå som en sentens för Ruben Nilsons kärlekslyrik. Han skrev kärlekslyrik, men den var privat. Erotiskt färgade eller burleskt grovkorniga visor och dikter vilka uppträder i svensk dikt från äldsta tid och blev vanliga under 1800-talet och början av 1900-talet finns varken i Ruben Nilsons publicerade eller opublicerade texter. Det närmaste vi kommer är ett oskyldigt "var lördagskväll så fick han förskott på sin lön" i "Laban och hans döttrar".

Liksom kärleksdikt är även den naturlyriska poesin relativt sparsamt företrädd i Ruben Nilsons produktion. Den blandning av kärv bitterhet och lekfull ironi som präglar hans texter, med det hårda arbetet, fattigdom och människans utsatthet som behandlas i merparten av hans publicerade visor tillät honom inte att publikt föra fram lyriska, känslosamma texter. Liksom i kärleksvisorna ovan kom även två av de naturlyriska dikterna att förbli opublicerade.

> VÅRPEKORAL
> 1. Mörka vila Mälarns vågor
> under dimmans silverslöja
> och som stumma, vilsna frågor,
> ett par bleka stjärnor dröja
> över västerland
> Solens första spröda lågor
> tända dagens brand
> [---]
> 3. Marken doftar, luften söver
> och oändligheten välver
> tomma blåa intet över
> millioner kryp, som skälver
> i en rusig vår - - -
> Drömmande om höstens klöver
> beta kungens får

Den opublicerade "Vårpekoral" har en svag bellmansk ton som för tanken till "Fredmans epistel nr 39", första och tredje strofen. Ruben Nilson använder i "Vårpekoral" ett för honom atypiskt språk som ligger nära Bellmans. Här finns ett bildspråk, som annars i stort sett saknas i Ruben Nilsons visor: "vila Mälarns vågor", "dimmans silverslöja", stjärnor "som stumma, vilsna frågor", "spröda lågor", "dagens brand", vinden "gäckas". "Vårpekoral" är relativt unik i Ruben Nilsons lyrik genom sitt högstämda och högtidliga språk. Med ordet "pekoral" i diktens titel aviserar han tydligt att detta är en imitation, men att det kanske inte kommer att uppfattas så av läsaren.

De publicerade texter som tematiskt kan hänföras till naturlyrik finns alla i den andra vissamlingen *Vår vackra värld*. Två av dem, "Visa om våren" och "Höstmelodi", varierar temat om hur det nya, späda genom hård kamp övervinner det gamla, döda och multnande för att inte kvävas. Dikterna kan ses som metaforer för det hårda arbetets renande kraft. "Visan om våren" kan alternativt tolkas som att underklassen - "blommor [...] ur frusen mull" - hindras av en konservativ överklass - "skräp från en gången tid" - och som kräver klasskampen "vars motstånd ej kan hävas utan bitter strid". "[S]olens reningsbad" är i detta tolkningsförslag den dag då arbetarklassen kommer att "från mörkret stiga [...] mot ljuset".

VISA OM VÅREN
Vissna löv och kvistar täcker
markerna, när solens gull
vårens späda blommor väcker
upp ur frusen mull.

Många unga plantor kvävas
utav skräp från gången tid,
skräp vars motstånd ej kan hävas
utan bitter strid.

Varje liten ört som strävar
efter solens reningsbad
måste kämpa sig igenom
ruttna fjolårsblad.

I båda dikterna, främst i "Höstmelodi", finns ett bildspråk som inte ofta förekommer i Ruben Nilsons publicerade visor - "Vinden spelar i höstens hagar / mörkrets preludium", "Björkarna gråta / guld och blod".

Arbetarskildringar

Redan som 15-åring, 1908, gick Ruben Nilson med i fackföreningen Bleck- och plåtslagarförbundet. De rena arbetarskildringarna i hans diktning är dock relativt få. Dessa visor med motiv från kroppsarbete av olika slag, bygger på Ruben Nilsons egna arbetserfarenheter som plåtslagare inom byggnadsindustrin. Med självironi sade han sig ha varit "plåtslagarlärling i 30 år".[16] Även minnen från uppväxten i arbetarmiljö återspeglas i hans texter. Ruben Nilsons radikalism var välkänd och i sin ungdom hade han kontakt med ungsocialisterna, och han publicerade sig i ungsocialisternas anarkistiska tidning *Brand*, men var troligen aldrig organiserad. Det går inte att finna några partipolitiska inlägg i hans visor. Arbetarvisorna uttrycker social medkänsla, och centralgestalterna i hela hans diktning kommer ur arbetarklassen och bland gruppen av samhällets utstötta.

Mäster Palm. Detalj ur monumentalmålningen Arbetarrörelsens historia av Ruben Nilson.

> Det var ju bekymmer men aldrig någon sentimentalitet. Sentimentaliteten i jobbarklassen är en uppfinning av särdeles medelklassiga skribenter och tillverkare av bokromaner. Vi var revolutionärer, fredliga sådana visserligen, men kriget var ju i full gång. Kriget för rätten att få äta sig mätt.[17]

Ruben Nilson ser sig själv som radikal, en som kämpar för social rättvisa och för jämställdhet mellan klasserna. Han förespråkar dock aldrig någon militant revolution, utan är av allt att döma en radikal socialdemokrat, men utan den kollektivism som socialdemokratin står för. Snarare är han anarkist i Proudhons anda, vilka eftersträvar ett samhälle där individen utsätts för så lite tvång som möjligt, avståndstagande från centralism och dessutom var han en ivrig antimilitarist. Individualism är hans ledstjärna, och "magfrågan" ett återkommande tema. I Ruben Nilsons monumentalmålning *Arbetarrörelsens historia* finns inga militanta motiv, utan här beskrivs det arbetande folkets, "revolutionärer, fredliga sådana", strävan mot jämlikhet och väldfärd med välorganiserade och fredliga första majdemonstrationer och med August Palm som centralgestalt och förebild.

"Rallarevisa" är kanske den mest genomarbetade arbetarskildringen. Förutom att visans huvudperson Johan Alfred Johansson är en hårt arbetande rallare, som inte viker undan för någon, så framhålles redan i inledningen fattigdomen, vilken dock inte hindrar honom från att känna stolthet för det arbete som han utför. Den andra strofen inleds med en hyllning till hans arbetsförmåga, och övergår därefter till att beskriva hans förmåga på erotikens område. Visan handlar om den idoge arbetaren som ett ideal, men i tredje strofen byts idealbilden ut och de mindre goda sidorna förs fram: "kort och sprit [...] söp och slogs". Minnet av "den skötsamme arbetaren", arbetaren med goda och dåliga sidor, och allt han åstadkommit "med hacka och med spade och med flaskor och med kort" lever kvar.

1. Han var en fattig rallare i Sveriges långa land
som baxat sten och burit räls och schaktat grus och sand,
som sovit i baracker uti Kiruna och Sveg,
som älskades och hatades, ty stormig var hans väg.
Och Johan Alfred Johansson det var hans stolta namn,
och aldrig skall det glömmas ifrån Sveg till Simrishamn.

2. I rök och damm han bröt sig fram med slägga och med spett,
och på hans stråt blev marken våt av tårar, blod och svett,
och mången fager tärna, som han slöt uti sin famn,
hon tappade förnuft och sans och viskade hans namn:
"O, Johan Alfred Johansson, du är en härlig man,
du gör precis rakt som du vill – och Jösses vad du kan."

3. Han handskades med kort och sprit, med krut och dynamit
och söp och slogs och jobbade med samma sega flit.
När knivar blänkte vasst och kallt i månens bleka sken,
då stod han lugnt, hans slag föll tungt var gång som smockan ven.
Ty Johan Alfred Johansson han var en modig man,
och den som inte stannade han flydde och försvann.

4. I Narvik och i Boden, Vilhelmina, Östersund,
i Orsa, Sveg och Hede, Bollnäs, Ljusdal, Hagalund
berättas det i bygderna om allt vad han har gjort
med hacka och med spade och med flaskor och med kort.
Och mången gammal flamma går och drömmer än i dag
om Johan Alfred Johansson och om hans rallarlag.
[---]

Den andra strofens inledning kan möjligtvis föras tillbaka på Esaias Tegnérs "Kung Karl, den unge hjälte, / Han stod i rök och damm. / Han drog sitt svärd från bälte / Och bröt i striden fram". Evert Taube har i "Balladen om Ernst Georg Johansson" liksom Ruben Nilson använt sig av huvudpersonens långa, men musikaliskt spänstiga namn. Även knivslagsmålet förenar de båda texterna. Det vore naturligt att förutsätta att den mer kände visdiktaren skulle ha inspirerat debutanten Ruben Nilson, men *Vanvördiga visor* publicerades ett år innan det att Taubes visa utkom.

I avslutningen på "Rallarevisa", då Johan Alfred inte längre kan leva upp till sina ideal tar han sitt liv. Visan får en autenticitet genom de många ortnamnen, speciellt hopningen i strof 4. I en konventionell, idealiserad arbetarskildring skulle slutstrofen varit helt annorlunda utformad, men den typen av visor finns inte i Ruben Nilsons vissamlingar. Han skriver handfasta arbetarskildringar med en kännetecknande ironi, inte idyller. I dessa senare ingår schablonerna: det hårda kroppsarbetet - de proletära villkoren - flickan - flaskan - slagsmålet. Klichéer som "Sveriges långa land", "tårar, blod och svett", "fager tärna", "Jösses vad du kan", "knivar blänkte vasst och kallt", "i månens bleka sken", understryker ytterligare den ironiska inslaget. När han däremot författar en visa till sin fackförening Bleck- och plåtslageriförbundets 50-årsjubileum 1943 med titeln "Gesällvisa" blir visans idealiseringen av arbetet och arbetskamraterna en naturlig del ur genren hyllnings- och jubileumsvisornas fatabur. Här finns också schablonerna och ironin, men de är underordnade det högtidliga tillfället. Då fladdrar de röda fanorna och de "fria yrkesmän", som inte tål något tvång och utför sitt jobb "med heder" hyllas för sitt arbete. I slutstrofen fortsätter plåt-

slagarnas framgångar med sina yrkesredskap i livet efter detta, eftersom de är tränade för höjderna hos Sankte Per:

> Han slänger säkert upp sin port
> och säger: "Come Along!
> och tack för allt som du har gjort
> med hammare, sax och tång."

De relativt fåtaliga arbetarskildringarna ger en närgången beskrivning av det proletära arbetslivet, men det är inte det av Marx' föraktade trasproletariatet som Ruben Nilson beskriver utan den stolte yrkesarbetaren, gesällen och skråmästaren.

Många av Ruben Nilsons texter har verklighetsbakgrund, vilket bl.a. Heijbel redovisat.[18] Detta gäller både den tidigare behandlade rallaren Johan Alfred Johansson och stensprängaren Kalle Valgren. Den senare avporträtteras i en av de opublicerade novellerna med titeln "Stensprängare Valgren". Även om det är Kalle Valgren som är huvudperson i visan så är det hästen som är centralgestalt. Kalle Valgrens häst kan tolkas som en symbol för den outslitlige arbetarproletären, eller är det "bara" en humoristisk berättelse om en gammal, avdankad häst? I visan står den seglivade hästen kanske som en symbol för den evige, starke, stolte men utmärglade, enligt illustrationen till visan, arbetaren i motsats till den försupne, svage Kalle Valgren.

> [---]
> 3. Men gubben Valgren tog sej ett par tre supar till,
> för att av dom bli styrkt till kropp och själ,
> och sade se'n till hästen: "Var snäll nu å stå still,
> för du förstår, ja vill dej bara väl."
> Han tog med ena näven ett tag åt ögonvrån
> och fatta sedan släggan sin och slog i skallen på'n,
> så hästen sjönk ihop och dog ihjäl.
>
> 4. Men då blev gubben ledsen och hämta ett fång hö
> att lägga under huvet på sin vän.
> Sen gick han in i stugan och sa: "Nu är han dö"
> och började att supa om igen.
> Han ville dränka sorgen och svälja ner sin gråt
> – men när han sen kom ut igen stod hästen där och åt
> och mumsade som vanligt lugn och slö.
> [---]

Den humoristiskt ironiska tonen i strof 4 kontrasterar Valgrens alkoholpåverkade sentimentalism mot den starka, trygga hästen där "lugn och slö" måste tolkas som positiva egenskaper.

Samhälls- och civilisationskritik

Det samhällskritiska temat återkommer i en rad texter. Ruben Nilson ställer här ofta upp traditionella vänsterradikala antiteser mot varandra: borgarklass - arbetarklass, överflöd - fattigdom, konsumtion - svält. Det positiva, inte sällan ljusa muntra, vänds i sin motsats - en bitter cynism.

"Ljusreklam" återspeglar konsumtionssamhällets uttryck i form av reklamskyltar som överglänser naturens ljus - måne och blixt. Imperativen som ljusreklamen slungar ut uppmanar oss att se, lyssna, stanna och övergår i ett virrvarr av röster från reklamskyltarna. Intertexten till Carl Michael Bellmans "Fredmans Epistel n:o 33", med dess kakofoni av röster inför Fader Movitz överfart till Djurgården, ligger nära tillhands. Efter en uppräkning av reklamskyltarnas slogans om allt som måste konsumeras är avslutningens antiklimax i Ruben Nilsons visa en bitter poäng om att alla inte får ta del av överflödet: "– få till hjälp till nattlogi!".

Månen lyser från sin himmel
undergivet blek och matt,
men i hetsigt storstadsvimmel
stråla tusen kilowatt.
Gula smala ormar kräla
snällt i nattens svarta gap.
[---]
"Titta hit!" "Hallå!" "Gör halt!"
Kunderna de måste väckas,
måste fås att köpa allt – –
– Slaktar Jonssons köttkonserver
– Lyssna! Hör! Husbondens röst
– Kruschensalt ger friska nerver
– Läkerol för hals och bröst
[---]
Ur min dröm jag plötsligt väcktes
av ett tafatt tiggeri
och en arbetshand som räcktes:
"– få till hjälp till nattlogi!"

Döden personifierad har en lång tradition i litteraturen med de schablonmässiga attributen lien och timglaset. "Den moderna döden" är en visa i vilken

bilismen och dess dödliga framfart i metaforen "i kurvor och diken hämtar han liken" får representera den moderne, motorburne liemannen, och motorcykelns sidovagn blir en likkista. Baksidan av den enkla framtidtron, "leve tekniken", och civilisationens gissel med ständiga ekonomiska och tekniska framsteg ställs mot det "gammalmodigt - gammalmodigt" och "otidsenligt - otidsenligt" traditionella. Upprepningarna betonar att traditionen fått ge vika för teknikens framfart. "Obönhörligt - obönhörligt" får mänskligheten betala priset för den snabba utvecklingen. Lien är utbytt mot den moderna patentskruvmejseln och och timglaset mot guldklockan.

Världen går framåt – leve tekniken –
döden har blivit modern.
I kurvor och diken hämtar han liken.
Gammalmodigt – gammalmodigt
är liens rostiga järn.

Döden han åker på motorcykel,
leker sin blodiga lek
och svänger en väldig patentskruvnyckel.
Sidovagnen - sidovagnen
den är en kista av ek.
[---]
Numera räknas till antikviteter
det timglas som förr han bar,
numera visar hans guldkronometer
obönhörligt – obönhörligt
den lilla tid du har kvar.

"Fimpen och tändstickan" är en dikt om de utnyttjade människorna som slängs bort och sopas undan som värdelöst skräp av samhället, men träffas på sopstationen och brinner upp i den sista uppflammande kärleken. Kombinationen av metaforisk kärleksdikt och samhällskritik är inte unik, men ofta uppmärksammas bara kärlekstemat i visan.[19] Det samhällskritiska inslaget i dikten är dock tydligt.

1. Uti en rännsten på ett torg bland sopor, skräp och spån,
där låg en slocknad fimp och grät, och inte långt ifrån
det låg en liten sticka från Kreugers tändstickasstad
– två vilsekomna själar ur nattens maskerad.
[---]
5. "Ack, om du kunde tända eld på mej", sa fimpen vilt,
"då skulle du få smaka på en äkta Chesterfield,

och fast jag ej är fullt så vit som uti unga dar,
så har jag dock en utsökt smak, aromen den finns kvar."

6. Men plötsligt tystna bägge två och såg med skräckfylld min
ett högre väsen, som for fram med stadens sopmaskin,
och i en sky av gatans damm de blevo skilda åt,
och ingen märkte stickans ve och fimpens bittra gråt.

7. Men på en tipp vid Riddersvik där möttes hon och han,
där lågo de bland lump och skräp tätt tryckta mot varann,
och solen sken och tände eld på stickans huvudknopp,
och fimpen den gick upp i rök – och tändstickan brann opp.

Flera kritiker såg i denna visa ett samband med H.C. Andersen, och främst kan man intertexuellt knyta an till dennes "Den standhaftige Tinsoldat" i vilken tennsoldaten med endast ett ben och jungfrun i papp i slutscenen brinner upp

Den gamla goda tiden. Illustration av Ruben Nilson

och tennsoldaten smälter ihop till ett tennhjärta. Liksom i Ruben Nilsons visa brinner de förbisedda och utestängda upp, men där H.C. Andersen har en romantisk slutscen - "et lille Tinhjerte" - så avslutas "Fimpen och tändstickan" med det enkelt, prosaiskt slutgiltiga "gick upp i rök".

Teckningen som illustrerar dikten "Den gamla goda tiden" visar, liksom själva dikten, på motsättningen mellan överklass och proletariat. Bilden fördjupar visans budskap om de orättvisa klassklyftorna - två delar av samma värld, men strängt åtskilda.[20] Ruben Nilsons visa alluderar på Gustaf Frödings dikt med samma titel, vilken också illustrerar arbetarklassens utsatthet: "De giva oss slagg för malm, / och spark för vårt släp och slit, / de tröska oss som halm, / och läska oss sen med sprit." Frödings dikt har en mer aggressiv ton, medan Ruben Nilson använder ironin som vapen.

1. I den gamla goda tiden
styrdes värld och mänsklighet
efter enkla och sunda principer.
Den ena han var får och den andra var get.
Den fattige var mager
och den rike var fet.
Men det var väl något fel på
deras körtelverksamhet,
om jag förstår det lilla jag begriper.
[---]
3. Tretton timmars arbetsglädje
och ett Göteborgssystem
fyllde lätt ut programmet för dagen.
Den Svenska Idogheten var rent av extrem.
Då var det inte tal om
några fritidsproblem.
Nej, man höll sej lugn på kvällen
och var maklig och bekväm
till dess man slumra in i snarkofagen.
[---]
5. I den gamla goda tiden
lyste nådens milda ljus
på båd´ tomma och uppsvällda magar.
Då hävdes Svenska bröst under smoking och blus.
Då döptes bolagsbanor,
då besågs fattighus.
Då hölls tal för träpatroner
under Norrlandsforsars brus.
- Det låg ett skimmer över Oscars dagar.

Den sista versraden är hämtad ur Esaias Tegnérs välkända "Sång den 5 april 1836", vid Svenska Akademins 50-åriga minneshögtid. Hos Ruben Nilson har akademins grundare Gustav bytts ut mot Oscar och de följande versraderna i Tegnérs ursprungstext "och hur du klagar, var stodo vi om de ej varit till?", ligger som en icke uttalad bakgrundstext, vilken ställer Ruben Nilsons text i klar kontrast. Den samhällskritiska udden i "Den gamla goda tiden" är skarp mot de rika som var feta och ironin att det är "något fel på deras körtelverksamhet". I andra strofen säger visan att "varenda bakgård riktigt stank av mystik". Här har två bilder, det negativa, "stank av smuts" och, det positiva, "doft av mystik" kombinerats för att skapa ytterligare ironi. De talrika antiteserna som fattig - rik, mager - fet, fattighus - bolagsbanor, understryker det samhällskritiska anslaget. Ironin slår över i bitter satir i "[t]retton timmars arbetsglädje" och inga fritidproblem.

"Midsommardans i fattighuset", avsedd att ingå i den aldrig publicerade fjärde vissamlingen, beskriver fattigdomens Sverige. Den är den enda av Ruben Nilsons visor som har dansen som viktig komponent. Gustaf Frödings "Det var dans bort i vägen" ligger som ett intertextuellt raster över hela Ruben Nilsons visa.

1. Sommarnatten ä då som en saga,
allt ä så vackert därutanför.
Värken domnar - inte ska man klaga,
här ä man bärjad till dess man dör.
- Men lukten från ängarnas blommor å klöver
gör en beklämd - hur de nu ä fatt.
Husrum å mat ä ju allt va man behöver,
va ä de då som gnager en missommar natt?

2. Lyssna gubbar! Hör ni hannklaveret?
- Nu har dom livat där ner´ve bron.
Haddeli - man tycker att man ser´et,
rör på er kärngar å ta mottschon!
Nu spelar dom schåttis - de ä som en smitta,
hejsan Kristin, ska vi ta en sväng?
-"Skäms gamla gubbstrutt - nä jösses, låt´me sitta,
du sjavar ju iväg som en Sorundadräng!"
[---]
4. Ingen ängslas mer för överheten
ungdommen spritter i lytt å lam.
- Kung Karl Johan skälver på tapeten,
vägglössen fly ifrån glas å ram.
Ja hur kan sån ungdomlig galenskap knipa
klorna i gamm´folk med vett å sans?

Självaste Skrutt månde spela på sin pipa
om sånna stackars krakar ska lockas till dans

5. Natten sjunger, allt som gror å krälar
fröjdas å frodas å går i blom.
Fattighusets gamla slitna själar
glömmer bå´ krämpor å ålderdom.
- Nu molar en längtan till rosor och liljor
brännvin å matsnus å kaffekrans
- hör hur de suckar i golvets nötta tiljor
när sockenpangschonärerna tar sej en dans.
[---]

Talspråket dominerar i hela visan, och vädjan till alla sinnen - syn - "Kung Karl Johan skälver på tapeten", känsel - "värk", lukt - "ängarnas blommor och klöver", hörsel - "lyssna gubbar" och "hör ni", smak - "brännvin å matsnus å kaffekrans" - återkommer och förstärker realismen. Det verklighetsnära anslaget accentueras av benämningar som "kogubben", "Sorundadräng", "fattighusföreståndarinnan". Frödings "Det var dans bort i vägen" har samma komponenter, hörsel – "det var tjo! det var hopp! det var hej!", "vill du ha mig så har du mig här!", "skvalpande vatten", lukt – "doft ifrån klövern på blommande vallar och från kådiga kottar" och även ett stort antal personer och deras karakteristika, "token och spelmansfanten", "den trotsiga, vandrande, vilda". Berättaren i Ruben Nilsons visa tilltalar både läsaren/lyssnare och personerna i visan. Han använder Bellmans conférencierteknik med apostrofering av personer inom fiktionen, uppmaningar och imperativ - "hejsan Kristin, ska vi ta en sväng?", "Lyssna gubbar!", "rör på er kärngar å ta mottschon!". Imitationer av musikinstrument är ett av Bellmans kännetecken och det förekommer i Ruben Nilsons visa i form av "hannklaverets" "[h]addeli". Fröding har "dudeli! dudeli! dej!" I "Midsommar i fattighuset" kommer flera röster till tals, och det uppdrivna tempot i schottistakt och det bacchiska inslaget av "brännvin" leder tankarna till Bellmans epistlar och sånger. Visan avslutas med att midsommarnattsdrömmen om forna tiders relativa frihet får sin ände i form av ett "strickt och reglementat mannhaftigt fruntimmer". Överheten som förnekar den enkla människan hennes få stunder av glädje är ett ofta återkommande tema i Ruben Nilsons visor.

Visan "Den gröna ön"[21] skulle kunna vara Ruben Nilsons bidrag till den långa rad av idylliska och ofta ointressanta och överlastade naturdikter som speciellt under de s.k. signaturernas tid i svensk diktkonst var normgivande. Den inleds med en sirlig beskrivning av naturen.

Ja, nu kan man andas!
Här bor frid och lycka,
solen strålar, varm och skön.
Tusen dofter blandas,
blad och blommor smycka
nu den gröna ön.
Trädgårdstäppan drömmer
om en gången tid.
Bävande den gömmer
sig för dagens strid.
Tankarna förvilla
sig bland träd och snår,
här står tiden stilla
sedan hundra år.

Glada böljor smeka
strandens kullerstenar.
Vassen vaggar i sin dy.

Den gröna ön. Illustration av Ruben Nilson

Ljumma vindar leka
uti trädens grenar
under rosig sky.
Söndagsseglarn vänder
båtens vita bog
hem från Mälarns stränder,
hem till veckans knog.
Svultna måsar skria
runt kring fiskarns håv,
hungriga, men fria,
sjunga de hans lov.

Så långt har dikten en klar närhet till Carl Michael Bellmans luftiga beskrivning av Ulla Winblads överfart till Djurgården i de två första stroferna av "Fredmans Epistel nr 25". Formuleringar liknande exempelvis "här bor frid och lycka / solen strålar varm och skön", "glada böljor smeka strandens kullerstenar", "ljumma vindar leka" och kanske främst "rosig sky" återfinner man inte ofta i dikter av Ruben Nilson. Även den geografiska lokaliseringen "Mälarens stränder" för tankarna till Bellman. Till det skirt ljuva och soliga kontrasteras det moderna uttrycket "veckans knog". Ett klart stilbrott som detta markerar samtidigt att vi inte bevittnar en pastoral idyll. Idyllens definitiva transformering kommer i den sista strofen i Ruben Nilsons visa.

Men – en skugga faller
ned från gråa murar
över rosor och spenat.
Bakom grova galler
bitterheten lurar
och ett fruset hat.
Många bleka öden,
värda bättre lott,
drevos väl av nöden
hit till dessa slott.
Solens heta lyster
skyms av bergets krön.
Vemodsfull och dyster
ligger gröna ön.

Synekdoken "grova galler" bakom vilka "bitterheten lurar och ett fruset hat" gömmer sig i dessa "slott" är en metafor för fängelset på Långholmen, där solen skyms, och istället för den gröna, idylliska ön ser vi den vemodsfulla, dystra

ön, där livets olycksbarn "värda en bättre lott" spärras in. Dikten är ett starkt uttryck för Ruben Nilson känsla för samhällets sämre lottade och utslagna.

Antimilitarism

"Den okände soldaten" är en av de få protestvisorna från mellankrigstidens Sverige, och dess kritik mot krig och hjältedyrkan kan ses som en makaber humoresk, och i bästa mening vanvördig. Kontrasten är grotesk mellan triumfbågens vita marmorvalv och krigets smutsiga och blodiga hantverk med de lemlästade kropparna av "ruttet kött". Kroppsdelar plockas ihop på måfå. Den ironiska svartsynen finns även i motsättningen mellan hyllingstalen och soldaten som ligger och skrattar med sin "skalles döda flin".[22]

1. Här vilar jag, den okände soldaten,
inunder en triumfbåges vita marmorvalv.
Man hittade min kropp – nåja – åtminstone en halv,
och jag fick fin begravning utav staten.
[---]
4. Nu blir jag hyllad utav diplomater,
och en och annan furste han lägger ner en krans
och ber en bön för ruttet kött från landet "Ingenstans"
och pratar stort om mina hjältedater.

5. Här ligger jag, den sanne demokraten,
och skrattar ganska gott med min skalles döda flin.
Ett ben från Prag, en arm från Kiel och en ifrån Berlin,
det kallar dom Den okände soldaten.

Ännu en tidskommenterande dikt är den ironiska visan "Ny dag", vilken beskriver den vita civilisationens "gåvor" till utvecklingsländerna och en Gud som välsignar dödandet av barn.

[---]
3. Då kom en jättefågel från himmelen den blå
och svängde stolt på silvervita vingar
den lilla pojken vakna, sprang upp och titta på,
förlägen nöp han sina öronringar –

4. Då bröt där löst ett smatter från fågeln uti skyn
- och skrattet dog emellan vita tänder,
och tunga bombkrevader slet sönder niggerbyn,
det var en hälsning från de vitas länder

5. Där låg ett litet barnlik bland blommor, gräs och ljung,
det låg där, blodigt, trasigt, sönderhugget,
men: "Den Gud fader älskar", det vet ni, "han dör ung",
- det lärde jag mig redan uti plugget.

Bakgrunden till Ruben Nilsons "Ny dag", är Mussolinis brutala angrepp 1935 på Abessinien. I det sju månader långa överfallet använde Italien i sin hänsynlösa krigföring bland annat spridning av senapsgas från luften.

Sjömans-, trubadur- och riddarvisor som parodi

De äldsta sjömansvisorna som vi känner är arbetsvisor, men så tidigt som från slutet av 1600-talet finns en svensk visa nedtecknad som beskriver en sjömans avsked från sin kära. Redan här används rimmet "hamn/famn", vilket blivit en schablon använd i många senare sjömansvisor.

Två av Ruben Nilsons visor inom genrern är parodier på den typ av sjömansvisa som i början av 1900-talet spreds från revyscenen av bland andra Ernst Rolf.

I Ruben Nilsons "Portvakten Göransson" berättar den alkoholiserade huvudpersonen om sina äventyr till sjöss med ord och ordsammansättningar som ligger nära Evert Taubes.

[---]
3. Ska'ru ha dej en blask? – Hörnu fröken, kom an,
fram me öl här – men kvickt som fan!
'När som böljorna rulla å slå mot lann
å de tjuter i märs å mesan.'
[---]
5. Ifrån Hamburg till Melbourne, från Frisko till Kap,
de va järn, de va frukt å kol.
De va storm, de va dimma å djävelskap
ja, en sjöman han får va han tål.

6. Å vi rumlade om i Bourdeaux å i Hull,
ja, man trivs me de liv man valt!
Å ett knivhugg jag fick för en flickas skull,
så va de lilla nöjet betalt.

7. Ja har sett mej omkring, å ja vet va ja vet!
Du! Atlanten – – de är en pöl!
Tja, ett par dagars kryss till Jonajted Stet!
– Du, kamrat, ska'ru bjuda på öl?"

Göranssons världsvana sjömansfackspråk får i slutstrofen sin ironiska kommentar "ty man vet att han lärt sig sin sjömansjargong / på en färja som gick till Hornstull". Det finns i "Portvakten Göransson" flera intertextuella viskningar från Evert Taubes sjömansvisor från strof 3 i Taubes "Möte i monsunen" - "ifrån flying jib till röjlar och mesan", strof 4 i "Balladen om Gustaf Blom från Borås" - "kapten, styrman och vår däckslast, allt gick över bord", strof 4 i "Eldarevalsen" - "stenkol" och "apelsin", strof 4 i "Linnéa" - "När orkanens alla djävlar på Atlanten går till dans, / och för jämnan skall en sjöman va till hands". I Ruben Nilsons visa handlar sjätte strofen om knivslagsmål liksom Evert Taubes "Fritiof Andersson". Samtliga geografiska namn i "Portvakten Göransson" är hämtade från de nämnda Taubevisorna, med något enstaka undantag, t.ex. från "Frisko till Kap" som är titeln på en visa med text av Martin Nilsson och ofta framförd av Ernst Rolf. Parodin i Ruben Nilsons visa träffar sjömansvisornas schabloner i de schlagerbetonade sjömansvisorna vars författare säkerligen till stor del "lärt sig sin sjömansjargong på en färja som gick till Hornstull".

Ruben Nilsons "Den sanna sjömansvisan" parodierar många av sjömansvisans romantiska schabloner.

1. En sjöman for till fjärran land!
Det är en gammal visa.
Han hade knutit många band,
så självklart stod det nu på strand
en tårögd liten Lisa.

2. Sen liknar visan inte alls
de sjömanspopulära
med "nock" och "fock" och "babords hals",
nej, aldrig ska nån sjömansvals
bli diktad till hans ära.
[---]
7. Nej, han kom hem på gamla dar
och gifte sej med jäntan.
Och allra underligast var
att karlen hade hyran kvar
med ränta uppå räntan.

8. Jaha, där ser man hur det går
för en och annan Lisa!
– Sen levde de i många år
som hund och katt. Men sådant står
ju aldrig i nån visa.

Den skötsamme sjömannen i visan uppfyller inte någon av de traditionella schablonbilderna, han slåss inte, hans skepp går inte i sank eller sjunker, han super inte bort sina pengar, besöker inte prostituerade och blir inte överfallen och "kokt som missionär". Han är en mycket otypisk sjömanviseperson, och inte ens schablonen om "äktenskapets lyckliga hamn" uppfyller han utan lever som "hund och katt" med sin Lisa. Texten "aldrig ska nån sjömansvals, bli diktad till hans ära" och avslutningens "men sådant står ju aldrig i nån visa" är en parodi på parodin, ett slags meta-sjömansvisa. Den text som vi läser eller sjunger titulerar sig själv "visa" och är en vals. Visan/valsen är diktad, men ur den traditionella sjömansvisans synpunkt är "Den sanna sjömansvisan" inte "diktad till hans ära" utan just en parodi.

Den medeltida riddarvisan, främst den franska romans breton, med dess svenska efterföljare, Eufemiavisorna, introducerade i Sverige det höviska idealet i form av den ädle, tappre, rättrådige riddaren. I riddarvisans schabloner ingår att riddaren strider mot det onda för att vinna ära, kvinnan och kärleken. Denna typ av visor tillsammans med svenska "folkvisor från forntiden" och "fornsånger" insamlades och publicerades av bland annat Erik Gustaf Geijer under 1800-talet, och blev mycket populära. "Trubaduren" ur Ruben Nilsons första vissamling parodierar det höviska trubaduridealet genom klichéartade uttryck. I *Vår vackra värld* ingår två riddarparodier. I en av dem, "Riddaren och draken", skall riddaren rädda världen från den väldiga draken, men redan i andra strofen parodieras riddarvisan då det visar sig att draken förökar sig medelst delning.

> 1. Den tappre riddar Ingemar han drog i livet ut
> och mötte på sin väg en väldig drake
> med käft så stor och svans så lång så den tog aldrig slut,
> – den var så hemsk så det fanns ej dess make.
>
> 2. Men riddaren var ung och stark och inte rädd ett dugg,
> han var en man som inte strök på foten.
> Han klöv den hemska draken med ett enda kraftigt hugg,
> – men genast blev det två som kom emot'en.
> [---]
> 6. När tusen drakar trampat riddar Ingemar till mos,
> så skildes de och drogo ut i världen.
> Och den som möter en av dem bör genast fly sin kos.
> Och framför allt: Begagna aldrig svärden!

Eftersom riddaren måste uppfylla riddaridealet, och då det "för hans kraft och mod fanns ingen måtta" fortsätter han att döda drakarna tills "av åtta blev det

sexton och av sexton trettitvå, / och längre fick han inte tid att räkna". Riddarens oheroiska öde "[n]är tusen drakar trampat riddar Ingemar till mos" kan inte föranleda någon hyllning, utan istället den parodiska uppmaningen "Begagna aldrig svärden!".

Samhällskritisk pastisch och religionskritisk grotesk

Pastischen utnyttjar Ruben Nilson ofta och främst i de bibelpastischer som jag kommer att behandla senare i denna artikel. En annan typ av pastisch där inte ett verk, Bibeln, utan en stil efterbildas finner vi i "Skuggsidan". Det är den "höga", litterära stilens klichéer som fogas in i den proletära vardagen. De tre första stroferna inleds med två versrader klichéartade fraser, tydligt markerade med citationstecken. Samtliga fraser negeras, och följs av två versrader som berättar om den grå verkligheten. Ord som fuktigt, kallt, skum, cement, tuktad sten, stenvägg kontrasteras mot strålande sol, våren stod grön, blomdoft, vårluft och lärkans drill. Här finns ett nedifrånperspektiv, ett "vi och dom", som ofta återkommer hos Ruben Nilson, men sällan så klart utsagt som i denna text.

> 1. Ingen "strålande sol" lyste in i vårt rum,
> fast våren "stod grön i April",
> det var fuktigt och kallt och dagern var skum,
> den da'n då Karl Erik kom till.
>
> 2. Ingen "blomdoft kom in då vår dörr stod på glänt",
> ingen "vårluft med hägg och syrén",
> ingen blomma kan gro på en gård av cement,
> inga buskar bland tuktad sten.
> [---]
> 4. I en hyreskasern blev ett livsljus tänt,
> - ska mörkret förkväva dess sken?
> Kan en blomma gro på en gård av cement
> och på gator av tuktad sten - - - -?

Den retoriska frågan i den avslutande strofen har ett självklart svar. För den socialistiskt inriktade arbetaren Ruben Nilson var kampen för människors likaberättigande och bekämpandet av de stora klasskillnaderna i samhället ett viktigt tema, vilket vi sett tidigare och skall återkomma till senare i denna framställning.

Grotesken framställer tillvaron på ett ofta frånstötande och uppseendeväckande sätt, och byggs upp av textens motsatser. I "Åkare Lundgrens begravning" är det motsatsen mellan det andliga och det kroppsliga, mellan begravning och krogbesök, som skapar den groteska bilden.

1. Nu åkte åkar Lundgren sin sista långa färd;
nu var han död, nu for han bort ifrån vår vackra värld.
Hans gamla häst var skrudad i nya blanka don
och fyra sorgsna söner - det var hela procession.

2. Så drog mot kyrkogården en modfälld karavan,
– men Oskar fick en bra idé: "Vi åker in till stan
och får oss ett par supar på någon Sarakrog,
vi ha ju ganska gott om tid – och prästen väntar nog. "
[---]
7. Och fyra hesa röster, som darrade av sorg
de stämde upp: "Din klara sol han är en väldig borg",
och med berusat allvar och kraft och energi
de slogs med slitna fraser och förvanskad harmoni.
[---]
9. Vad gör det väl den döde - det gör väl ingenting
att sönerna ha slumrat in och hästen vandrar kring
och nyper sig en tugga på kullarna bredvid,
när nattens mörker ruvar över kyrkogårdens frid.

I strof 7 blandas medvetet två kända psalmer, "Din klara sol går åter upp" och "Vår Gud är oss en väldig borg", vilket med den bisarra kombinationen visar brödernas alkoholdimmiga tillstånd och ger en komiskt-grotesk effekt. De två sista stroferna med den upprepade frågan "Vad gör det väl den döde" ställer livet mot döden och för Ruben Nilson var säkert livet det enda som var något att bekymra sig om - "vad gör det väl den döde - det gör väl ingenting" - eftersom det inte finns något efter detta liv. Det dubbla "väl" röjer dock en viss osäkerhet inför dödens mysterium.

Bibelpastisch

Jag tyckte det var roligt med Bibeln,
de där gamla patriarkerna.[23]

Samtliga Ruben Nilsons nio bibelpastischer bygger på berättelser ur Gamla Testamentet. Det är framförallt de fyra Moseböckerna som fångat hans uppmärksamhet. Han knyter här an till en mycket lång tradition av gammaltestamentliga bibelpastischer från den medeltida goliardsången, 1500-talets franska vaux-de-Vire över 1700-talets Bellman, 1800-talets von Braun och det tidiga 1900-talets Erik Axel Karlfeldt. Ruben Nilsons visor med Gamla Testamentet som grundtext är bibelpastischer då de klart markerar likheten med förlagan,

eller till och med vördnaden för den. Ofta kan själva konklusionen snarare benämnas parodi. Slutsatsen i visorna är ofta att det i Bibeln uppställda syftet var gott, men resultatet i den moderne diktarens ögon har blivit något annat eller rent av det omvända. Den bibliska berättelsen, pastischen, återberättas alltid i imperfekt, medan den parodierande slutsatsen eller kommentaren ibland övergår i presens, t.ex. "skvalar nu en syndaflod". I många av bibelpastischerna förekommer anakronismer, såsom i Ruben Nilsons bidrag till genren med berättelsen om Noak som förebild. De tydligaste anakronismerna i "Syndafloden" är "sjökort" och "bestick". Dessutom markerar ord som "sjuhälsikes", "fasen" och "snälla ni" att den bibliska berättelsen dragits ned på ett vardagligt, "lägre" plan. Andra strofens imperativ "Här ska ni si" för tankarna till cirkusmiljön och dess visningar av djurstallarna. Parodin ligger här i att det inte finns någon att locka till visningen, och att menageriet inte bara är det största, men framförallt, vid denna bibliska tidpunkt, det *enda* "på vår jord".

1. Noak som var stor och stark
som en björn, ja som en björn,
släpa trän från skog och mark
och byggde sej en ark.
Han tog till'en på en gång
femtonhundra alnar lång,
ja, femtonhundra alnar lång
från aktern och till förn.

2. Släkt och boskap föste han
sen ombord, ja sen ombord,
nedra botten öste han
och lade ut från land.
Skrek och svor: "Här ska ni si
på ett fint menageri,
ja på ett fint menageri,
det största på vår jord."
[---]
5. Sen blev Noak vingårdsman,
han var fin, ja han var fin,
ädla druvor odla han
och söp sej full ibland.
- Från den plats där Arken stod
skvalar nu en syndaflod,
ja skvalar nu en syndaflod
utav ädelt vin.

Det sångbara i texten understryks av upprepningarna i strofernas andra versrad, och omkvädet i sjätte och sjunde versen. Bibelns syndaflod av vatten får i slutstrofen sin antites i form av "en syndaflod utav ädelt vin". Även i "Adam och Eva" används anakronismer flitigt, vilket leder till att Bibelns berättelse delvis omplanteras i svensk mylla genom ordet "herrgårdsstut", medan "gentleman", "pengar", "minut" och "sköt en björn" placerar berättelsen i nutid. Detsamma gäller vardagliga uttryck som "blev ganska flat", "gnat", "spat", "tjöt", "snöt" och "kors vad tiden går".

1. Adam blev en gammal man,
här i livet levde han
niohundratrettio år
– hoppas det förslår.
Slet i jorden och gick an,
kramade sin fru ibland
– aldrig gick han till nån ann,
han var gentleman.

2. Han fick lära veta hut,
när som han blev motad ut
ifrån Edens gröna snår
– hoppas ni förstår.
Naken som en herrgårdsstut,
uppå kroppen ej en klut,
– Paradiset – en minut,
så var glädjen slut.
[---]
6. Adam blev en gammal man,
med sin Eva levde han
niohundratrettio år
– kors, vad tiden går.
Slet i jorden och gick an
jobbade så svetten rann.
Ja, den Adam, han var grann
– länge leve han!

Avslutningens utrop "länge leve han!" leder tankarna till dryckesvisan, men fullt utbildade dryckesvisor i Bellmans anda med uppmaningar att skåla och dricka finner man ej hos Ruben Nilson, med ett undantag som jag återkommer till senare. Hyllningar av de bibliska personerna finns redan hos de tidigaste författarna av bibelpastischer. Hos Bellman hyllas Abraham i flera texter för sin sexuella förmåga, bland annat i "Fredmans sång n:o 37", Susanna hyllas för sin

Adam och Eva. Illustration av Ruben Nilson.

skönhet i "Fredmans sång n:o 41" och självklart gubben Noak, hedersmannen par préférence hos både Bellman och Ruben Nilson.

"Jakobs dröm" med motiv ur 1 Mosebok 25 - 28 kap. har omkvädet "allt under himmelens fäste", vilket är en allusion på den gotländska folkvisan med samma namn. Denna har i sin tur hämtat sin text från 1:a Mosebok 1:a kap: "flyge ock fåglar över jorden under himmelens fäste". Allt poängterar det tidsoberoende i visan. Det fanns i biblisk tid och finns även i vår tid bedragare. Visan innehåller flera vardagliga uttryck: "ett par tre tusen kalla", "kvart", "knöt sej", och anakronismer såsom "landsfiskal".

1. Att Jakob var en riktig slarv
det veta vi ju alla.
Han smussla till sej brorsans arv,
ett par tre tusen kalla.
Sen smet han bort till okänd ort,
ty så man gör när sånt man gjort
allt under himmelens fäste.
[---]
4. Han drömde att Guds änglar små
sprang upp och ner på stegar.
Ja, till vår Herres boning gå
så underliga vägar!
Men säj mej den som kan och vill,

vad änglar ska ha vingar till,
allt under himmelens fäste.
[---]

Jakobs dröm om "Guds änglar små / sprang upp och ner på stegar. / Ja, till vår Herres boning gå / så underliga vägar!" kommenteras parodiskt med "säj mej den som kan och vill, / vad änglar ska ha vingar till" när de ändå klättrar på stegar. Med Jakobs drömtydning går dikten sin egen väg och lämnar den bibliska berättelsen. Änglarnas klättring på stegar tolkar Jakob som att "är man smidig bara, / så har man chans att klättra opp / på samhällsstegens högsta topp", vilket sannolikt inte är vad bibeltolkarna i gemen anser. Det vanliga ordspråket "Herren ger och Herren tar" vänds i sista strofen till det galghumoristiska "Och Herren gav – och Jakob tog / det han kom åt i världen".

"Laban och hans döttrar" ur 1 Mosebok 29 kap. är en direkt fortsättning på "Jakobs dröm".

1. Laban hade tvenne döttrar,
skarpa jäntor bägge två
– drängen Jakob kom och fråga
vem han kunde få.
Laban stannade på vägen,
klia sej på kran,
svara arg och smått förlägen:
"Ja, de vete fan."
[---]
3. Jakob var en riktig galning,
nappa strax på Labans krok,
jobbade för tji betalning
– kors en sådan tok.
Sju år slet han ont för flickan,
men hon var ju skön,
och var lördagskväll så fick han
förskott på sin lön.

4. Det blev skarpt på bröllopsfesten
– Laban hade full ranson –
full blev Jakob, full blev prästen,
full blev var person.
Och när dom var lagom snea
uppå bröllopsdan,
byttes Rakel ut mot Lea
- har ni hört på fan?

[---]
6. Sju år till fick Jakob streta
– gör detsamma den som vill –
fick, som vi ju alla veta,
sej en hustru till.
Och med tvenne fruar drev han
ut på livets älv
– i och med detsamma blev han
svåger till sej själv

"Laban och hans döttrar" innehåller flera ord ur modernt talspråk, såsom "skarpa jäntor", "klia sej på kran", "Ja, det vete fan", "tji betalning", "full ranson", "snea", "har ni hört på fan" och en av de mycket få ekivoka tvetydigeterna i Ruben Nilsons visor då Laban "jobbade för tji betalning", men "var lördag så fick han / förskott på sin lön". Konklusionen av hans tvegifte med Labans döttrar blir det parodiska att "i och med detsamma blev han / svåger till sej själv".

I 4 Mosebok kap. 22 finns berättelsen om profeten Bileam, som av Balak, kungen av Mohab, ombads att förbanna israeliterna. På väg till kungen vägrar Bileams åsna tre gånger att fortsätta färden då en ängel ställer sig i vägen. Åsnan, men inte Bileam, ser ängeln, och Bileam bestraffar åsnan. Åsnan talar till Bileam, som då ser ängeln vilken skulle dödat Bileam om inte åsnan vajt undan. Talspråk i "Bileams åsna" är bland annat "kräk", "ge´na kek", "har'et" och "dängde till".

[---]
5. Hon fnös, med rumpan svängde till,
men Bileam han drog
sitt stora svärd och dängde till,
så åsnan stöp och dog.
Sen klagade hon aldrig mer,
det kan man ju förstå,
– men dugde inte häller till
att ha att rida på.

*

6. Ja, det finns åsnor än i dag
uti vår vackra värld,
som slita ont för hugg och slag
uppå sin vandringsfärd,
men ytterst få ha mål i mun
och kunna hålla tal,
som åsnan höll till Bileam
i Moabs sköna dal.

De fyra första stroferna följer Bibelns berättelse troget. Därefter avviker visan från bibeltexten och Bileam dödar åsnan för att slippa fortsatta klagomål utan att tänka på att den då "dugde inte häller till / att ha att rida på". Efter den parodiska slutklämmen avslutas normalt Ruben Nilson sina visor, men i "Bileams åsna" kommer en slutsats i form av en "extra" strof, vilken också speciellt utmärks med en asterisk. I den avslutande strofen dras en parallell mellan åsnan som får ett hårt straff för sitt sanningssägande och de som i vår tid på grund av hot om sanktioner av olika slag skräms till tysnad och inte vågar "hålla tal" - säga sanningen och protestera mot orättvisor. Visan får närmast ses som en uppmaning till civilkurage.

I bibelpastischerna finns ingen religionskritisk udd, varken dold eller uttalad. Pastischerna använder Bibelns kända persongalleri och händelser insatta i en delvis modern omgivning. Anakronismerna, dvs fraser som innehåller ord vilka är "felplacerade" eller uppträder i fel sammanhang talar om för läsaren/lyssnaren att texten skall läsas ironiskt eller humoristiskt. Visorna med Bibeln som grundberättelse är pastischer, men innehåller så frekventa inslag av parodi att beteckningen bibelpastischer med parodiska inslag bäst sammanfattar denna grupp av visor.

Religionskritik

I ett fåtal av Ruben Nilsons visor är religionskritiken klart uttalad, och dessa är kanske de fränaste i hela hans produktion. I "Indianen Långa Bågen" är det den kristna missionen som kritiseras.

[---]
4. Skapelsen sig själv förnyar,
mäktig flyter livets flod,
åren gå likt sommarskyar
– – Manitou är god.
Blekansikten komma dit
med postillor och med sprit

5. Indianen Långa Bågen
varje dag på krogen går,
pimplar visky, rena rågen,
glömmer var hans wigwam står.
Vita Svanen varje kväll
sjunger psalmer i kapell
[---]

Den kristna missionens sämsta sidor ställs här i motsats till de ursprungliga andligt-religiösa föreställningarna hos indianfolken. Manitou är i indiansk tro summan av de andliga krafterna och balansen mellan natur och liv. Civilisationens välsignelser "med postillor och med sprit" leder till underkastelse och förnedring samt ett ekonomiskt och kulturellt förtryck.

Dikten "Full tid" reciteras av Fred Åkerström på den enda kända inspelningen av denna text.[24] Den domedagsaktiga stämningen förstärks av att recitationen försetts med elektroniskt eko, och elektronisk bakgrundsmusik. Musiken understryker här den psykologiska tolkningen.

Nu har dom stängt fabrikens port,
din arbetsdag är slut.
Nu har du stämplat in ditt kort
med datum och minut.

Det som blev spart och undanlagt
av timlön och ackord
går åt till emballage och frakt
till närmsta kyrkogård.

Men är du av den rätta tron
och lagom undernärd,
så får du troligtvis pension
uti en bättre värld.

Redan första versraden anger att dikten talar till arbetarklassen - "fabrikens port" - och detta betonas ytterligare med "arbetsdag", "stämplat in ditt kort" samt "timlön och ackord". Begravningen profaneras genom att kistan och begravningståget förs ned på ett vardagligt plan och blir till "emballage och frakt". Slutstrofens inledande "men" är i Fred Åkerströms kongeniala tolkning kraftigt betonat, nästan ett grällt skrik. Effekten blir ett chockartat uppvaknande. Fred Åkerströms tolkning ger visan den mässande predikoton som Ruben Nilson avsett. Avslutningen ger två krav för att himmelrikets portar skall öppnas - undernärd och av den rätta tron - vilket dock endast "troligtvis" ger "pension uti en bättre värld". "Pensionen" erhålls inte såsom i den kristna tron genom goda gärningar, utan ironiskt genom undernäring och underkastelse - den borgerliga överklassens syn på och behandling av arbetarklassen enligt Ruben Nilson.

Funderingar på vad som är "den rätta tron" har Ruben Nilson tagit upp i den postumt publicerade "Den sanna tron". Mångfalden av gudar beskrivs ironiskt som problematisk då "Alla gudar är den enda rätta, / alla himlar samma luft".

I vårt jordiska liv kontrasteras de konkreta underverken i naturen mot "det tomma yrkespratet från en klerk". De många tolkningarna av Bibeln parodieras då ett litet jordiskt, mänskligt tryckfel kan vara fatalt för de många bibeltolkarna. Den avslutande satiren över prästerskapet var kanske för skarp enligt tidens norm, och dikten kom aldrig i tryck under Ruben Nilsons livstid. Den omöjliga kopplingen mellan "Enda Rätta Lärans" tro och deras krav på kollekt är onekligen en hård kritik mot de som gör "sin tjänst vid Herrans bord".

1. Gudsbegreppet borde man väl sätta
högre än allt mänskligt snusförnuft.
Alla gudar är den enda rätta,
alla himlar samma luft.

2. Den som ser att varje liten blomma,
varje insekt är ett underverk,
blir fundersam när han hör det tomma
yrkespratet från en klerk.
[---]
4. Ve er bokstavstrogna,
tänk om sättaren nån gång var full!
Satan tar er kanske, när ni mogna,
för ett litet tryckfels skull.
[---]
7. Avgrundskvalen ter sig också bleka,
värre helvete har mången sett.
Är det inte omodernt att steka
gamla syndare på spett?
[---]

Ruben Nilson knyter i sina religionskritiska visor an till Karl Marx´ syn på religionen som ett "opium för folket" och den falska gudstron som en nödvändig men övergående fas i den historiska utvecklingen. Satiren om prästerskapets hot om straff i form av "svavelbad" kontrasteras mot de verkliga helvetena på jorden - "Dunkerque och Stalingrad". De religionskritiska texterna, tillsammans med de civilisationskritiska och antimilitaristiska, är de mest utpräglat kritiska texterna i Ruben Nilsons produktion.

Pessimism och livsleda

Den opublicerade dikten "Pessimist" ger kanske en viss uppfattning om Ruben Nilsons livssyn, som gäst, icke deltagare i livets spel, som "försöker springa från

min egen skugga", och som genom tidens droger - vin, nikotin och "alkohål" - klarar en "vandring utan mål".

> Jag är en gäst och främling, jag vandrar hit och dit
> jag försöker springa från min egen skugga
> Jag stjäl en smula glömska, bedövar mig med tillhjälp utav sprit
> och drömmar stiga röklätt från min snugga
> en skål för vin och nikotin, en skål för alkohål
> som hjälper oss att vandra på en vandring utan mål
> när vardagsvädrets tunga regnstänk dugga

Den uppgivna stämningen och diktjagets olika försök att komma undan sig själv med droger förstärks av det dystra "vardagsvädrets tunga regnstänk". I en alternativ version av dikten är avslutningen ytterligare dämpad, svartsynen fördjupad och "mästermannen" - bödeln - manas fram: "Du livets mästerman, var är din bila?"

"Illusion", som avslutar den första diktsamlingen *Vanvördiga visor*, speglar livsledan som bara tillfälligtvis och kortvarigt skingras för att återkomma med ny intensitet.

> Blytung var luften, allt var grått och trist,
> vinden tjöt i skogen och slet i blad och kvist,
> fåglarna sökte sina reden.
>
> Då bröt där fram ur molnen en stråle himmelskt ljus,
> och liksom guld det glänste om stenar, sand och grus,
> och blommorna lyste på heden.
>
> Det var som en dröm – en enda kort minut,
> men se'n blev allting grått igen, ja gråare än förut,
> och skymningen smög mellan träden.

Dikten innehåller en rad naturrelaterade metaforer, "blytung var luften", "vinden tjöt", och upplevelsen av oro i "fåglarna sökte sina reden". Avslutningens uttrycksfulla metafor, "skymningen smög mellan träden", har också en tung, orosmättad klang.

"Tidningsrubrikerna" består av en uppräkning av tidningsrubriker - mord, bränder, stöld - och avslutas med:

> Det blinkar en stjärna emot mig
> så tröstlöst blek och vit.

– Jag undrar hur många ljusår
det är härifrån och dit?

Från det vardagligt nära och triviala går tanken till det eviga och fjärran. Det är inte svårt att sympatisera med Helmer Lång i hans bedömning att diktens avslutning är den mest Ferlin-lika och även en av de mest expressiva stroferna i Ruben Nilsons texter.[25]

I "Sjukbesök" är det den besökande som har ordet och med cynism talar om för den sjuke att döden inte är något att bekymra sig för - "Du bara dör". Stroferna två, tre och fyra beskriver satiriskt "fördelarna" med att dö. Några tjänar sitt levebröd på döden och som död slipper man uppleva den ofta patetiska arvstvisten, vilken obönhörligen kommer att uppstå. I den sista strofen får sjuklingen reda på hur lite hans eller hennes liv har varit värt. Texten är en parodi på en själasörjares floskelartade samtal med en person i livets slutskede. I Ruben Nilsons antireligiösa inställning finns inget liv efter detta. De som lever kvar livnär sig på din död, "dödgrävaren får sin lön, när graven gräves", förgängelsen sätter snabbt in, "förintas snart vid fuktig väderlek", livets goda i form av blomdoft, litteratur och musik är borta och dessutom var ditt liv ingenting värt, "ett fotspår uti sanden / som plånas ut av böljorna på stranden". Ruben Nilsons realism, pessimism och fatalistiska uppgivenhet präglar visan.

1. Säg, är du rädd för vägen du ska vandra?
Du dör! - Än sen, det gör ju alla andra,
och allt du grubblar och är ängslig för
betyder ingenting! – Du bara dör.

2. Du ska ej tro att du har levt förgäves,
dödgrävarn får sin lön, när graven gräves,
till och med prästen tjänar litet grand
på yrkesmässigt prat vid gropens rand.

3. Du slipper höra arvingarna tvista
och diskutera priset på din kista,
och samma gör det, furu eller ek
förintas snart vid fuktig väderlek.

4. Och blomsterdoften kittlar ej din näsa,
du hör ej orgelns brus, du kan ej läsa
den text man satt på kransars röda band,
du märker ej ens blomman i din hand.

5. Vad var ditt liv? - Ett fotspår uti sanden,
som plånas ut av böljorna på stranden.
– Den saken är ej värd att tänka på,
ty andra komma efter dig - och gå.

I Birger Sjöbergs "Bleka dödens minut" är det den avlidne som för ordet och en viss intertextuell samhörighet kan utläsas från en passage i Sjöbergs dikt - "då min hand har en ros i förvar, / om vars doft ingen aning jag har". Detta återklingar i Ruben Nilsons text som "blomsterdoften kittlar ej din näsa" och "du märker ej ens blomman i din hand".

Livet som en nullitet och den lilla människan som "gäst och främling" präglar många av Ruben Nilsons texter. Det gäller inte enbart de dikter som behandlats i detta kapitel utan ligger som en bakgrundsstämning i många av hans verk. Det är en hopplöshet som ibland spricker upp i en framtidstro, ett hopp om ett jämlikt samhälle, men lika snabbt sjunker den ned i förtvivlan och sorg - livsleda och pessimism.

Skapandets glädje och förbannelse

De två första stroferna av visan "Okänd mästare" ställer konstnärens villkor och skörhet mot de "vanliga" människornas trygga arbetstillvaro. "Mala till närande föda" och "draga på jakt efter kött" kontasteras mot "av kapprot och mylla och kolat horn / mal jag mig färgen som glöda" och "I nattsvart och solgult och blodigt rött / fångar jag nätternas drömmar". De två typerna av malning, för föda respektive färg, samt av fångst, "jaga" och "fiska", respektive "fånga drömmen" visar likheten och samtidigt skillnaden i arbetet sett ur det vardagliga livets och konstnärslivets perspektiv. Tredje strofen beskriver både de jagade villebrådens och konstnärens utsatthet - "spjutspetsens väg mot mitt hjärta" sammanflätas med "pilens skaft glittrar mot tjurpälsens svärta". Båda är utsatta för den "enkla" människans jaktinstinkt. I den avslutande strofen framhåller diktaren konstens eviga värden motsatt den grå vardagen.

Alla de skälla mig vekli och klen
Låta mig hungra och frysa.
Men när tusende vintrar ha kylt deras ben
Mina färger ska värma och lysa.

Även här ställs vardagligt arbete och konstnärligt antitetiskt mot varandra i form av motsättningen kyla och värme.

Döden är en närvarande gestalt i många av Ruben Nilsons visor. "Epitafium" som avslutar den sista diktsamlingen handlar om en spelman. Livet förrinner utan att någon lägger märke till det och andra tar över de dagliga göromålen "alltsen Per spelman dog". Det konstnärliga skapandets resultat består däremot för evigt i människans minne: "Då skall de säga till varann: / 'Den låten den är hans!'".

Här vilar han Per speleman!
Hans liv var fyllt av möda.
Han var sin längtans slav.
Små vilda rosor blöda
i sorg uppå hans grav.

Väl styr en annan nu hans plog
och svänger yxan i hans skog,
men felan hänger tyst och stum
alltsen Per spelman dog.

Den västanvind som strök hans kind
och smekte stall och strängar
skall sjunga länge än
för unga raska drängar
och nya spelemän.

När bygdens ungdom går till dans
i sommarnatt och stjärneglans,
då ska de säga till varann:
"Den låten den är hans!"

"Eken"

Ruben Nilson publicerade endast tre visor som direkt kan attribueras till "Eken" genom att Stockholm eller platser i huvudstaden nämns vid namn; "Balladen om Eken", "Till bröderna i Klara" och "Den gröna ön". Samtliga finns i den sista vissamlingen *Balladen om Eken - och andra visor*. Dessutom finns det i hans efterlämnade papper ytterligare några texter som har tydlig stockholmsanknytning. Till denna kategori hör "Fjärilen i Hagalund" och "Busarna i Gamla stan". Stockholmsanknytningar finns i många visor alltifrån Israel Holmström och Carl Michael Bellman till Ruben Nilsons samtida Evert Taube och Birger Sjöberg samt vidare fram till senare tiders vislyriker som Olle Adolphson och Carl Anton.

"Balladen om Eken" är en hyllning till Stockholm med talspråkliga vändningar och stockholmsslang. Ruben Nilson målar ett brett svep över staden med ned-

slag i de flesta av de mest kända stockholmska byggnaderna och platserna, inte bara de vanliga turistmålen utan även "Stillot på Ön" - Långholmen.

1. Man skulle väl tona en sjucker ballad
om våran stad, ja om våran stad!
Men en ann' kan ju inte snacka så snyggt
så're låter så där som om de vore tryckt.
Men ge bäng i de! Vill ni följa me
på en långpromenad här i våran stad?
Här i våran stad, i Eken.

2. Vi låssas vi träffas en snarfager kväll
ve båtarna där ve Grand Hotell,
där som nasarna becknar rabbel å snask
ja, å nyplockad mask, ett par spenn för en ask.
Här e strömmens brus! Vårat riksdagshus!
Å Norrbro, Rosenbad å en slottsfasad!
De e våran stad! Ja Eken.

3. Sen flyger vi över till Västerbron.
I dikt å ton ska man ta motion!
Ser ni Stillot på Ön – å Pålsundets strand!
Gamla krokiga pilar å båtar på land.
Å Norr Mälarstrand me ett långt, långt band
utav lykter i rad! De e våran stad!
De e våran stad, ja Eken.
[---]

En språklig egenhet, som Ruben Nilson sällan använder, är de inrim där cesuren rimmar med versslutet, s.k. bindrim, vilka i "Balladen om Eken" uppträder i femte och sjätte versraden: mask - ask, brus - hus, Rosenbad - slottsfasad, och ibland även i versrad tre och fyra. Bindrimmen ökar takten och skapar en känsla av entusiasm från diktjagets sida och en ivrig önskan att stolt visa upp och berätta allt om "våran stad, ja Eken". Konstnären/vislyrikern Ruben Nilson målade tavlor har ofta stockholmsmotiv. En av dem finns som omslag till vissamlingen *Balladen om Eken och andra visor.*

"Till bröderna i Klara" är en hyllning till Klarabohemernas krets. Redan i visans första versrad vänder sig diktarjaget till konstnärsbröderna i Klara, både författare och bildkonstnärer: "bröder som slåss med palett och ord". Förhoppningen att de konstnärer och författare som lyckas nå berömmelse skall återkomma till Klarakvarterens ölschapp blev i verkligheten en önskedröm.

De konstnärer som lyckades publicera sig och blev kända återkom sällan till Klara, åtminstone inte för längre tider. Emil Hagström och Nils Ferlin hörde till dessa. Den som förblev en "bitter och sur [...] fattig bohem", liksom Ruben Nilson, får mörka funderingar om "rep och snara".

[---]
3. Den ena har tur
med det lilla han gjort
och blir borta ett tag
på nån noblare ort.
Men bitter och sur
går en annan alltfort
och funderar på rep och snara.
Ja, den ena han finner
sej plötsligt berömd,
och en annan försvinner
förgäten och glömd.
Men man har som på känn
att dom kommer igen
till ett ölschapp i gamla Klara.

4. Ja skål för vår stad
och för Klaras kvarter!
Här går ekot ännu
från de spruckna klaver.
Här sjöng väl en glad
rokokokavaljer
i en larmande brödraskara.
Kanske möter man här på
en gata nånstans
någon yngling som bär på
ett öde som hans.
Kanske skymtar hans drag
i bohemernas lag
på ett ölschapp i gamla Klara.
[---]

Traditionens röster

Vi har redan i det föregående noterat flera exempel på intertextuella beröringspunkter i Ruben Nilsons visor till andra vislyriker och verk. I många fall är dessa intertexter mer subtila, men på originalet till den opublicerade "Konung Erik" har Ruben Nilson även, med självironi, iklätt sig sättarens roll och skriver som anmärkning:

Här tycks föreligga ren literär stöld. Texten är så gott som ordagrant hämtad ur Grimbergs "Svensk historia för folkskolan" dessutom påminner handstilen väl mycket om Bellmans, och paperett är på pricken detsamma som Birger Sjöberg använde. När därtill kommer, att musiken är lånad, så tycks herr Nilsons andel i föreliggande opus inskränka sig till namnteckningn, vilken av allt att döma är äkta. (Sättarens anm.)

Med självklar naturlighet pekar han, utan att behöva hyckla, på några av de vislyriker som han uppskattat och vars texter han interfolierat i sina egna visor på olika sätt. Ibland bara som ett svagt eko, ibland i form av citat. "Han sjöng av sina egna Bellmanslåtar", säger en av Ruben Nilsons arbetskamrater,[26] och i visan "Till bröderna i Klara" uttalas släktskapet med Bellman öppet.

Här sjöng väl en glad
rokokokavaljer
i en larmande brödraskara.

"Fjärilen i Hagalund", postumt publicerad, är en ironisk parafras på "Fredmans sång nr 64" med dess inledande "Fjäriln vingad syns på Haga". Även Birger Sjöberg har i "Fjärilen på Haga" genom Frida och bodbiträdet kommenterat Bellmans visa ur småborgerlig synvinkel. Ruben Nilson tar däremot upp en dialog med "Bellman eller va han heter" utifrån sina fack och fackliga kunskaper, vilket ger den för Ruben Nilson typiska ironiska verkan.

Vad menas me att "skjul tillaga"
va säjer Träarbetarnas Förbund?
Nä, sånt kan låta fint i Haga,
men säj'et aldri här i Hagalund.
För vi kan snacket
i byggnadsfacket
å vi kan bygga kåkar me bå tak å grund!
[---]
- Å vad beträffar "små najader"
som sprutar vådis rakt på körkans tak
så ska väl sånna eskapader
me kraft beivras å bli rättslig sak.
Tänk va de kostar
om plåten rostar!
De reppareras ej me snille å me smak!

"Jag längtar till Sibirien" är en bitterljuv beskrivning av arbetarstadsdelen i norra Vasastaden i Stockholm som fick sitt öknamn när området bebyggdes under

senare delen av 1800-talet, och det ansågs då som avlägset beläget. Det upplevdes som en förvisning att behöva flytta dit. Familjen bodde här mellan 1894 och 1901, fram till dess att Ruben Nilson var 8 år gammal. Naturen beskrivs som karg och fattig med "maskrosgull, [...] träskängar, [...] utkantsblomster, [...] kardborreskogar, tisteldungar, bolmörtsbuskar och nässelsnår". Samtliga växter är ogräs, vilket är ett ovanligt, nästan ohört inslag i andra naturdikter. Trots den kärva och ogästvänliga naturen uttrycks en delvis nostalgisk längtan till en evig vår i barfotaspår.

Jag längtar till Sibirien,
till grobladslycka och maskrosgull.
- Men aldrig så kommer den tiden igen
till Körsbärshagen,
Lill-Jansskogen,
träsket, bergen och
Roslagstull.
Träskängen blommar,
vindarna sår
utkantsblomster
i barfotaspår.
Kardborreskogar, tisteldungar,
bolmörtsbuskar och nässelsnår.
Ogräs och ungar
och evig vår

Nils Ferlins "barfotabarn" ur dikten "Du har tappat ditt ord" återklingar här i "barfotaspår". Titeln på Ruben Nilsons dikt signalerar ett klart samband med Birger Sjöbergs "Jag längtar till Italien". Den karga och fattiga naturen i Ruben Nilsons visa står i skarp kontrast till det soldränkta Italien: "Italiens sköna land / där små citroner gula, de växa uppå strand, / där näktergalar drilla". Kontrasten mellan de båda visorna är skärande, men en ljusglimt, om än liten, finns även i Ruben Nilsons text, där det trots ogräset finns ett hopp om "evig vår". Ett hopp som med Ruben Nilsons pessimistiska syn även kan tolkas som dess motsats - en dödslängtan.

Kung Alkohol i "Spritfolkets sång" nämns endast vid namn i första strofen. Troligen är det han som för ordet i den andra strofen, men inte heller här ges någon beskrivning på hans utseende. Ruben Nilsons egen illustrationen adderar information till texten och visar hur textens gestalter, föremål och miljö ser ut. Rokokostol, rokokokläder, rödmosig, lagerkrans av vinblad, halvsovande, överviktig. Kung Alkohol framställs som en Gulliver på ön Lilliput, medan

”spritfolket” med händerna uppsträckta hyllar honom, och på stegar som påminner om ”jakobsstegar” klättrar de upp mot alkoholens himmelrike.

Vi äro spritfolk!
Vi älska spriten, vi älska ruset,
vi kräla som paddor för kung Alkohol.
Vi älska glaset, vi älska kruset,
vi älska fyllslaget, öronsuset,
delirium är vårt levnadsmål.
Vi älska spriten som läker såren
och lindrar smärtan uti vår kropp,
vi älska ruset som lär oss glömma
allt dumt på jorden, som lär oss drömma
om ungdomstiden, om ungdomsvåren,
då vi ännu hade kvar vårt hopp.
Vi konsumera allt vad man ger oss,
och aldrig fåfängt nå'n jäkel ber oss
att vara glada och ta en sup,
vi tuppa av och vi svina ner oss,
och vi ge fan i om någon ser oss
på alla fyra i rännstens djup.
[---]

Kung Alkohol. Illustration av Ruben Nilson.

Broder!
Vill du spriten, vill du ruset,
vill du dyrka Alkohol?
Vill du söka tröst vid kruset,
vill du säga skål?
Vill du rumla, vill du svira,
vill du vara as?
Vill du tumla dig i bira
på ett glatt kalas?
Vill du dränka sorgen, broder,
vill du vara svin?
Vill du sänka dig i floder
utav ädelt vin?
Vill du supa sista tåren,
vill du bråka, slåss,
vill du stupa full på båren?
– Då är du en av oss,
då är du spritfolk.

Texten kan ses som en invigningsceremoni i den proletäre Kung Alkohols rike, och inleds med en predikan till alkoholens lov. Den brännvinsfinkelosande, närmast självmordiska backanalens lovprisning växlar mellan det negativa och positiva.

Negativismerna "kräla som paddor", "öronsuset, delirium är vårt levnadsmål" och "tuppa av och svina ner oss", kontrasteras mot det positiva "glömma allt dumt på jorden", "läker såren och lindrar smärtan", "mod till att dras med livet" och "tröst när som packet hånar". Det ständigt upprepade "vi" ger texten dess predikoton och förmedlar känslan av samhörighet i "riket". Efter den inledande predikan påbörjas med imperativet "Broder!" ett frågebatteri där den nye medlemmen i alkoholens rike skall avge, inte högtidliga löften som i Bacchi orden, utan betydligt mer prosaiska svar för att bli installerad och accepterad i Riket. Upprepningen av "vi" övergår nu till frågeordet "vill". "Denna dityramb [...] står [...] på intet vis tillbaka ens för 1600-tals poeten Lasse Lucidors kraftigaste dryckesvisor" skrev Torsten Svedfeldt i sin recension.[27] Av de texter i vissamlingarna som Ruben Nilson inte själv tonsatte är "Spritfolkets sång" en av de två som inte heller tonsatts av andra vissångare, och en av de mycket få som aldrig givits ut på fonogram. De groteska hyperbolerna i "Spritfolkets sång" hör till dryckesvisans vokabulär. Visan innehåller dock inte någon direkt uppmaning att skåla, men avslutning då den nye brodern accepterats i alkoholens rike innehåller indirekt ett "Låt oss skåla!". En recensent av *Vanvördiga visor* skrev, med positiva förtecken, angående "Spritfolkets sång", att "det är verkligen en fruktansvärd sång, från som finkel och obarmhärtig som ett bakrus."

Språkliga komponenter i Ruben Nilsons visor

Det enkla, "låga" språket och även dialekten är inte sällan använda i svensk diktkonst. Redan Lars Johansson, Lucidor, (1638-1674) och Israel Holmström (1661-1708) använde "ord och uttryck från det lägre folkspråket, särskildt Stockholms-dialekten".[28] Israel Holmström poesi ligger närmare det stockholmska talspråket än någon samtida poet, och han använder s.k. stockholmsrim, dvs rim av typen *väl:fel* där långt ä och e uttalas lika. Även Carl Michael Bellman utnyttjar stockholmsrim och talspråket, speciellt markant i inledningen av *Fredmans Epistel nr 33*, för att skapa en närvarokänsla.

Slang betecknar vanligen ord som inte är accepterade i mer vårdat språk. Detta vardagliga talspråk består av ett visst ordförråd och dialektala former och uttal, oftast av personer med låg social status, en sociolekt, och är i huvudsak ett storstadsfenomen. Ord som frekvent används som slang mister efterhand sin prägel av slang och kan efter en tid bli del av det normala talspråket och i vissa fall även infogas i det vårdade skriftspråket. Slangord är ofta inlån från andra språk, t.ex. franskan under 1800-talet och vid sekelskiftet 1900 från engelskan. Många äldre slangord har sitt ursprung i finskan och romani, men även från västgötaknallarnas hemliga ordförråd, månsing.[29]

Språket i Ruben Nilsons texter är alltid enkelt talspråkligt och ett par visor är skrivna helt på stockholmsslang. Särskilt utmärkande är detta i "Balladen om Eken".[30] "Ficktjyvens visa" har i originalmanuskriptet i SVA den onekligen stockholmska titeln "Fossikespanarens visa".[31] Även om Ruben Nilsons språk är enkelt vardagligt, så är hans ordval relativt sett mycket varierat. [32]

Det talspråkliga uttryckssättet i hans visor bygger på flera olika språkliga element. Det grundläggande är slangorden,[33] vilka dock sammanlagt endast uppgår till ett fyrtiotal i de tre vissamlingarna.[34] Flest ord av denna typ ingår i den tredje vissamlingen där titelvisan "Balladen om Eken" står för mer än hälften av samtliga i samlingen. I *Vanvördiga visor* är merparten av slangorden koncentrerade till visan "Laban och hans döttrar", medan de få slangorden i den andra samlingen *Vår vackra värld* fördelar sig på fem av de 29 visorna. Av de totalt fyrtiotal slangord, som finns med i korpus, uppträder endast tre i mer än en visa. Det gäller "spat", månsingord för vatten, och "tji" med betydelsen noll, ingenting. Båda orden förekommer tidigast i Kotsinas material omkring år 1910. Det tredje ordet är "spenat" i betydelsen grönska, natur, vilkets tidigaste förekomst är på 1930-talet. Av de ord som hänförts till kategorin slang har en del numera intagits i SAOL, såsom "spat" - vatten, "kvart" - sovplats, logi, "sne(d)" - berusad, "pröjsa" - betala, "nasare" - försäljare, dörrknackare, samtliga med anmärkningen "vardagligt". En del ord är så vanliga i dagens vardagsspråk att någon förklaring inte torde vara nödvändig, medan andra tarvar en uttydning, t.ex. "beckna" - sälja, "rabbel" - tidning, "flukta" - titta och tautologin "fluktutkik", "starrt" och "blask" - alkoholhaltig dryck, "sjucker" (romani) och "skarp" - vacker, "Stillot" (romani) - Långholmens fängelse, och "tona" - sjunga.

Slanguttryck i Ruben Nilsons visor är alltså relativt sparsamt förekommande. Däremot är andra typer av talspråkliga markörer betydligt vanligare. Det gäller olika former av avstympningar av ord. Särskilt vanlig är att konjunktionen "och" reduceras till ett "å". Sammandragningar av verb + pronomen är vanligt förekommande, exempelvis "ner'en" - ner den, "ber'en" - ber den, "haft'et" - haft det, "fått'en" - fått den, "emot'en" - emot honom (den). En annan mycket vanlig typ när det gäller verb är bortfall av slut-"de" och för alla ordklasser bortfall av slutkonsonant. Det mest förekommande fallen gäller bortfall av slutkonsonant, exempelvis "ja" - jag, "me" - med, "de" - det, "va" - var, vad. Det talspråkliga "vårat" och "våran" finns också representerat, liksom utbyte av "g" mot "j" i "säj", säja" och "taji". Ytterligare en språklig markör är specialuttryck inom olika hantverkaryrken vilka utnyttjas i några av arbetarskildringarna.

Det är många språkliga medel som bidrar till prägeln av enkel vardaglighet. I grunden är det visans generella enkelhet i form och innehåll som gör sig

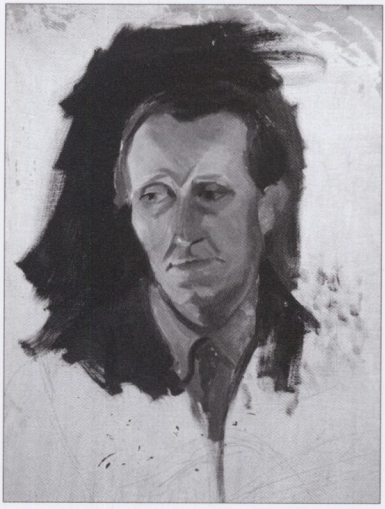
gällande även hos Ruben Nilson. Till detta kommer flera olika komponenter, främst bruket av slangspråk, vilket trots att det inte i antal ord räknat är särskilt stort, cirka 1 % av samtliga ord, så är det i kombinationen med talspråkliga markörer såsom avstympning och bortfall av slutkonsonant som talspråket dominerar i hans texter. Bildfattigdomen i dikterna förstärker textens realistiska framtoning. Det är dock inte någon enskild språklig komponent som skapar den talspråkliga enkelheten, utan en kombination av de olika elementen som stödjer varandra och understryker det enkla, "låga" språket.

"den låten den är hans"

Ruben Nilson har kallats den svenska diktens, eller mer precist, den svenska visans förste proletärförfattare. Han delar användningen av det vardagliga språket och den enkla lyriska formen, vilka båda präglar hans visor, med många vislyriker. Samtidigt finns det i hans visor en rikt varierad ordskatt från det "låga" språket, sociolekten och stockholmsdialekten. Stockholmsskildringarna hör, vid sidan av arbetarskildringarna, till några av hans mest genomarbetade visor. Det realistiskt jordnära draget i merparten av Ruben Nilsons visor finns där som en självklarhet liksom hos de övriga arbetarförfattarna. "Det är en lisa att vända sig till en så absolut anspråkslös och så absolut genuin sak som Ruben Nilsons naivistiska visor. [---] Någonting märkligt eller i minsta mån höglitterärt är det inte frågan om. Men det svävar över några av dessa texter ett knappt antytt leende som kommer Stockholm att likna sig självt", skrev Gunnar Ekelöf i *BLM* 1947, samtidigt som Ruben Nilsons offentliga röst i stort sett slocknade. De tre vissamlingar som han givit ut planerade han att utöka med en fjärde och hade skrivit vistexter till, men han hade "inte idats" som han själv uttryckte det.

Ruben Nilson använder i sina arbetarskildringar sin långa erfarenhet som yrkesarbetare, och skapade mustiga berättelser i visans form med den stolte yrkesarbetaren som centralgestalt. Dessa är kvantitativt inte omfattande, men hör till hans mest särpräglade visor. Han målar inte upp någon idealgestalt, utan till beskrivningen av det tunga kroppsarbetet läggs bilderna av drickande, slagsmål och flickorna vid hans sida. Härigenom befäster han schablonbilden av den proletäre arbetaren, men ironin, satiren och hyperbolen motsäger ofta schablonerna. Hans anarkism, oviljan att följa den gängse normen, vikten av kamp för jämställdhet mellan klasserna, "kriget för rätten att få äta sig mätt" kombineras med en extrem individualism och fokus på den stolte arbetaren. Gamla Testamentets berättelser, vilka var en självklar och viktig del av tidens

folkskoleutbildning, bildar klangbotten i hans vislyrik där det realistiska anslaget och det korthuggna tilltalet är naturliga delar. Hans bibelpastischer är ett av de senaste bidragen i genrern som har lång tradition i svensk visa. Den hårda och satiriska kritiken mot den kristna lärans dubbelmoral visar upp hans starkt ateistiska sida och de antimilitaristiska visorna tillhör några av hans främsta med sitt idépolitiskt hårda budskap. Den mörka ton som inte sällan smyger sig in i Ruben Nilsons visor har samband med hans ofta uttryckta pessimistiska livssyn, och övergår ibland till en leda vid livet.



Porträtt av Ruben Nilson, målat av Maud von Essen 1939. Tillhör Svenska samfundet för visforskning.

De intertextuella sambanden till visor av andra vislyriker som vi funnit är inget specifikt för Ruben Nilson utan utgör en del av litteraturen under alla tider. Den uppträder i form av genklanger, halvcitat, ekon och viskningar från tidigare texter, alla mer eller mindre medvetna. Den ger texterna en extra dimension, och hos läsaren/lyssnaren uppstår ofta ett igenkännandets glädje - "the chock of recognition" som Peter Welding, musikjournalist med blues som specialitet, uttrycker det. I Ruben Nilsons texter hör vi återklanger från tidigare vislyriker såsom Bellman och från hans samtida Nils Ferlin och Birger Sjöberg.

Ruben Nilson hör till de proletära realisterna i svensk litteratur. Han var autodidakt liksom de flesta Klarabröderna, en särling och ensling som oftast sökte sig bort från kamratkretsen. Hans arbetare- och stockholmsskildringar med den jordnära realismen, vardagsspråket och stockholmsidiomet, det ironiska och galghumoristiska är hans särart som den svenska visans förste arbetarförfattare. Genom de särdrag som kännetecknar Ruben Nilsons texter är det inte svårt när man hör hans visor att utbrista: "Den låten den är hans!"

Artikeln är en omarbetad och förkortad version av en uppsats framlagd vid Lunds Universitet, litteraturvetenskapliga institutionen. Den ursprungliga versionen med fullständig not- och litteraturförteckning, samt uppgifter om

recensioner av de tre vissamlingarna finns tillgänglig i Svenskt Visarkivs bibliotek. Till arbetet finns ett appendix med en fullständig förteckning av originaltexterna i Svenskt Visarkiv.

Beträffande illustrationerna så har rättighetsinnehavarna av tre publicerade illustrationer sökts men ej kunnat återfinnas. Det gäller "Kung Alkohol", "Den gröna ön" och "Den gamla goda tiden".

Noter

1 Matts Heijbel 1993, s. 88, anger även 1933 och 1934, men Liljevalchs konsthall kan bara bekräfta de två första årtalen. För Karl Nordin i *Stockholms Tidningen*, 1931-03-03, berättar Ruben Nilson att han deltagit i en juryutvald utställning 1930, och att han till 1931 års utställning var inbjuden att deltaga.

2 Heijbel 1993, s. 30.

3 Samfundet Visans Vänner bildades 1936 av bl.a. Evert Taube och skeppsredare Sven Salén, som ett forum för den traditionella visan.

4 Kortfattad levnadsbeskrivning av Ruben Nilson i Svenskt Visarkiv (SVA).

5 Kortfattad levnadsbeskrivning av Ruben Nilson i SVA.

6 Heijbel 1993, s. 115.

7 *Fred Åkerström sjunger Ruben Nilson*, MLP 15143, 1963, och *Fred Åkerström: Mera Ruben Nilson*, MLP 1971. Återutgivna på CD 1990 Metronome 9031-70853-2 och Metronome 9031-70854-2.

8 Jenny Westerström 2006, s. 403.

9 Lars Westman, "Porträtt av vanvördig plåtslagare", i *Skogsindustriarbetaren*, nr 8 1959, s. 27.

10 Bernt Olsson & Ingemar Algulin 1995, s. 584. Uttalandet avser här specifikt 1600- och 1700-talsvisan, men gäller även för den svenska visan generellt.

11 *Nya Nisse* utkom under åren 1891 - 1917.

12 Kurt G. Trägårdh 1993. Trägårdh har försökt att ge troliga tillkomstidpunkter för vissa visor. Se separat Appendix till föreliggande artikel i Visarkivets bibliotek: *Förteckning över samtliga vislyriska texter av Ruben Nilson.*

13 *Det handlar om visor. Ett program om och med Ruben Nilson*, P3 1967-11-11, kl 20.00 - 20.30.

14 Brev från Lars Hökerberg till Ruben Nilson, 11 augusti 1959, i SVA.

15 Se separat Appendix i Visarkivets bibliotek: *Förteckning över samtliga vislyriska texter av Ruben Nilson.*

16 *Det handlar om visor. Ett program om och med Ruben Nilson*, P3 1967-11-11, kl 20.00 - 20.30.

17 Ruben Nilson, citat efter Heijbel 1993, s. 15.

18 Heijbel 1993, s. 100 f.

19 Heijbel 1993, s. 101.

20 "Göteborgssystemet", som nämns i visan, är föregångaren till Systembolaget. *Nordisk familjebok*, Uggleupplagan, Stockholm 1909: "En anordning till nykterhetens befrämjande, enligt hvilken åt allmännyttiga bolag, som ej beräkna enskild vinst, anförtros utskänkning och utminutering af brännvin samt andra brända och destillerade drycker. [---] Ursprungligen ingick i Göteborgssystemets idé, att hela vinsten skulle utnyttjas till arbetarklassens fromma."

21 Det första belägget för namnet "Gröna ön" som beteckning för Långholmen är från 1946, se Kotsinas 1996.

22 Trägårdh 1993, s. IV: Enligt Uno "Myggan" Ericson sjöngs *Den okände soldaten* av Gustaf Torrestad på Chinateatern 1942. Den tyska legionen krävde att visan skulle strykas från

repertoaren, vilket så småningom skedde. Detta är i så fall en parallell till det som hände Karl Gerhards "Den okända hästen från Troja" 1940.

23 *Det handlar om visor. Ett program om och med Ruben Nilson*, P3 1967-11-11, kl 20.00 - 20.30.

24 Fred Åkerström, *Mera Ruben Nilson*, Metronome MLP 15435, 1971, CD 9031-70854-2, 1990.

25 Helmer Lång 2001.

26 Heijbel 1993, s. 81.

27 Torsten Svedfeldt, recension i *Aftonbladet* 1935-11-19.

28 Ewert Wrangel 1888, s. 90. För dialekt i den folkliga visan, se Sven-Bertil Jansson "Visan och dialekten" i *Noterat*, nr 3, 1996, Stockholm.

29 Ulla-Britt Kotsinas 1996, s. V f.

30 "Eken" som beteckning för Stockholm är tidigast belagt 1892, av "Storhäcken" ett månsingord (västgötaknallarnas hemliga ordförråd) för Stockholm. Se Kotsinas1996, uppslagsord "Eken".

31 Ordet "fossika" - ficka, och "fossikespanare" - ficktjuv, är tidigast belagt 1912, ursprunget är romani, se Kotsinas 1996.

32 Det s.k. Type/token ratio, dvs totala antalet ord i förhållande till antalet unika ord i en korpus, är för Ruben Nilsons tre vissamlingar 3,5, jämfört med Carl Michael Bellmans Fredmans Epistlar vilka ger ett värde på 3,7, Bob Dylan 11,7 och en korkordans gjord över amerikansk "pre-war"-blues, i vilket användandet av formler är mycket frekevent, som ger ett värde på 33,5. För dessa senare uppgifter, se författarens "Blues-influenser i Bob Dylans sena sånglyrik", (LIV602, 2005-06-03), appendix A. www.dylan61.se/Blues-influenser%20i%20Bob%20Dylans%20lyrik%20-%20kortversion.pdf

33 Som slangord har endast räknats de ord som kunnat verifieras i Kotsinas 1996.

34 Totala antalet unika ord i de tre vissamlingarna är cirka 4.000.

Källor

Heijbel, Matts 1993. Ruben Nilson. Visdiktaren – Konstnären – Plåtslagaren. Södertälje.

Kotsinas, Ulla-Britt 1996. Stockholmsslang. Stockholm.

Lång, Helmer 2001. "När arbetarna fattade pennan. Arbetets söner. 15. Trettiotalister. Visdiktare och poeter", i Skånska Dagbladet 2001-04-29.

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar 1995. Litteraturens historia i Sverige. Stockholm.

Trägårdh, Kurt G. 1993. Ruben Nilson 100 år. Stockholm.

Westerström, Jenny 2006. Klara var inte Paris. Stockholm.

Wrangel, Ewert 1888. Det carolinska tidehvarfvets komiska diktning. Wexiö.

"Dig lilla rosenknopp bjuder jag opp"

Om Vivi Nilsson och sånglekarna

Kajsa Paulsson

Dansaren, sångdans- och sångleksledaren Vivi Nilsson har under många år och i många olika sammanhang dansat och sjungit med barn och vuxna. Med sitt engagemang har hon varit drivande inom förmedling av folkliga danser och sånglekar till flera generationer. Hon har ägnat sig åt utlärning och förmedling både inom offentlig barnomsorg och skola samt inom föreningar och ideellt organiserad verksamhet och hon har utvecklat metoder och arbetssätt kring sångleksutlärning.

Mitt första möte med Vivi Nilsson som sångleksledare ägde rum på en förskola i Göteborg under början av 1980-talet. Hela vår personalgrupp var samlad under en kväll för att få pröva på folkliga sånger och danslekar, och jag minns särskilt att vi lekte "Hämta eld" och sjöng "Brann i Tudal, brann i Tudal". Denna norska visa kom sedan att höra till min och flera andra förskolepedagogers sångrepertoar med barn. Jag såg och hörde också barn som med sina föräldrar kom till de s.k. Tillsammansgrupperna på Allégården i Göteborg under 1980- och -90-talen. Under våren 2007 gjorde jag två intervjuer med Vivi Nilsson, vilka följdes av en videodokumentation av ett sångslekstillfälle.[1] Denna artikel bygger på dessa intervjuer och belyser något om bakgrunden till Vivi Nilssons dansintresse, förhållningssätt till repertoarer och metoder samt hennes reflektioner och erfarenheter kring att använda äldre sånglekar i samtiden.

Vivi Nilsson leder sångleken "Denna dalern den ska vandra", fredagen den 13 april 2007 på Allégården i Göteborg. Foto: Mats Nilsson.

Sånglekar ingick som en del i insamlingsarbetet av folkmusik under 1800-talet.[2] Från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet kom sånglekar att upptas i mer formaliserade pedagogiska sammanhang inom skolväsendet.[3] Bokutgivningar med sånglekar spreds för skolbruk runt sekelskiftet 1900 och exempelvis i Alice Tegnérs vid den tiden nyutkomna barnvisehäften ingick även visst folkligt material.[4] Huruvida sångleksmaterial av den typen fanns i Nilssons direkta barndomsmiljöer är oklart, men det är uppenbart att sångleken aktualiserades för användning inom folkskolan och att också den barngeneration som Nilsson tillhör lärde sånger och lekar av varandra.

Sånglekar har under 1900-talet använts, bearbetats, nyskapats och spridits genom exempelvis verksamheten vid Slöjdseminariet på Nääs, folkrörelser och föreningsliv, och även genom medier. Nya strukturer och synsätt inom folkmusik- och kulturområdet har också påverkat sångleksanvändning. De olika vågor och vägar sångleken förts igenom finns som relief till Vivi Nilsson verksamhet med sångleken i fokus.

Dansintresse under barn- och ungdomstiden

Vivi Nilsson föddes 1920 och från sin tidiga barndom i Skåne för hon under våra samtal särskilt fram sitt tidiga intresse för dans.[5] Hennes mor tyckte mycket om att dansa även om hon inte fick tillfälle till det så ofta. Nilsson har starka minnen av hur hon som fyra-femåring dansade på morfaderns loge. Hon minns festerna under sommartiden där de vuxna dansade på logen och hur hon härmade de vuxna genom att hoppa runt på sitt eget sätt till de aktuella danserna som vals, polka, hambo m.fl. Här lärde hon sig att dansa och hon upplever att hon alltid har kunnat dansa. Under ungdomsåren sökte hon sig till dansbanor i trakten och dansade där mer moderna dansformerna såsom bland annat foxtrot. När hon som nittonåring kom till Malmö började hon arbeta i en familj, och utbildade sig så småningom till barnsköterska. Föräldrarna i denna familj var aktiva folkmusikutövare och frun kom från spelmanssläkten Berndtsson. Det var genom denna familj som Nilsson fick kontakt med ett folkdanslag. Vivi Nilsson beskriver att hon tyckte det var väldigt fint med detta folkdanslag och alla de vackra dräkter som de uppträdde i, och berättar att hon drömde om att själv kunna skaffa sig en dräkt. Successivt kom hon med i folkdanslaget, något hon tyckte var väldigt roligt, men berättar samtidigt att hon nu fick känna på ett nytt sätt att lära sig på. Vivi Nilsson kommenterar att "jag har alltid kunnat dansa, men jag kunde inte deras danser". Det visade sig dock snart att Nilsson hade lätt för att följa och lära danser och vid ett tillfälle

fick hon på mycket kort varsel vara med på en dansuppvisning. Hon berättar roat om hur hon inför det tillfället kläddes upp i dräkt, fick lite instruktioner och att det sedan bara var att genomföra uppvisningen så gott det gick. Genom folkdanslaget fick hon möjlighet att delta i olika kurser och utbildningar inom Svenska Ungdomsringen. Hon sökte sig också till spelmansstämmor och andra dans- och folkmusikaktiviteter för att lyssna och lära.

Ung sångleksledare under andra världskriget

Ledare inom folkdanslaget uppmärksammade att Nilsson förutom sitt stora intresse och uppenbara fallenhet för dans kunde många sånglekar. Hon ombads därför att hålla i utlärning för de yngre deltagarna i pauserna vid folkdanslagets veckoträning. Under dessa pauser då de äldre vuxna drack kaffe fick alltså Nilsson sina första erfarenheter av att leda sånglekar i grupp. Var, hur och när hon lärt sig dessa sånglekar diskuterade vi under våra samtal, och Nilsson beskriver att hon bland annat bör ha lärt sånger och lekar på skolgården under uppväxten även om hon inte har direkta minnen av det idag. Vivi Nilsson upptäckte att hon tyckte det var roligt att leda och lära ut sånglekar, och att hon hade lätt för att få med sig deltagarna. Informationen om att hon kunde leda sångleksaktiviteter gick som ringar på vattnet och Nilsson beskriver hur hon efter en tid började anlitas även i andra sammanhang. Så småningom började hon också få viss betalning utan att hon egentligen krävde det. Detta var under krigsåren, början av 1940-talet, en tid då föreningslivet stod för viktiga samlingspunkter. Många föreningar bland annat inom Arbetarrörelsen, Nykterhetsrörelsen IOGT och NTO samt KFUM och KFUK arrangerade olika former av ungdomsverksamhet. Nilsson påpekar att verksamheten inom dessa folkrörelseorganisationer har haft en betydande roll för bevarandet av sånglekar, vilka kunde leva vidare i denna föreningsform.[6] Det var främst ungdomar som lockades till dessa lekar och ungdomsverksamheten kom att utgöra en uppehållande arena för sånglekarna. De lekar som främst användes inom folkrörelsernas ungdomsverksamhet var de gamla friarlekarna, påpekar Nilsson. Dessa var tacksamma att använda med ungdomar då texterna handlade om kärlek och frieri och att danserna innehöll moment där man fick ta i varandra. När det gäller sångleksutlärning inom de kyrkliga organisationerna beskriver Nilsson att det var särskilt viktigt hur hon presenterade materialet. Hon påpekar att även om det i princip inte var tillåtet med dans i flera av dessa sammanhang kunde det ändå gå bra att omfamna varandra och även dansa runt lite när det ingick som en mindre del i en sånglek. Föreningslivets arrangemang och fester var under krigsåren mycket

livaktiga och uppskattade i en tid då nöjeslivet för övrigt inte hade så mycket att erbjuda, påpekar Nilsson. Hon beskriver hur hon själv som ung vid denna tid längtade efter att kriget skulle ta slut. Vivi Nilsson deltog i de kurser som fanns att tillgå, men påpekar att det först efter krigsslutet blev möjligt med ökat utbyte mellan olika folkdanslag och att kurser och resor, inom och utom landet, då kunde arrangeras i större omfattning.

Samarbete med Inez Mallander

Vivi Nilsson gifte sig under kriget och familjen flyttade senare till Åmål. Dottern Lena föddes 1947 och sonen Mats föddes 1952.[7] Under de sju år familjen bodde i Åmål ägnade hon och hennes man Ernst Nilsson stort engagemang åt föreningen Folkdansens vänner i Åmål som de startat tillsammans. I folkdanslaget ingick även barngrupper under Vivi Nilssons ledning. Familjen flyttade 1959 till Göteborg och Nilsson fortsatte sitt engagemang för dans- och folkmusik. Hon kom nu att få mer kontakt med dansinstruktören och gymnastikdirektören Inez Mallander. De hade träffats tidigare genom olika kurser och Nilsson hade inspirerats av Mallanders sätt att dansa och att lära ut. Nilsson beskriver att samarbetet med Mallander kom att betyda mycket för hennes fortsatta inriktning och engagemang inom folklig dans, sånglekar och sångdanser.[8]

Inez Mallander arbetade som gymnastikdirektör och ledde bland annat gymnastikprogram för personal inom olika industrier och arbetsplatser i Göteborg. Mallander var också en välkänd och efterfrågad dansinstruktör både i Sverige och i Norge. Nilsson beskriver att Mallander var mycket beläst och hade ett stort intresse för litteratur, samt att hon också hade en stor repertoar av gamla ballader. Enligt Nilsson var Mallander mycket influerad av den norska sångdansrörelsen och tog med både metoder och material från Norge för användning i Sverige.[9] Mallander medverkade som dansinstruktör vid lekkurserna på Nääs och berättade exempelvis för Nilsson att ett moment i kurserna var att elever skulle lära ut något från sin egen hemtrakt till varandra.[10] Det kunde då hända att elever som inte kunde någon dans eller lek hittade på något som passade för tillfället. Nilsson påpekar i detta sammanhang att hela verksamheten på Nääs var mycket speciell och har betytt mycket för spridning av sånglekar. Bokutgivningar med material från verksamheten på Nääs hör också till de skriftliga källor hon inspirerats av genom åren.[11] Inez Mallander utgivningar *Vi ska leka och sjunga* samt *Sånglekar och sångdanser* kom också att betyda mycket för Nilsson.[12] Inför arbetet med återutgivningen av *Vi ska leka och sjunga* samarbetade Mallander med Vivi Nilsson och Sonja Lindeberg

från Folkdanslaget Näverluren, vilka hjälpte till att pröva sångdansrepertoaren. Folkdanslaget Näverluren där Nilsson var aktiv instruerades vid detta tillfälle av Mallander som var väldigt noga med att koreografin skulle följas till punkt och pricka. Nilsson minns särskilt hur vissa nigningar fick göras om gång på gång innan Mallander blev någorlunda nöjd med resultatet. Sådant förhållningssätt var främmande för Nilsson och hennes sätt att leda.

Mallanders bokutgåvor innehöll både tidigare insamlat material samt sånger och folkvisor med nya danskoreografier av Mallander.[13] Mallander gjorde exempelvis koreografier till visor av Evert Taube. Mallander gjorde även danskoreografier till litterära visor såsom "Svarte Rudolf" med text av Erik Axel Karlfeldt och musik av Robert Norrby. Nilsson tror att denna dans främst spreds genom stenciler som Mallander hade med sig vid olika kurstillfällen, något Nilsson tycker är synd i och med att den på det viset inte fick samma spridning. Nilsson kommenterar att Mallander i sina beskrivningar ofta använde gymnastiktermer. Materialet spreds troligen också till många som var verksamma inom gymnastikområdet. Mallander använde bland annat begrepp som att marschera, en vanlig term inom gymnastiken men som för Nilsson är en term med för stark koppling till det militära. Nilsson har i stället valt att använda ord som gå och promenera. Nilsson påpekar att många av Mallanders danskoreografier oftast är för komplicerade för enstaka utlärningssammanhang. De litterära, näst intill teatersatta danserna kan dock vara användbara när man arbetar med en och samma grupp under en längre tid, påpekar hon. Nilsson framhåller att hon tyckte mycket om Inez Mallanders dansstil som hon beskriver som "stilig och fin". Denna, näst intill förfinade stil, stämde väl överens med Inez Mallander som person, men Nilsson påpekar att hon själv efter en tid kom att tröttna på det förfinade och stiliserade. Det var en stil som inte riktigt överensstämde med Vivi Nilssons egen dansstil. Mallander ville att Nilsson skulle föra hennes arv med sångdansrepertoar vidare. Vivi Nilsson tycker att hon gjort detta dåligt, även om hon i vissa sammanhang använt sig av Mallanders sångdanser.[14] Jag tycker att det verkar vara det djupa engagemanget för dansen och sångleken snarare än specifikt material som på sikt kommit att bli det som Vivi Nilsson fortsätter att föra vidare. Mallanders och Nilssons syn och arbetssätt kring dans och koreografi överensstämde inte helt. Nilsson påpekar att hon tycker mycket om att titta på scendans, men att det varit främmande för henne att verka inom det området. Man kan konstatera att Nilsson främst verkat inom en socialt inriktad dansverksamhet med delvis andra syften och förutsättningar än inom mer utpräglade uppvisnings- och scendanssammanhang. Mallanders

synsätt, att rörelser skulle utföras exakt efter hennes förlaga, var ju möjligt och adekvat då hon vände sig till etablerade danslag. Vivi Nilsson har i sin verksamhet förutom liknande dansutlärning inom etablerade danslag, till stor del verkat utanför folkmusik- och danskretsar med nybörjare, barn och pedagoger som vill prova på folklig dans och sånglek.

Förutom Nääs-skrifterna och Inez Mallanders bokutgåvor nämner Vivi Nilsson att hon haft stor användning av skriften *Sånglekar för småbarn* av Greta Adrian. I detta häfte, som utgavs 1945, ingår exempelvis sången "Dansa i en ring" som Nilsson använt vid många tillfällen. Även Alice Tegnérs visor "Mors lilla Olle" och "Videvisan" ingår med rörelseinstruktioner i häftet. *Svenska sånglekar* utgiven av Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur 1951 nämner Nilsson som ytterligare en av sina skriftliga källor.[15] Förutom aktiviteterna på Nääs och folkrörelsernas sångleksverksamhet som var mycket viktiga under första delen av 1900-talet pekar Nilsson på betydelsen av att man inom Svenska Ungdomsringen (numera Svenska Folkdansringen) intresserade sig för sånglekar och spred dessa genom kurser och olika bokutgivningar.

Sångleksledare som kommunal resurs

Vivi Nilsson började under 1960-talet att arbeta som föreningskonsulent inom Göteborgs kommun. Parallellt med detta ledde hon under fritiden kurser inom dansområdet och var bland annat mycket engagerad inom Folkdanslaget Näverluren i Göteborg. Genom en omorganisation inom kommunens verksamhet fick Nilsson möjlighet att omvandla sin administrativa tjänst till en tjänst som danspedagog med uppdrag att leda sång- och dansleksutlärning i skolor och förskolor i Göteborgs kommun. När hon hade presenterat denna idé för sin chef gav han direkt sitt samtycke, även om han enligt Nilsson förmodligen inte visste så mycket om denna nya nisch. Som danspedagog i kommunens regi kontaktade hon personal vid förskolor och skolor och erbjöd sina tjänster. Nilsson tyckte att hon på detta sätt kunde utnyttjas på bästa sätt, och verksamheten kom att bli mycket efterfrågad och uppskattad. De närmaste åren innan denna omorganisation ägde rum hade Nilsson studerat på halvtid och 1983 var hon färdig med sin fil. kand. examen i etnologi och litteraturvetenskap. Inför dessa sånglekstunder utvecklade Nilsson en form som innehöll dans, lek och samtal om människors levnadsförhållanden i bondesamhället. "Sång, dans och lek – en del av vår historia" kallade Nilsson sitt skolprogram.[16] Exempelvis tog hon upp hur man i bondesamhället sådde och skördade genom sången "Viljen I veta och viljen I förstå". Ofta samtalade Nilsson först med lärarna för att kunna

anknyta till något för klassen aktuellt tema. Ett tema kunde vara att träna att våga ta i varandra genom dansleken. Ett annat tema som hon ofta behandlat är mobbing, och hon påpekar att det inom de äldre sång- och danslekarna finns många sånger som kan användas som utgångspunkt för samtal kring exempelvis mobbing. En av Nilssons favoriter är sången "Inte må du tro jag går och friar fast jag fjäskar lite grann för dig". Det är en av de sånger hon använt mycket eftersom den handlar om att välja, bli vald och att inte bli vald. Även sången "Om jag nu dansa får bland dessa vänner" med slutraderna "Dig vill jag inte ha, dig vill jag inte ha, dig lilla rosenknopp bjuder jag opp" är också en favorit i sammanhanget. Sången sjunger Vivi Nilsson spontant flera gånger under våra samtal och kommenterar att hon tycker mycket om melodin och texten.

Inför besök i klasserna ville Nilsson att lärarna själva först skulle ha deltagit vid ett danslekstillfälle på en studiedag för att de skulle vara förberedda och veta mer om den kommande aktiviteten. Hennes program fanns med bland de aktiviteter lärarna kunde välja inför studiedagar. Oftast varade aktiviteten mellan trekvart och en timma, och Nilsson kunde jobba i tre grupper per dag, ibland fler, ibland färre. Nilsson beskriver att hon utvecklade sin verksamhet och fick med tiden mer rutin, vilket bidrog till att hon kunde ställa krav på att aktiviteterna inte skulle äga rum i en gymnastiksal utan hellre i ett klassrum eller annan lokal. Detta var viktigt därför att gymnastiksalar i regel är svåra att sjunga i samt att det stora utrymmet ofta inspirerar till spring. Nilsson kunde föreslå att barnen själva kunde hjälpa till att färdigställa ett klassrum för det aktuella tillfället, något Nilsson påpekar att barnen ofta tyckte var roligt att göra.

Då Nilsson 1985 gick i ålderspension fortsatte hon dansleksverksamheten ungefär som tidigare, men nu som frilansare i egen regi och genom sin firma "Dansvisan". Under 1990-talet märkte Nilsson ett minskat intresse för dessa sånglekprojekt från skolornas sida. En av anledningarna till detta antar hon är att lärarnas temadagar skulle innehålla mycket information bland annat om ny teknik och datorer, och att lärarna inte längre hade samma valfrihet inför studiedagar som tidigare. Nilssons verksamhet inom förskola och skola fortsatte ytterligare några år om än i mindre omfattning.

Tillsammansgruppens verksamhet

År 1978 startade Vivi Nilsson och Agnetha Folestad Tillsammansgruppen i Göteborg som en del av Folkdanslaget Näverlurens verksamhet.[17] Hit kom barn tillsammans med föräldrar för att leka och dansa med sina barn. De träffades varje fredagskväll under terminerna. Till dessa träffar kom bland andra

Gunilla Sellersjö och Kerstin Sandberg med sina barn. Dessa båda var förskollärare och har senare kommit att arbeta tillsammans med Vivi Nilsson med barnverksamhet i olika sammanhang.[18] Tillsammansgruppens verksamhet blev mycket populär och under flera år hade man kö eftersom man inte kunde ta emot alla som vara intresserade. Barnen deltog på sitt eget sätt och efter sina förutsättningar. Ledarna utgick från ett vuxenperspektiv i så måtto att man inte förenklade till de mindre barnens horisont, utan att man i stort utgick från de vuxna. Det var de vuxna som skulle få lära sig och sedan förmedla till barnen men, menar Vivi Nilsson, ofta blev det så att det var barnen som förmedlade till föräldrarna. Träffarna varade cirka två timmar, mellan klockan 18.00 och 20.00 med en paus i mitten. Mot slutet av kaffepausen, då de vuxna satt kvar vid borden, kunde barnen få leka, springa och fritt utforska i danslokalen. Denna för barnen fria stund ingick dock också i planeringen för verksamheten. När det gäller de medverkande barnens åldrar kommenterar Vivi Nilsson att "...du får ha dem på ryggen, på magen, i magen och var du vill. Nej, det var ingen [åldersgräns], det var bara ett allmänt dansande. Det var det som var kul." Däremot hade man vissa normer som att barnen inte skulle springa omkring medan dansen pågick. Om barnen blev trötta kunde de sitta stilla och titta på en stund, och om barnet blev alltför uttråkat kunde barn och förälder gå ut i kaféet som ligger i anknytning till danslokalen.

Nilsson minns åren med Tillsammansgruppen som väldigt roliga och menar att detta är en av de mest betydelsefulla och roligaste aktiviteterna hon deltagit i. Hon får också mycket positiv respons när hon idag möter barn och föräldrar som tidigare varit med i Tillsammansgrupperna. År 2006 övergick man till att ha tre träffar per termin. I denna form fortsätter verksamheten i skrivande stund.

Förhållningssätt till repertoarer och skriftliga förlagor

Frågan om hur man bygger upp en repertoar och hur man lär sig nytt material återkommer vi till vid flera tillfällen under samtalen. Vivi Nilsson poängterar att utveckling av repertoaren för henne är en ständig process, och att hon så här i efterhand har svårt att säga att var och när hon lärt sig olika saker. Hon konstaterar däremot att hon alltid varit nyfiken och samlat på sig sånger hon tyckt om. Nilsson menar att hennes repertoar har vuxit fram genom att hon har lyssnat på andra och tagit upp det hon tyckt om i kombination med att hon läst mycket. Hennes intresse för lyrik och litteratur har varit viktigt. Att hon också haft lätt för att lära sig och komma ihåg texter har också underlättat.

Lekbeskrivningar i sångleksböcker har hon med åren ofta tyckt vara alltför stelbenta. Med tiden har hon utvecklats som dans- och lekledare och har därigenom också vågat förhålla sig friare till källorna – så som hon lärt sig på kurs eller läst i böcker. I och med att hon utvecklades som dansledare fick hon större trygghet i att förändra och anpassa materialet för det aktuella tillfället, menar hon. Men även om hon i dag ofta förhåller sig relativt fritt till materialet är hon också i vissa sammanhang mån om att hålla sig till ett original, till en tryckt förlaga eller så som hon har lärt den. Exempelvis när det gäller sången "Det gingo tre jäntor vid vägen" som finns beskriven av Inez Mallander vill Vivi Nilsson följa förlagan. Nilsson nämner i detta sammanhang att hon har stor respekt för den konstnärliga produkten. Att hålla sig till en förlaga kontra att förhålla sig fritt verkar för Nilsson ha att göra med sammanhanget för förmedlingen, dess syfte, intentioner och mål med aktiviteten. När vi diskuterar bokstavstrogenhet till en viss förlaga kontra förnyelse och anpassning av materialet för användning idag framkom det att den process som lett fram till hennes eget arbetssätt, inledningsvis inte var helt okontroversiell. Nilssons sätt att förhålla sig friare och fokusera på de deltagande och deras upplevelse uppskattades, men kom även att möta viss kritik från vissa s.k. bokstavstrogna anhängare av sånglekstradition. Det förekom även vissa protester och åsikter såsom att: "Vivi åkte land och rike runt och förstörde våra sånglekar". Hon möttes dock främst av positiv respons på hennes sätt att arbeta med sång- och danslekar, annars hade det inte rullat på så som det gjort, menar hon. Med syftet att använda sånglekarna i nutida sammanhang av olika slag är det själva aktiviteten och inte en överföring av en viss skriven förlaga som är det centrala. Idag gör vi på det här sättet är Nilssons kommentar då hon möter deltagare som kommenterar att det i någon bok finns en annan beskrivning på rörelsen eller sången. Hon kommenterar vidare att "...och om det står i boken att man svänger åt höger och jag svänger åt vänster så är det ju inte hela världen...och det säger jag också. Nu gör vi så här idag, säger jag. Annars blir det ju så himla tråkigt."

Metoder och arbetssätt

Val av repertoar och metoder är beroende av utlärningssammanhanget och de medverkandes förkunskaper i det fall det är en grupp som är vana att dansa eller om det är fråga om helt nybörjare som hon ska möta för ett enstaka tillfälle. Hon kommenterar att hon genom sina egna första möten med formaliserad dansutlärning lärde sig något om hur man inte bör göra. I sin sångleksutlärning utgår hon från det enkla så som att gå, springa och hoppa, något alla kan om

man inte har speciella fysiska hinder. Därigenom får deltagarna känna att de klarar av aktiviteten och att de kan ha roligt under tiden. Hon utgår från det enkla för att sedan bygga på med olika moment allt efter de medverkandes ålder, förkunskaper och den aktuella situationen. Genom att börja med enkla moment skapas trygghet och då är det mycket lättare att lära sig, menar Vivi Nilsson. Ofta inleder hon med att bilda en ring och börja sjunga en polsketrall som hon leder i långdans. Hon tycker att det blir ett avslappnat sätt att inleda och eftersom hon sjunger sången, kanske 7-8 gånger så hinner alla så småningom att lära sig låten. Polsketrallen "Jag vill dansa med mina vänner jag vill känna hur det svänger" sjunger Vivi Nilsson som ett exempel på en trall hon brukar använda, men påpekar att "Nu är det jul igen", "Prästens lilla kråka" och många, många andra också går bra att använda i sammanhanget. Hon tycker om att använda polskemelodier och kommenterar lite skämtsamt att "...dansa polska är ju väldigt enkelt om man gör det enkelt och väldigt krångligt om man gör det krångligt".

När det gäller dansutlärning och sättet att förenkla nämns Henry Sjöberg som en stor inspiratör. Hans inställning och verksamhet inom dansområdet har betytt väldigt mycket för Vivi Nilssons eget engagemang och inriktning. Vivi Nilsson framhåller också sonen Mats Nilsson som en av de dansare som utvecklat och ägnat sig åt dansutlärning med enkelhet som grund, och som hon även har tagit intryck av.

Nilsson tycker att det vid dansleksutlärning och metoder kring detta inte går att säga exakt hur man ska göra utan att det som är viktigast är att var och en ska finna sin egen metod som bygger på var och ens förutsättningar. Även om man kan lära av andra och bli inspirerad så ska man inte sträva efter att kopiera någon annan, tycker Nilsson. Var och en bör däremot tänka över och ta ställning till om det ena eller andra momentet passar sin egen stil som ledare och pedagog, annars blir det lätt en påklistrad metod, anser Nilsson.

I Nilssons sätt att leka och leda tycker jag att man ser vissa paralleller till hur Nilsson själv som litet barn började dansa genom att efterhärma vuxna. Hon använder till stor del efterhärmandet som grund i stället för på det talade ordet byggda instruktioner. Genom lek och sång leds barn och vuxna till lustfyllda sammanhang där man efter egen förmåga, lust och dagsform kan följa med och ta till sig materialet allteftersom. Nilssons metod framstår mera som ett erbjudande till barn och vuxna om en möjlighet att lära in, än att situationen fokuseras på att hon lär ut. Metoden med enkelhet i fokus betyder på inget vis att det skulle vara enkelt att leda. Det kräver att man noga har tänkt över

vad man vill och hur man vill att det ska gå till. De olika momenten är väl förberedda, prövade och väl avvägda för kunna vara till grund för de syften Nilsson önskar uppnå med en specifik aktivitet.

Text, melodi och dans

Nilsson utgår ofta ifrån en sångtext hon tycker är bra och som hon anser kan vara användbar i sammanhanget. Att sedan melodin är bra, har en lämplig rytmik och är enkel att lära är också betydelsefullt. Hon påpekar att en melodi som är enkel att lära därigenom inte nödvändigtvis behöver vara enkel i sin struktur. Nilsson har ett stort intresse för litteratur och poesi och väljer helst sångtexter hon tycker mycket om. Hon tycker att man kan sjunga vilka texter som helst för barn bara man pratar om texterna och förklarar dess innehåll och innebörd. Till skillnad från rörelserna och dansen, som hon förenklar respektive utvecklar vidare beroende på de deltagandes ålder och förkunskaper, så ändrar hon i regel inte på texterna. En av hennes metoder är att följa texten så mycket det går. När texten lyder "Räck så fram handen, ta din kära i famnen" behövs det ju inte så mycket instruktioner, påpekar hon. Flera av sånglekarna har mer eller mindre självinstruerande texter.

Danserna utgår först från de allra enklaste rörelserna för att senare byggas på med mer komplicerade moment. Det finns väldigt mycket man kan göra med dans poängterar hon, och berättar vidare att hon lär ut danser som schottis, vals, polka och polska genom sång- och danslek. Hon väljer ut visor med den aktuella dansens rytmik och genom att sjunga visan gång på gång och få med de deltagande i ringdanser, kan var och en efterhärma henne efter sin egen förmåga och därigenom utveckla sitt dansande. Sången "Vad månne sillen kosta vill i år" blir en bra schottis och" Skomakardrängen är ett svin för han dricker brännevin" en polka. Texterna och dess innehåll är viktiga för Vivi Nilsson i och med att de kan bidra till att föra in sångleken i djupare sammanhang. Genom att använda texterna som utgångspunkter för samtal och reflektion över levnadsförhållanden nu och då menar Nilsson att hon når vidare syfte med sin verksamhet.

Att har roligt med sånglekarna

Vivi Nilsson har med sina sångleksaktiviteter ofta vidare syften på flera olika nivåer. Hennes budskap till deltagarna är dock att de ska ha roligt med sånglekarna. Nilsson menar att hon ofta utgått från sig själv och tänkt att om hon tyckt något varit roligt och fått ut något av det så kan det kanske också ge andra något.

Nilsson har bland annat medverkat i kurser om Barn och Musik vid Göteborg universitet samt vid några enstaka tillfällen inom lärarutbildningen i Göteborg. När hon deltar i sådana inspirationsträffar och möter en grupp pedagoger och blivande pedagoger vill hon ge dem en trevlig och rolig upplevelse. På sådana kvällsträffar brukar hon poängtera att de inte ska tro att de kommer att lära sig allt på en kväll utan att de ska inrikta sig på att lära sig en sak. Om kvällen blir givande och rolig är hennes förhoppning att de senare ska söka sig vidare och hitta sitt eget sätt att leda. Hon påpekar ofta i dessa kurssammanhang att man inte behöver ha någon särskilt märkvärdig röst för att använda sånglekar. Dock menar hon att hon har en ganska kraftig röst, vilket kan vara en fördel när man arbetar som dansledare. "...min röst är ju inte vacker så... men den är praktisk", kommenterar Vivi Nilsson lite skämtsamt.

Nilsson är aktiv inom Riksföreningen för Folkmusik och Dans (RFoD), framför allt inom RFoD:s Sångleksnätverk, en arbetsgrupp som stod bakom utgåvan *Tjuderuttan, sa räven. Sång- och danslekar från förr till nu.*[19]

Genom sin verksamhet som kreativ kulturaktör har Vivi Nilsson fört fram och använt äldre material, som hon själv har förvärvat en relation till och funnit en fungerande användning för. Med materialet som grund träffar hon barn och vuxna inom och utom folk- och danskretsar och organisationer. Nilsson menar att alla ska kunna känna att de klarar av aktiviteten och kunna ha roligt. De som får en större kick av sånglekträffen kommer själva att söka sig vidare och vilja lära mera. Det är så hennes egen väg till sångleksrepertoaren har gått och det är så hon förmodar att det också kan vara för andra. Det tidiga dansintresset från morfaderns loge ledde vidare till folkdanslagen och till otaliga kurssammanhang över landet och ett stort engagemang för folkmusik- och dans. En kommunal omorganisation bidrog sedan till att Vivi Nilsson under flera år kunde arbeta på heltid med sånglekar inom förskole- och skolverksamhet i Göteborg. Nilsson har utvecklat sin egen praktik inom sångleksverksamhet under epoker av förändrings- och revitaliseringssträvanden inom folkmusik- och dansområdet. Förskjutningar inom användningen av sångleksmaterial under 1900-talet märks på olika sätt. De skol- och ungdomsverksamheter dit Mallander kunde placera sina sångdanser är idag kanske inte en möjlig arena. Vivi Nilssons sångleksverksamhet rönte stort intresse från pedagoger inom förskolan och skolans lägre åldrar. Det är tydligt att allt yngre barn presenteras i formaliserade sammanhang för sånglekar och folkliga ramsor, ofta samtidigt som sina föräldrar.[20]

Sånglekskväll i april 2007

Sångleken leds lugnt och rutinerat. Det ena momentet flyter in i det andra. Att vi dansar delar av polskor, polonäser och kadriljer har små och stora ingen aning om. Barnen är koncentrerade på att härma och följa med i svängarna. Vi har roligt. Överlämnandet av ledarfunktionen sker informellt, ömsint och smidigt som när fokus flyttas till Gunilla Sellersjö då Vivi Nilsson går ut för att iordningsställa kaffet inför pausen. När klockan är åtta på kvällen har det börjat skymma utomhus. Vi sitter i en ring på stolar i mitten av rummet och flera av de mindre barnen vilar i förälderns knä. Det är lugnt och stilla och man kan denna fina vårkväll höra fåglar och spårvagnar som kör förbi utanför lokalen. Gunilla frågar "Är det någon som vill att vi ska sjunga en önskesång? Några förslag kommer och stillsamt sjunger vi tillsammans. Efter några små vaggvisor tar Vivi slutligen upp sången "Vila och ta en blund, bara var still en stund. Sova, sova". Nöjda och lite trötta sjunger, nynnar och vaggar vi med i sången och sedan är dansen och dokumentationstillfället slut för denna gång.

Danslek på Allégården i Göteborg i april 2007. Foto Mats Nilsson.

Noter

1 En videodokumentation av ett sånglekstillfälle på Allégården på Södra Allégatan 4 i Göteborg gjordes 2007-04-13. Vid dokumentationstillfället deltog förutom Vivi Nilsson även Gunilla Sellersjö som lekledare, Gunnel Sjögren som musiker och den grupp barn och vuxna som valt att komma till danstillfället. Inför detta dokumentationstillfälle hade jag vidtalat Mats Nilsson som fotograferade och Ingegerd Sigfridsson som videofilmade. Själv deltog jag i dansstunden tillsammans med min dotter och inledde kvällen med att informera de medverkande om dokumentationen och dess ändamål.

2 För en vidare översikt av sånglekar i Sverige och i Norden se Sjöberg 1993, Danielsson & Ramsten 1998, Nilsson 2007 samt Biskop 2007. För ett resonemang kring folkliga dansformer se även Nilsson 1998:75-79.

3 Se vidare Mallander 1955:11-12, Danielsson & Ramsten 1998:38-42 och Nilsson 2007:358-360.

4 Alice Tegnér intresserade sig för folkliga visor och lekar och bearbetade flera folkliga varianter som hon presenterade i sina utgåvor. Se Reimers 1983:158-159 och Paulsson 2006:39-43. Exempelvis ingick Tegnérs melodi "Borgmästar Munte" i *Sånglekar från Nääs* från 1914. Sånglekar har även fortsättningsvis funnits med som en del i barnsångsrepertoarer. I exempelvis *Barnviseboken* utgiven 1977 ingår sången "Jag gick mej ner till sjöastrand", en sång som även ingick i utgåvan *Sånglekar* från 1905.

5 Danielsson & Ramsten (1998:57) påpekar att sånglekstraditionen verkar ha varit särskilt stark i Skåne.

6 Se även Danielsson & Ramsten 1998:51-53.

7 Dottern Lena har medverkat vid Vivi Nilssons sångleksutlärningar och de har sjungit mycket tillsammans. Sonen Mats är dansare och etnolog och aktiv inom dansområdet både när det gäller praktik och forskning (intervju Vivi Nilsson 2007-03-05).

8 Inez Mallander samarbete med Vivi Nilsson sträckte sig från 1960-talet och fram till Mallanders död 1975 (intervju Vivi Nilsson 2007-03-05).

9 Se även Mallander 1955:187-189, Biskop 2007:394-403.

10 Mallander var lekledare på Nääs under 1920-30-talen (Danielsson & Ramsten 1998:49). Hon återkom även senare som lekledare och föredragshållare (intervju Vivi Nilsson 2007-03-05).

11 Den första utgåvan av *Sånglekar från Nääs* utkom 1905 och har därefter efterföljts av flera samlingsutgåvor och återutgivningar.

12 Nilsson kommenterar att *Sånglekar och sångdanser* har fint illustrerande teckningar av konstnären Georg Lagerstedt.

13 Boken *Sånglekar och sångdanser* är indelad i två avdelningar där delen om sångdanser inleds med kommentarer kring folkvisedans och de färöiska dansstegen som Mallander använder sig av (se Mallander 1955:187-189). Sångdans baserad på färöisk danstradition spreds i Norge och Sverige under 1900-talet genom Hulda Garborg, Klara Semb och Inez Mallander.

14 År 1989 gjordes på initiativ av Bengt Nilsson och Mats Nilsson en videodokumentation av en grupp dansare i Göteborg som dansar en del av Inez Mallanders sångdansrepertoar.

15 Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur ändrade 2005 tillbaka namnet till ursprungliga namnet Svenska Folkdansringen. Detta namn är från 1920 då organisationen startade.

16 Vivi Nilsson framhåller även ett mångårigt samarbete med Olle Andrén gällande skolprojekt (intervju Vivi Nilsson 2007-03-05).

17 Verksamheten drevs i nära samhörighet med Föreningen Folkmusikkaféet, vilka bedriver kontinuerlig verksamhet med konserter och danskvällar. Denna verksamhet har haft en stor betydelse som hemvist, kontaktyta och aktiv konsertscen för folkmusikintresserade och utövande folkmusiker.

18 Vivi Nilssons verksamhet för barn beskrivs även av Saether (1984:87-89) och av Engström (1987:40-61). Att Nilsson i barnverksamhet ofta involverat både danspedagoger och musiker i sitt arbete framhålls av McChesney (2000:8-9). Bill McChesney som själv samarbetat med Nilsson i olika sammanhang påpekar i artikeln "Viva la Vivi!" Nilssons stora förmåga att få deltagarna att känna att det är roligt att delta i aktiviteterna.

19 Boken *Sikelej sa kamelen* som innehåller sånglekar från olika delar av världen utkommer under hösten 2008.

20 Rörelselekar och rytmik är populära aktiviteter för föräldrar som under föräldraledighet söker sig till aktiviteter tillsammans med sina småbarn. Både studieförbund och vissa kommunala musikskolor erbjuder småbarnsrytmik, dans och rörelse även för föräldrar med barn under året. Även kurser i "gravidsång och rytmik" förekommer.

Källor

Muntliga källor

Intervju med Vivi Nilsson 2007-03-05 och 2007-03-12.

Video

Videodokumentation av ett sånglekstillfälle på Allégården, Södra Allégatan 4, Göteborg 2007-04-13.

Litteratur

Adrian, Greta 1945. *Sånglekar för småbarn.* Stockholm: Svenska bokförlaget, P.A. Norstedt & Söner.

Barnvisboken 1977. Sammanställd av Lisa Hallberg och Bertil Hallin. Stockholm: Bonnier.

Biskop, Gunnel 2007. "Folkvisedans och publikationer i Sverige, Finland och Danmark", artikel i *Norden i Dans. Folk – Fag – Forskning.* Egil Bakka & Gunnel Biskop (red.). Oslo: Novus.

Danielsson, Eva & Ramsten, Märta 1998. *Räven raskar. En bok om våra sånglekar.* Södertälje: Gidlunds förlag.

Engström, Janne 1987. *Musik Dans Teaterlek.* Jönköping: Brevskolan.

Folkmusikvågen 1985. Stockholm: Rikskonserter.

Hellgren, Otto 1914. *Sånglekar på Nääs.* Andra samlingen. Stockholm: P.A. Norstedt & Söners förlag.

Mallander, Inez 1975 [1928]. *Vi ska leka och sjunga.* Utgiven av Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Mallander, Inez 1955. *Sånglekar och sångdanser.* Stockholm: Almqvist & Wiksell.

McChesney, Bill 2000. "Viva la Vivi!" *Folkmusik & dans* 2000:4, utgiven av Riksföreningen för Folkmusik och Dans.

Nilsson, Kristina, Ljungström, Augusta & Nodermann, Preben 1905. *Sånglekar.* Lund: C.W.K. Gleerups förlag.

Nilsson, Mats 1998. *Dans – kontinuitet i förändring. En studie av danser och dansande i Göteborg 1930-1990.* Diss.: Göteborg: Göteborgs universitet, Etnologiska institutionen. Skrifter från etnologiska föreningen i Västsverige 25.

Nilsson, Mats 2007. "Sånglekar och sångdanser i Sverige", artikel i *Norden i Dans. Folk – Fag – Forskning.* Egil Bakka & Gunnel Biskop (red.). Oslo: Novus.

Paulsson, Kajsa 2006. *Nu så ska du få höra. Svenska musikfonogram för barn 1904-1980.* Diss.; Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för kultur, estetik och medier.

Reimers, Lennart 1983. *Alice Tegnérs barnvisor.* Diss.; Göteborg: Göteborgs universitet, Musikvetenskapliga institutionen.

Saether, Eva 1984. *Folkmusiken lever. Gammal dans och musikkultur i nya former.* Utgiven av Riksföreningen för Folkmusik och Dans, Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur. Stockholm: Askelin & Hägglund.

Sjöberg, Henry 1993. "Något om sånglekens bakgrund" *Barn och dans.* Stockholm: Centrum för barnkulturforskning.

Svenska sånglekar utgivna av Svenska Ungdomsringen av Bygdekultur 1951. Stockholm: Sv. bokförl (Norstedt).

Tjuderuttan sa räven. Sång- och danslekar från förr till nu [Musiktryck] 1999. Stockholm: En bok för alla.

Att kula, käuka eller lulla

Ett bidrag till ett historiskt perspektiv på lockrop

Märta Ramsten

Till forskningsarbetets glädjeämnen hör att göra små intressanta fynd vid sidan om det egentliga ämnet. Det gör att man lätt halkar in på sidospår. Under arbete med helt andra saker har jag den senaste tiden stött på ett par intressanta uppgifter om lockrop, det ena från 1770-talet och det andra ungefär samtida, men nedskrivet 1808, i helt olika källmaterial. Det är uppgifter som varken jag eller mina visforskande kolleger har sett förut och som – så vitt vi vet – inte förut publicerats. De är de hittills äldsta kända beläggen på lockropens dialektala benämningar. De skall strax presenteras här.

I dessa dagar när det "kulas" från folkmusikscener i hela Sverige och "kulning" lärs ut både på musikhögskolor och vid allehanda kurser, kan det vara aktuellt att se närmare på de olika termerna för lockrop. Sedan 1950-talet har "kulning" varit en standardbenämning på de höga, starka och signalartade lockrop som är knutna till fäbodväsendet[1]. Ofta är det inte själva ropen som sådana som avses, utan snarare ett sätt att använda rösten, en röstteknik som är kopplad till funktionen att höras på stora avstånd för att kalla hem kreaturen. Tekniken har ingående studerats av Anna Ivarsdotter [Johnsson] i avhandlingen *Sången i skogen. Studier i den svenska fäbodmusiken* (1986) och beskrivs också närmare i nästföljande artikel.

I våra dagar används alltså begreppet "kula" för den här röstteknikken. Däremot har den ursprungliga funktionen gått förlorad och kulningen förekommer nu för tiden så gott som uteslutande i konsertsammanhang eller liknande evenemang.

Att "kula" är egentligen den dialektala benämningen på den här lockropstekniken i Ovansiljans fäbodområden i Dalarna. I dessa områden och kanske framför allt i Västerdalarna har vissa fäbodkullor utvecklat lockropen till långa melodiösa slingor i högt röstläge som väckt uppmärksamhet hos musiketnologer, musiker och tonsättare. I slutet av 1940-talet besökte Matts Arnberg Transtrand i Västerdalarna där han träffade tre kvinnor som alla "kôlade" på sina djur uppe i fäbodarna[2]. Han fick dem att "kôla" inför mikrofonen och dessa inspelningar gavs sedan ut på 78-varvsskivor i Radiotjänsts serie. Sedermera har

de återutgivits på både Lp och CD. Eftersom detta var de första inspelningarna i sitt slag fick de ett stort genomslag. Dock tycks dialekttermerna "kôla" och "kula" ha smält samman till "kula" som blivit standardtermen för lockropstekniken.

Men "kula" är bara en av många dialektala benämningar. Vid de inspelningsresor som jag och andra medarbetare vid Svenskt visarkiv företagit har vi mött många olika uttryck för den här företeelsen: "käuka"[3] (Jämtland och Ångermanland), "köka" (Härjedalen, Hälsingland), "kuja" och "lura" (Hälsingland) och "lulla" "lilla" (Värmland). I Dalarna har ofta de olika socknarna egna benämningar: "kôla" (Transtrand, Älvdalen och Särna), "köka" (Idre), "kula" (Ovansiljan), "hoja", "kuja" och "oja" (Leksand) , "huja" (Malung), "ula" (Gagnef) och "huja" "hoja" (södra Dalarna).

På många håll säger man också helt enkelt "locke" eller "locka". Ibland skiljer man på olika typer av lockrop. En jämtländsk "käukerska" menade att "käuke" betydde ett högre lockrop och "locke" ett lägre. Gemensamt för hela fäbodområdet tycks vara att det är kolockarna som har olika benämningar. När det gäller getter och får är den samstämmiga benämningen getlock och fårlock.

Ifrån Ankarvattnet och Blåsjön i Jämtlands norra fjällvärld finns inspelningar av lockrop med speciell funktion: "myrkäuk" användes vid starrslåtter på myren, "båtkäuk" användes när man ropade efter båt på andra sidan sjön samt en speciell käuk som användes för att hålla kontakten med varandra vid bärplockning[4].

De flesta lockrop på djur är textlösa, men ibland kan namnen på korna räknas upp. Det finns också lockrop som bygger på text och som har en mer visartad struktur. Det är rop som används för att hålla kontakten vallflickor emellan och framförs i dialogform. Det brukar kallas att "lala" eller "låla" och förekommer framför allt i områden utmed norska gränsen.

De olika dialektala benämningar som här återgivits finns alltså i de inspelningar som gjorts under senare delen av 1900-talet, men också i det stora upptecknade folkmusikmaterialet från 1830-talet och framåt som bevaras i olika arkiv – Richard Dybeck var ju den förste som intresserade sig för vallmusiken. Dessförinnan är det mycket ont om uppgifter om fäbodområdenas ljudlandskap. Anna Ivarsdotter redogör i den nämnda avhandlingen för de notiser i äldre källor som berättar om förekomsten av vokal och instrumental vallmusik. Av dem förstår man att de höga, starkljudande lockropen använts i fäbodarbetet under många hundra år. Men några dialektala benämningar likt de ovannämnda nämns dock inte.

Det är här som mina små "fynd" kommer in som ett litet komplement till lockropens historia. Det ena härrör från en liten skrift med titeln *Tullerikopp i*

dess nymodigste klädning, tryckt i Stockholm 1773 hos Lars Wennberg. Skriften finns i ett exemplar i Kungl. Biblioteket, Stockholm. Författaren är anonym. Det är en berättelse med satirisk udd, troligen riktad mot samtidens känslosamma och idylliska herdediktning. Tullerikopp (kanske kan namnet översättas med dumhuvud) är en klantig och inte alltför begåvad bondlurk från landet. Vi får veta att han levde större delen av sitt liv vid Åreskutan i Jämtland. Författaren, som säkerligen tillhör de vittra sällskapen i Stockholms salonger, måste ha varit väl bekant med de jämtska folkliga sederna och musiken. Han lägger ett tiotal folkliga vistexter i Tullerikopps mun, åtskilliga småvisor och sånglekar som fortfarande sjungs på norrländska landsbygden, t.ex. "Jag fattige lappman", "Ett två tre fyra", "Lill-Pelle spring fort". Han låter Tullerikopp också tralla en låt, kanske polska:

> Under det Tullerikopp dantsade Solo, discanterade han desse ljufliga takter, dem han eftertryckeligen stampade med sin fot under muntraste uppsyn:
>
> Tull liten ta tu a ei :,: :,: Fall lall lall lall lalla :,: :,: Tull lull lull lull lul le ri lul :,: :,: :,:

Men det som intresserar oss mest här är vallmusiken. Vi får nämligen veta att Tullerikopp:

"hade ett makalöst mål till att kåökä – det är, att basune-likt med lika så höga, som ljufliga toner sammankalla boskapen."

Vi känner igen den jämtska benämningen käuke, här fonetiskt stavad. Här får vi alltså veta att de höga lockropen användes för att locka på boskapen i 1770-talets Jämtland och att man då använde uttrycket "käuke". Tullerikopp var ju en mansperson och troligen var det vanligt att även dessa använde lockropen, även om vi i vår tid mest ansett att det i första hand är fråga om en kvinnlig genre.

Läser vi vidare i berättelsen får vi veta att Tullerikopp också trakterade sälgpipa, horn och lur – det senare för att skrämma bort björn och varg, uppgifter som vi känner igen från många beskrivningar av fäbodmiljön.

> Han blåste skifte-wis, än i en pipa, konstigt förfärdigad af såf eller sälg så mästerligen, att strömmar framlockades utur klipporna, och dess sprittande inwånare lekade på böljorna, än spelte han på klingande horn, eller stötte i sin skarp-ljudande lur så alfwarsamt, att sjelfwe björnen förskräcktes och flydde, ulfwarne sprungo och ylade, och berg-trollen gömde sig i sina djupaste hålor och skrålade. När wi betrakte Tullerikopp såsom herde, så finne wi hans både färdighet i och nöje för detta uråldriga och hederliga lefnads sätt i hwilket han, jämte egen böjelse, ifrån moders mjölken inöfwades och blef ett wädjo-ban för hans barndoms qwickhet och ungdoms munterhet.

Det är i sanning en ovanligt detaljerad och målande bild som den lilla skriften ger oss av det musikaliska ljudlandskapet i jämtländsk fäbodmiljö under senare delen av 1700-talet. Framför allt är det märkligt hur väl den stämmer med det vi kunnat spela in och dokumentera 200 år senare.

Så till den andra notisen. Under år 1808 fick Kungliga Musikaliska Akademien (KMA) två brev från en anonym person som kallade sig "Philarmonicus", boendes "Någonstädes i Skogsbygden". Breven finns som bilagor till KMA:s sammanträdesprotokoll[5]. Breven är långa och innehållet avslöjar att det är en äldre man, mycket musikkunnig och beläst, som är skrivaren. Man kan också utläsa att han högst sannolikt bor i Värmland. Han kommer med en rad förslag till hur man skulle kunna höja den musikaliska kunskapen och statusen i landet.

Det som intresserar oss i det här sammanhanget är hans uttalande om den folkliga musikutövningen som han inte estimerar in någon högre grad:

> Allmogens Sång och Dans Musik är barbarisk, hvilket snart skulle hjelpas om alla de, som spela på Bondbröllop blefvo derföre taxerade till någon afgift till Ortens Lazarett; men endast de härifrån befrias, som kunde uppte bevis, att de vid närmaste Gymnasium lärt rent stämma och stryka sin viol, och derjämte sjunga Psalmer och Visor senza accompagnamente di Naso.

Det är ingen tvekan om att det är den konstmusikaliska förfiningen som är idealet för Philarmonicus. Här får eftervärlden inblickar i hur stort avståndet var redan vid denna tid mellan allmogens musikutövning och den odlade kontinentala musiken som fördes in i landet, dels via adelns smått obligatoriska bildningsresor i Europa, dels med musiker hämtade från Tyskland och Italien. Men vi får också en del konkreta upplysningar om ljudmiljön:

> Önskade jag att Kongl.Academien täcktes anmoda Herrar Orgelbyggare, att hädanefter lefverera sina Positiver och Mindre Värk till Landt Församlingarna stämda efter Camarton; ty dessa höras bättre af *de gällt skrikande bönderna*. (min kursivering)

Att sången i kyrkan var ytterst heterogen före orgelns införande – och även senare – har vi många bevis för och detta är ännu ett. Men att just röstbehandlingen var rå och nasal (jämför ovan "di Naso") har vi kanske inte så stor uppfattning om. Däremot är Philarmonicus imponerad av vallhjonens röster och det är egentligen det som intresserar oss i detta sammanhang och som för oss in på denna artikels ämne.

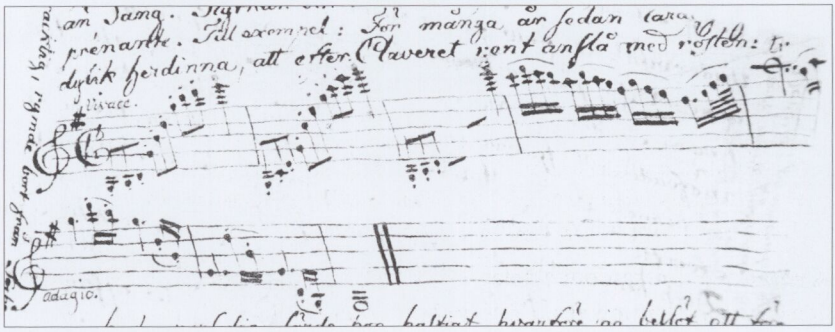
> Åtminstone saknar icke allmogen i de magra Skogsbygderna gehör eller böjeliga röster. Man får stundom höra Vallhjon fantisera med rösten på ett förvånande

sätt; det kallas på deras språk att Lulla, och liknar mera ett blås instrument än Sång. Styrkan och étenduen af deras Organ är lika surprénante.

I hänförelsen över dessa praktfulla lockrop tar Philarmonicus till sin franska vokabulär för att beskriva upplevelsen. Återigen möter vi en dialektal benämning för lockropstekniken, "lulla", som i senare tiders inspelningar framför allt använts i Värmland.

Men Philarmonicus har inte alls den antikvariska inställning till lockropen som kom senare med Richard Dybeck och andra upptecknare av folkmusik. Han hade "högre" ambitioner med de skönsjungande vallhjonen:

> För många år sedan lärde jag en dylik herdinna, att efter Claveret rent anslå med rösten:



> Denna korta rapsodie lärde hon hastigt hvarföre jag beslöt att föra henne till Stockholm och anmäla henne hos Kgl. Opera Directionen, men olyckligtvis ägde hon mera än ett anlag för den théatraliska Banan och dog 16½ år gammal. Hennes efterlämnade Son var oläraktig, rymde bort från Sochenscholan, är nu Brandvaktskarl, och öfverträffar alla sina Camerater både i tonens renhet och styrka. Detta anföres blott för att visa, det rena Röster och det goda Gehör, ehuru nu sällsynte, likväl finnas i Sverige.

Philarmonicus misslyckades i sitt goda (?) uppsåt, men framhärdar i att det finns begåvningar som borde tas till vara. För oss som läser detta 200 år senare låter det alltför välbekant. De folkliga uttrycksmedlen har inget egenvärde, utan måste kultiveras för att få musikalisk status.

Det citerade avsnittet är alltså skrivet 1808 och Philarmonicus nämner då att han lärde känna flickan "för många år sedan" och att han också följt hennes son till vuxen ålder. Det betyder att hans beskrivning av "lullandet" bör ha rört 1780-talet, och alltså är ungefär samtida med Tullerikoppberättelsen.

Kanske kan dessa tidiga lockropsbelägg ge oss sentida intressenter ytterligare några pusselbitar till den karta över 1700-talets ljudlandskap som vi vet så lite om. Det är ju först i och med vår tids inspelningsteknik som vi fått möjlighet att bevara och lyssna till lockrop som ekat i skogarna sedan många hundra år.

Noter

1 Angående termen kula se Gunnar Ternhags utredning i *Saga och Sed.* Kungl. Gustav Adolfs Akademien årsbok 2006, artikeln "Inflytelserika inspelningar", s. 32, fotnot 11.
2 Se vidare M. Ramsten, *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950-1980.* Stockholm 1992.
3 Uttalsenlig stavning enligt J.E.Rietz, *Svenskt dialekt-lexikon* (1867, ny upplaga 1955).
4 I Svenskt viarkivs inspelningar SVA BA 583, 591.
5 Statens Musikbibliotek. Kungl. Musikaliska Akademien. Huvudarkivet A1a:3 1796-1813. Breven är daterade 18 mars respektive 15 december 1808.

”En utsmyckning av oändligheten runt omkring”

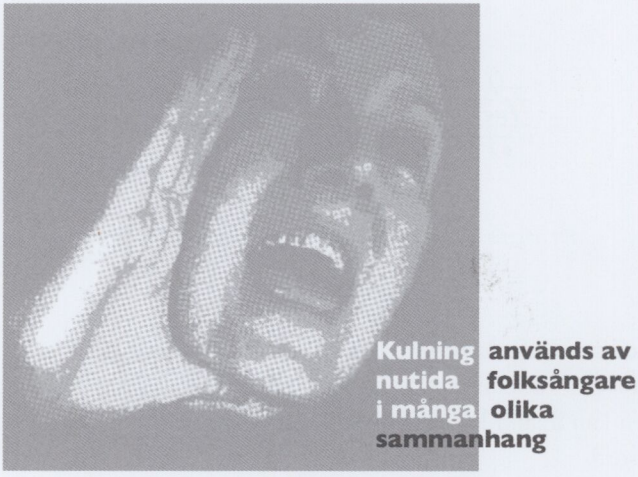
På jakt efter kulningens dragläge

Susanne Rosenberg och Johan Sundberg

Hur mycket måste man ta i för att det skall bli det en stark kulningston? Behöver man en speciell röstteknik för kulning? Hur starkt är kulning? Finns det ett kulningens optimala dragläge? Här några frågor som denna artikel försöker belysa. Men först – vad är kulning?

Vad är kulning?

Idag är *kulning* ett begrepp som folk i allmänhet känner till, även om de inte vet exakt vad det innebär. Musikhögskolestuderande, som inte studerar folkmusik, anger ofta *kulning* som en av de första saker de förknippar med folkmusik. Det finns helg- och veckokurser i kulning, *kulning* förekommer vid allt från Nobel- till hembygdsfester och ofta som invigningsmusik i officiella sammanhang, *kulning* finns som ett musikaliskt uttryck bland nutida folksångare och används också inom andra konstformer.



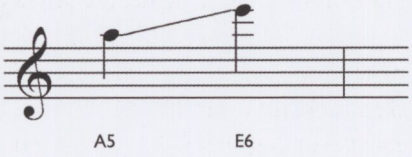
Kulning används av nutida folksångare i många olika sammanhang. Foto: Susanne Rosenberg

Kauka, kuja, locka, lulla, kötjen, kök, korla, köuk, huja, låla, hojta, kolla, kula... Kulning är ett dialektalt ord som kommit att bli det allomfattande begreppet för den röstliga kommunikationen som har utvecklats i fäbodmiljön. I den här artikeln använder vi kulning för att beskriva de melodiska fraserna i högt tonhöjdsläge som idag oftast förknippas med kulning. Lockrop däremot omfattar all den röstanvändning som finns inom fäbodväsendet, både kulning, rop, djurhärmande läten och musikaliskt småprat.

Kulning är sprunget ur behovet att med rösten kunna kommunicera utomhus både på korta och långa avstånd både mellan människor och med kreatur. Eftersom det är kvinnan som av tradition varit den som arbetat med att ta hand om kreaturen, så även i fäbodmiljön, har också röstanvändningen utvecklats inom ramen för kvinnoröstens möjligheter. Kulning kan nå mycket långt utomhus, kanske 5 km eller mer, men hur långt den når beror på vindriktning, lufttryck, temperatur och topografi m.m.[1]

Hur låter kulning?

För den som aldrig hört kulning är det svårt att beskriva hur det låter, men oftast slående karaktäristiskt när man väl hört det och inget man glömmer i första taget: Röstklangen är rak och riktad utan vibrato, med korta melodiska fraser i ett högt röstläge mellan ca 800-1300 Hz. Ibland blandas kulningens höga röstläge med ropfraser där man också använder lägre tonhöjd.



Ett ungefärligt tonhöjdsområde för kulningens melodifraser

De melodiska fraserna är ofta 3-4 sekunder långa och följer på varandra improviserat och varieras på ett eller flera musikaliska teman. Kulning har ingen text men kan ibland innehålla korta rop med ord som ku, ko, get eller rena nonsensord.

Att beskriva kulning som "en utsmyckning av oändligheten runt omkring"[2] – sätter, på ett poetiskt sätt, fingret på att kulning behöver ett stort akustiskt

rum att fylla upp för kulning är ljudstarkt och behöver utrymme. För att få till en ljudstark ton behövs ett högt lufttryck i lungorna, ett s.k. högt subglottiskt tryck *och* ju högre toner man kular desto högre subglottiskt tryck krävs. Så ur ett röstteknisk perspektiv så ställer kulning stora krav på röstorganet.

Fortfarande är det gängse sättet att lära sig kula genom att man lyssnar och härmar någon som kan. Den kommunikativa delen av ropet finns kvar, men idag har den mellan djur och människa oftast ersatts av kommunikation mellan människor, eller av en envägskommunikation i t.ex. konsertsammanhang. Kulning handlar fortfarande mycket om att improvisera men det finns också färdiga "kulningar" att lära sig. Miljön som man lär sig kula i idag är annorlunda. Få lär sig att kula på en levande fäbod och många lär sig kula inomhus, vilket ger helt andra akustiska förutsättningar än utomhus.

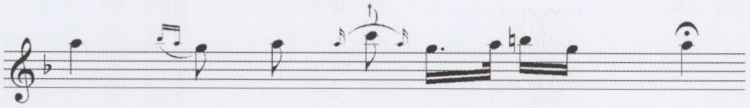
Kulningsforskning

Det är inte många som har forskat på kulningens röstteknik men Anna Ivarsdotters [Johnsson] avhandling "Sången i skogen" från 1986 är ett standardverk. Hon behandlar där kulningens väsen utifrån en mängd olika aspekter, t.ex. vad gäller miljö och musikalisk struktur men också med hjälp av denna artikels medförfattare, Johan Sundberg, en del röstteknisk karaktäristik. I Ivarsdotters avhandling kan man läsa om ljudtrycksnivå, subglottiska tryck och tonhöjd hos två kulerskor. Därför är det spännande att idag undersöka samma röstteknisk parametrar, men hos flera personer, för att kunna jämföra med Ivarsdotters data. Dessutom ger detta nya material möjlighet att belysa olika generationer av kulerskor.

Innan vi nu går in på att beskriva våra rön vill vi bara helt kort beröra en annan röstteknisk aspekt som kommer att presenteras i en kommande artikel. Tidigare har det menats att kulning sker i det s.k. falsettregistret med ofullständig stämbandsslutning. Men ny forskning visar att i kulning så är faktiskt stämbandsslutningen fullständig[3]. En ganska tuff historia för stämbanden. De skall ju dock svänga kanske 1000 gånger per sekund. Denna information kan vara bra att ha i minnet när vi nu ger oss in i kulningens subglottiska tryck, tonhöjd och ljudstyrka.

2004 påbörjade författarna ett forskningsprojekt där relationen mellan ljudstyrka, subglottiskt tryck och tonhöjd skulle undersökas hos ett antal unga kulerskor idag. Mätningar gjordes på *Avdelningen för tal musik hörsel vid Skolan för datavetenskap och kommunikation, Kungl. Tekniska Högskolan* i samarbete med *Institutionen för folkmusik, Kungl. Musikhögskolan.*

De tio kulerskorna fick lära sig en kort traditionell kulningsfras på gehör. Den förelagda frasen spelades sedan in under tre olika betingelser: Först fick de kula frasen med start från en given tonhöjd, sedan fick de spontant välja från vilken tonhöjd de ville börja kula. Vid den tredje betingelsen kulades också från en spontant vald tonhöjd, men där uppmanades kulerskorna att förbereda med en riktigt djup inandning. Vilket borde innebära att de började frasen i ett tillstånd där det subglottiska trycket var högre än i de andra betingelserna. Allt spelades in och analyserades.



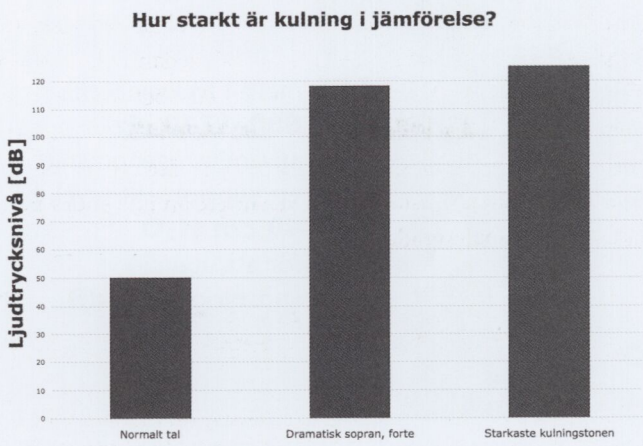
Den melodiska fras som kulerskorna utgick ifrån, återgiven i det tonomfång som brukades i betingelse 1. Längden är ca 4 sek. Melodin är i tradition efter Elin Lisslass och Karin Edvardsson Johansson. Transkriberad av Sven Ahlbäck.

Genom att låta kulerskorna kula på dessa olika sätt fick vi ett material där relationen mellan ljudstyrka, subglottiskt tryck och tonhöjd kunde jämföras utifrån de olika förutsättningarna.

Det tål att sägas att kulerskornas tålamod var stort. För att kunna registrera det subglottiska trycket var de tvungna att ha en tunn plastslang i mungipan och börja varje ton med konsonanten "p". För att få jämförbara mätningar användes ett avstånd av 0,3 m från mikrofonen.

Hur ljudstarkt är kulning?

Man brukar ange örats smärtgräns till över 120 dB. I vår undersökning var "toppnoteringen" för en kulad ton hela 125 dB. Variationen i ljudtrycksnivå mellan de olika personernas kulade tonerna låg på mellan 100 och 125 dB. Det var alltså ofta starkare än örats smärtgräns och ingen kulade så svagt som de 90 dB som en pneumatisk borr kan prestera på tre meters avstånd. Ett normalt samtal i inomhusmiljö brukar hamna på ca 50 dB och en dramatisk sopran som sjunger forte, alltså allt vad hon orkar, på höga C brukar i genomsnitt kommer upp till ca 114 dB, allt detta på ett avstånd av 30 cm. Det är ingen tvekan om att kulning är starkt. I Anna Ivarsdotters mätningar från 1986 var kulerskans toppnotering 116 dB vilket alltså är något svagare än den starkaste kulningstonen i vår undersökning, men annars ganska mitt i det genomsnittliga spannet vilket vi snart skall se.

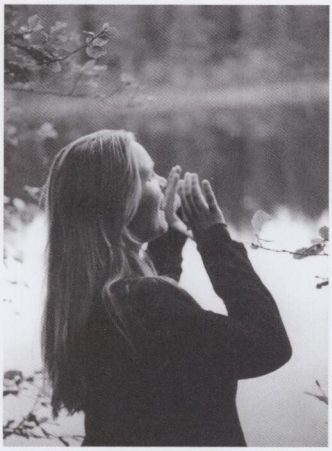


Hur starkt är kulning i jämförelse? Staplarna visar ljudtrycksnivån i dB på ett avstånd av 30 cm för ett antal röstliga aktiviteter. Normalt tal (Sundberg 2001), Dramatisk sopran som sjunger forte på höga C (Molinder 1997), Starkaste kulningstonen (Rosenberg, Sundberg & Björkner 2005).

Hur högt är det subglottiska trycket?

Som vi tidigare nämnt så behöver man ett ordentligt subglottiskt tryck under stämbanden för att få dem att vibrera vid höga tonhöjder och därtill bli starkt. Det finns ett fysikaliskt samband mellan ljudtrycksnivå, subglottiskt tryck och tonhöjd som ger sig självt – ju högre tonhöjd ju mer lufttryck krävs, ju starkare ton.

I vår undersökning fann vi variationer i trycket mellan olika individer och mellan olika tonhöjder. Det subglottiska trycket, mäts i enheten cm vattenpelare, (cm H_2O) och är i kulning så gott som alltid över 40 cm H_2O, men det säger ju inte så mycket om man inte har något att jämföra med. I vanligt tal behöver man inte mer än ca 5-7 cm H_2O och i vanlig sång brukar 5-20 cm H_2O vara normalt. I vår undersökning använde kulerskorna mellan 34 och 60 cm H_2O för höga C (1000 Hz). Det är mycket, men inte lika mycket som en träblåsspelare kan behöva använda vid nyansen forte - hiskeliga 150 cm H_2O. Anna Ivarsdotters kulerska befann sig inom samma spann som våra och som jämförelse kan sägas att en sopran behöver i genomsnitt ca 40 cm H_2O för en forteton vid 1000 Hz.



mellan frekvenserna
880-1320 Hz
användes i genomsnitt
ett subglottiskt tryck på
40 cm H_2O
för att uppnå
ljudstyrkan **112 dB**

Genomsnittlig ljudtrycksnivå och subglottiskt tryck i undersökningen. Foto: Olof Misgeld.

Hur optimerar man rösttekniken?

Allt det som vi hittills sagt är generella drag som gäller för hela den undersökta gruppen i genomsnitt. Men nu kommer vi till det intressanta. Hur blir det om man tittar på mätresultaten på det individuella planet? När man kular handlar det kanske mer om att optimera sina individuella resurser och det finns inget självklart i att man då gör som genomsnittet. Det finns ingen anledning att använda mer subglottiskt tryck än man behöver för att få en viss ljudstyrka. Men vi har ju redan sagt att det finns en helig allians mellan tonhöjd och subglottiskt tryck. Ju högre tonhöjd ju högre subglottiskt tryck. Men i våra mätningar visar det sig att denna allians inte självklart fanns där på det individuella planet. Istället visade undersökningen att för de olika personerna fanns vissa tonhöjdsområden eller individuella tonhöjder där det inte behövde använda ett lika rekordhögt subglottiskt tryck för att få en stark kulningston. Där ökningen i ljudstyrka inte gick hand i hand med ökningen av subglottiskt tryck. Kanske kunde detta innebära att det finns sätt att optimera rösttekniken för att få ut så mycket ljudstyrka som möjligt för ett mindre tryck? Ungefär som när man lär sig att använda de olika växlarna på en bil, det gäller att veta när man skall växla upp så att man inte fortsätter att köra på tvåan fastän varvtalet ökar.

Men att vi funnit detta samband gav ju inte självklart svar på att detta var toner som kulerskorna själv tyckte var bra och effektiva kulningstoner? Det var heller inte möjligt att fråga detta i efterhand. Kunde det vara en tillfällighet - att

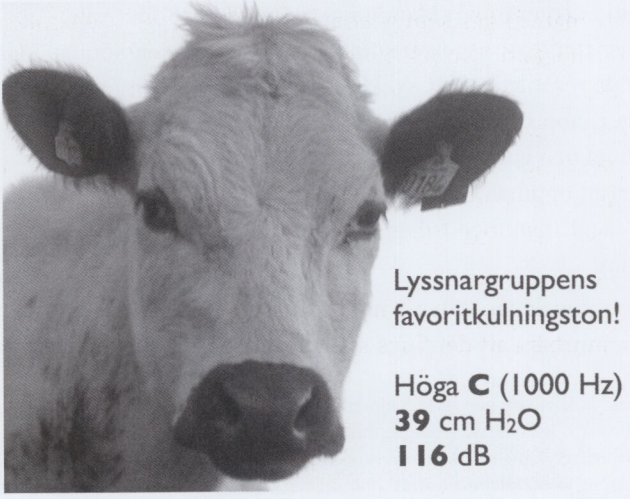
det bara blev så? För att söka svar på frågan gjorde vi en lyssnarundersökning. Vi bad sex stycken erfarna kulerskor att lyssna på alla enskilda långa kulningstoner och bedöma dem på en skala hur väl de tyckte att de överensstämde med deras uppfattning om en optimal kulningston. En ganska svår uppgift eftersom det som annars tillhör kulningens väsen är att man hör tonerna i ett musikaliskt sammanhang i fraser och eftersom det också låter lite konstigt när varje kulad ton startar med ett /p/!

Less is more!

Men se. De högst rankade toner i lyssnarundersökningen visade sig ha en sak gemensamt som var intressant. De hade alla en speciell karaktäristik egenskap – nämligen stark grundton. Detta ger röstklangen en viss karaktär, en viss rundhet.

De högst rankade tonerna förekom på olika tonhöjder, kulades av olika personer men samtliga kom ur undersökningens tredje betingelsen – den som innebar en djup inandning innan starten.

När vi sedan tittade noggrannare på de topprankade kulningstoner så hade de också en annan sak gemensamt – nämligen att de alla hade kulats på ett oväntat lågt subglottiskt tryck. De var alla ljudstarka toner över lag, men alltså producerade med mindre ansträngning



Den kulningston som blev högst rankad i lyssnarundersökningen.
Foto: Agneta Stolpe.

Kulningens dragläge

Man kan alltså anta att vad som uppfattas som en bra kulningston är en ton som optimeras, som utnyttjar rätt dragläge och där varje kulerska utgår från sina individuella förutsättningar för att få till detta. Kulning kanske är en röstteknik som är designad för att optimera relationen mellan ansträngning och ljudstyrka i en given röst.

Det går alltså inte att säga att kulning behöver ett visst subglottiskt tryck, en speciell tonhöjd eller bör åstadkomma en viss ljudstyrka annat än genomsnittligt, på det individuella planet gäller det att hitta den rätta kombinationen.

Det verkar också vara så att det tonhöjdsområde som ger det bästa dragläget för var och en är ganska litet – kanske inte större än en ters, men detta behöver undersökas noggrannare.

När det handlar om att optimera sin röst för att få ut mer ljudstyrka finnas det förmodligen också ett individuellt tak för både det subglottiska trycket och tonhöjden, kanske särskilt i kulning. Över detta tak lönar det sig inte att använda ett högre tryck eller välja en högre tonhöjd – det blir ändå inte starkare. Vi är självklart olika skapta och det är egentligen inte så konstigt att detta blir extra tydligt i dessa extrema sammanhang. Det är sannerligen något att ta fasta på när man lär sig kula och lär ut kulning så att man respekterar dessa individuella skillnader. Att man inte försöker kula högre, starkare eller med mer subglottiskt tryck än man behöver eller klarar av. Utan att man istället försöker hitta den optimala blandningen som vi talat om ovan.

Det finns ytterligare aspekter som har betydelse för en optimal kulningston och det är de resonatoriska t.ex. klang, språkljud och ansatsrörets form. Allt detta hänger ihop och här har vi bara belyst relationen mellan subglottiskt tryck, tonhöjd och ljudstryka.

Det finns ett optimalt dragläge för var och en som det gäller att utveckla och ta vara på så att man med frihet kan skapa "en utsmyckning av oändligheten runt omkring".

Noter

1 Vi går inte här in närmare på vad kulningen har för funktion i fäbodmiljön, eller fäbodmiljön i sig med sina speciella förutsättningar, utmaningar och historia. Men läs gärna t.ex. Anna Ivarsdotters artikel "Sången i skogen – skogen i sången" i Folkmusikboken (1980) Prisma.

2 "En utsmyckning av oändligheten runt omkring", är ett citat från en kulningskurs i Falun 2002 där kursdeltagarna fick svara på frågan "vad är kulning för dig?".

3 Informationen är hämtad från ett pågående forskningsprojekt. Stämbanden vid kulning filmades med fiberoptisk höghastighetskamera då detta kunde observeras. Resultat från denna

undersökning kommer att presenteras i en kommande artikel i Journal of Voice "What is kulning" av författarna Susanne Rosenberg, Johan Sundberg & Stellan Hertegård.

Källor

Johnson, Anna 1986. *Sången i skogen, Studier kring den svenska fäbodmusiken.* Uppsala: Musikvetenskapliga institutionen

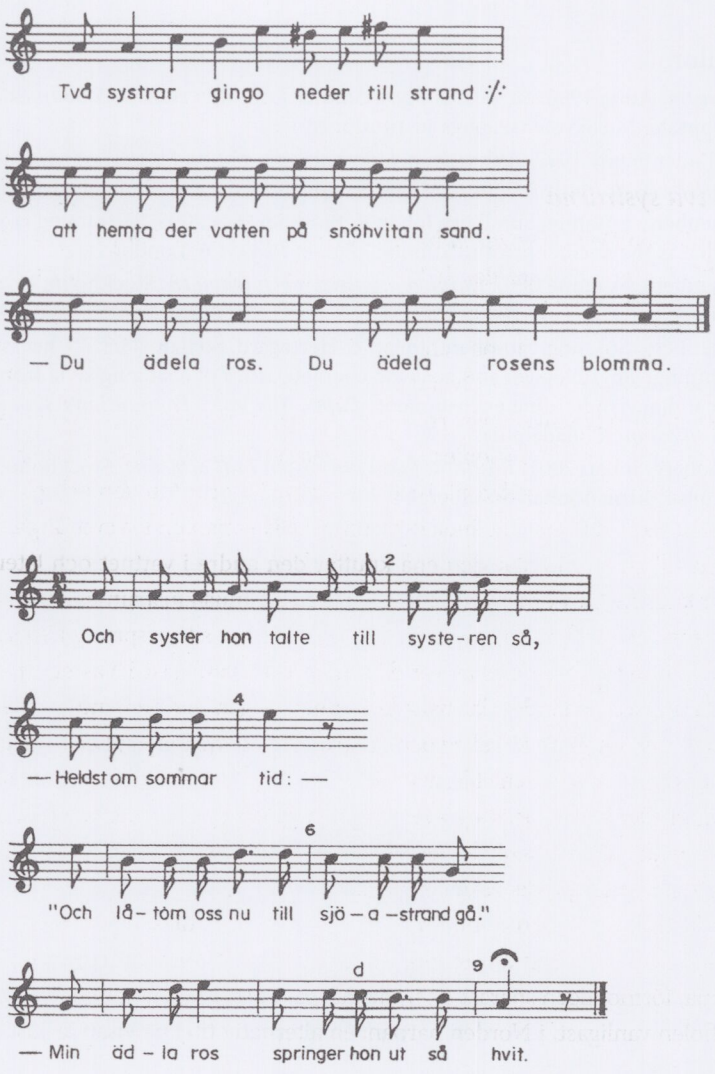
Molinder, Jenny 1997. *Akustiska och perceptuella skillnader mellan röstfacken lyrisk och dramatisk sopran.* Magisteruppsats i logopedi. Lunds Universitet

Rosenberg, Susanne, Sundberg Johan & Björkner, Eva 2005. "Attracting cows – what is the decibel price in kulning", *Poster, PEVOC6.* London

Rosenberg, Susanne 2007 *Kulning – musiken och tekniken.* Stockholm: Udda Toner

Rosenberg, Susanne, Sundberg, Johan & Hertegård, Stellan 2008. "What is kulning? Physiological and acoustic characteristics of a singing style from the Scandinavian herding environment". *Paper, The Voice Foundation's 37th annual symposium.* Philadelphia.

Sundberg, Johan 2001. *Röstlära, fakta om rösten i tal och sång.* Stockholm: Konsultfirman Johan Sundberg



Två text- och melodivarianter på "De två systrarna" ur Sveriges medeltida ballader del 1, s. 107 och s. 112.

Litet vis- och låtlexikon

De två systrarna

Balladen *De två systrarna* har nummer 13 i utgåvan *Sveriges Medeltida Ballader*, och där har den hela 100 varianter. Men det är inte bara i Sverige och Finlands svenskbygder den har sjungits. Den har varit spridd och populär i alla de nordiska länderna och på de brittiska öarna, och därifrån har den följt med utvandrare till USA. Överallt där den förekommer har den hört till de mest välkända och långlivade visorna, med mängder av varianter både vad beträffar textens innehåll och melodier. Inte att undra på, kanske, med tanke på att den bevisligen var känd redan på 1600-talet både i Storbritannien och på Island.

Men huvudmotivet är ändå detsamma i alla varianter: två systrar går tillsammans till en strand, där den ena knuffar den andra i vattnet och låter henne drunkna. Av den döda kroppen tillverkas ett musikinstrument som avslöjar vad som hänt när man spelar på det. Motivet har sitt ursprung i en saga som förekommit i stora delar av världen, men varit vanligast i Västeuropa – med undantag för de länder där balladen sjungs. Sagan har typnamnet *The Singing Bones*/*Der Singende Knochen* och handlar om ett syskonpar, två bröder eller en bror och syster. Den ena blir avundsjuk på något föremål den andra har, dödar honom eller henne och begraver kroppen. Någon gör ett instrument, oftast en flöjt, av den dödes ben eller av ett träd eller en blomma som växer på graven. När man spelar på det avslöjas mordet.

I balladtraditionen är instrumentet inte en flöjt, utan ett stränginstrument som får sina strängar av den döda flickans hår. Det är antingen en fiol eller en harpa, förmodligen snarast en nyckelharpa. I brittisk och amerikansk tradition är fiolen vanligast, i Norden harpan; en alternativ titel på visan är just *Harpan* eller *Den underbara harpan*.

I svensk och nordisk tradition avslöjas mordet genom att en spelman anländer till bröllopet mellan mörderskan och hennes systers fästman. Harpan talar om vad som hänt och bruden faller död ner, alternativt bränns på bål. I brittiska texter sker avslöjandet i systrarnas hem. Det är motivet med det övernaturliga

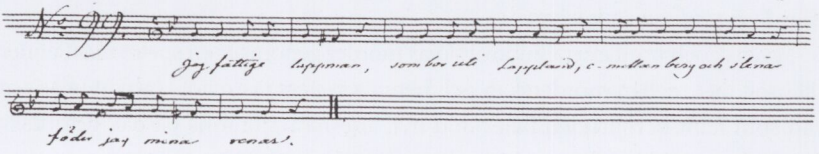
instrumentet som har gett balladen en plats bland de naturmytiska visorna i *Sveriges Medeltida Ballader*, men faktum är att ganska många svenska varianter saknar det övernaturliga motivet. De slutar helt enkelt med att den ena systern drunknar och handlar alltså bara om ett mord. Å andra sidan finns det också några texter där ännu ett övernaturligt motiv kommer in: den mördade systern återuppstår. Det går så till att spelmannen krossar sin harpa mot en sten, och där står den nyss döda flickan "så fager och så ren", som det heter i en variant från Gotland. Annars är det bara i några uppteckningar från Finland och en hel del norska varianter som har detta motiv. I den övriga balladtraditionen saknas det. Däremot är det vanligt att sagan som är balladens ursprung slutar med att mordoffret får liv igen.

Balladen om de två systrarna har levt kvar i traditionen till långt in på 1900-talet, och Sveriges Radio kunde göra många inspelningar av den från olika delar av Sverige och Finland. Till de mest kända hör inspelningen med den bohuslänska sångerskan Lena Larsson. Hennes variant har för övrigt det omkväde som under 1900-talet blev allt vanligare i De två systrarna, "Det blåser kallt kallt väder ifrån sjön". Balladen hörde också till de visor som fångades upp av folksångare under folkmusikvågen, både i den engelskspråkiga världen och här i Norden. Alltsedan dess har det tillkommit mängder av nya inspelningar av den, och den norska gruppen Aurora Borealis har till och med spelat in en hel cd med enbart olika varianter av *De två systrarna*. Inte illa av en 350-åring.

Eva Danielson

Jag fattige lappman

Vid de inspelningsresor som Svenskt visarkiv företog i de norrländska landskapen på 1970- och 80-talen var en av de vanligaste visor som sjöngs "Jag fattige lappman". Det är en kort liten visstump bestående av två eller fyra versrader som sjungs till den bekanta folia-melodin. Den har under senare tid sjungits som barnvisa eller polsktrall, men haft andra funktioner förr.



"Jag fattige lappman" uppteckned av Erik Drake (Kungl. bibl., kopia i Svenskt visarkiv.)

Den äldsta kända förekomsten av "Jag fattige lappman" härrör från senare delen av 1700-talet.

> ... war det förträffeligt höra Tullerikopp uppstämma denna oförlikneliga sång lämpad till dess egen ansenliga person.
>
> Jag är en fattig Lapp-man, Som bor uti Lappland;
> Jag drifwer kring mina renar Mellan berg och stenar.

Citatet är hämtat ur *Tullerikopp i dess nymodigste klädning*, en liten skrift som trycktes i Stockholm 1773. Författaren är anonym. Skriften innehåller flera hänvisningar till folkliga visor som tycks ha sjungits allmänt, av sammanhanget att döma. Tyvärr är det endast texten som återges.

Första gången vi stöter på en melodi till texten "Jag fattige lappman" är en uppteckning som gjordes av Erik Drake i Östergötland på 1810-talet och då är det fråga om foliamelodin (se exempel s. 94). Erik Drake (1788-1870) var verksam som tonsättare och pedagog, men gjorde också en mängd upptecknings av visor och sånglekar, främst i Östergötland och Småland. Åtskilliga av hans upptecknings trycktes på 1840-talet i A.I. Arwidsons *Svenska Fornsånger*. "Jag fattige lappman" finns också upptecknad med melodi i G.O. Hyltén-Cavallius och G. Stephens samlingar från 1840-talet. Där uppges att den sjungs i Uppland, Södermanland och Dalarna (med tillagda strofer).

Att "Jag fattige lappman" fortfarande sjöngs på olika håll i landet under senare delen av 1800-talet och in på 1900-talet vet vi genom samtida upptecknings och som ibland också trycktes i dokumentära utgåvor som Karl Bohlins *Folktoner från Jämtland* och August Fredins *Gotlandstoner* . Fredins uppteckning av "Jag fattige lappman" gjordes på 1880-talet och i utgåvan placerade han den under rubriken "Barnvisor" med anteckningen "Torde vara allbekant, men upptecknas här såsom den sjunges på Gotland". Det blev ett större intresse för den traditionella visan under 1970- och 80-talens folkmusikvåg och då kom "Jag fattige lappman" att publiceras i ett flertal utgåvor. Det är värt att notera att det här är en visa som nästan enbart publicerats i dokumentära samlingar; den har inte tagits in i sångböcker eller använts i pedagogiska sammanhang.

Upptecknings är i allmänhet gjorda på landsbygden. Men "Jag fattige lappman" bör också ha varit känd i huvudstaden på 1840-talet eftersom stockholmsskildraren August Blanche använde "Jag fattige lappman" och dess foliamelodi som parodiförebild för en kuplett i ett av sina teaterstycken, *Silfverbröllopet*, "ett nationaldivertissement i en akt" som tilldrar sig i lantlig miljö. Stycket uppfördes första gången på Nya Teatern i Stockholm den 9 april 1843. Kupletten sjungs av

sockenskräddaren och består av tre fyrradiga strofer. Som melodi anges "Jag fattige lappman". Visan blev snabbt populär och texten trycktes också i skillingtryck 1847. Den spreds som "Skräddar-Wisa" i folkmun och vi hittar den i både Säves och Fredins gotländska samlingar som folklig visa. Sockenskräddarens visa har också tecknats upp i andra delar av landet.

"Jag fattige lappman" beskrivs som sånglek eller ringlek i källor från det tidiga 1800-talet och det finns uppgifter från flera håll om att den sjungits till en armkroksdans. I en uppteckning från Hallingebergs socken i Kalmar län, gjord så sent som 1937, kan vi läsa följande noggranna beskrivning av en armkroksdans:[1]

> De lekande ställa sig i ring, varannan med ryggen inåt. De, som stå med ansiktet vänt inåt ringen till, fattar med sin högra arm i den närmast till vänster stående /som har ryggen vänd till/ vänstra arm. De svänga nu om ett halvt slag och släppa så varandra och genast passar det att nästa är framme och fattar tag som förut. På så sätt går hela ringen i en följd under ständig växling. Det är endast att föra armarna /armbågarna/ framåt resp. bakåt, så häkta de på sidorna i. Under leken sjunges denna sång:
>
> Jag fattiger lappman,
> som är födder uti Lapplann,
> Mellan berg och stenar,
> Där föder jag mina renar.
>
> Stundom omsjunges de båda sista raderna såsom refräng, innan man börjar sången på nytt.
>
> *Upptecknat av mig, Erik Lehmann, Ankarsrum den 15/7 1937.*
> (Nord. Mus. EU 10714)

Men vi möter den också som vaggvisa från 1840-talet och framåt. Nils Lilja, en av de första att ge ut häften med visor och lekar för barn, återger texten till "Jag fattige lappman" i *Violen* (1841) som vaggvisa eller barnvisa. Johan Nordlander tar upp den bland "vallkväden brukade som vaggvisor" i sin samling *Svenska barnvisor och barnrim* från 1886. I inspelningarna – där redogörs i allmänhet för förhållanden vid sekelskiftet 1900 och senare – nämns den i allmänhet som barnvisa, att sjungas för barn. Visan tycks alltså ha förlorat sin funktion som sånglek under 1800-talets gång. I de många utgåvor med sånglekar för barn som kom vid 1800-talets slut finns "Jag fattige lappman" inte med. Däremot återkommer den ofta som vagg- eller barnvisa i senare uppteckningar och framför allt i inspelningarna.

1 Nord. Mus. EU 10714 även ULMA 1413:4.

Ett speciellt framförande av "Jag fattige lappman" beskrivs i en uppteckning från Arbrå i Hälsingland (ULMA sånglekar 7858): "Sjunga varann i påsen': fyra sjunga, men börja ej samtidigt. Den första sjunger de första två takterna innan nr 2 börjar, o.s.v.". Alltså ett framförande i kanon.

"Jag fattige lappman" har också spridits till våra grannar i öster, bland annat finns flera uppteckningar från de svensktalande delarna av Finland. Carl Russwurm, som skildrat livet hos den svenska befolkningen i Estlands kusttrakter vid 1800-talets mitt, nämner "Jag fattige lappman" bland de visor som sjöngs i hemmen.

Man kan förvånas över hållfastheten i en till synes meningslös vistext som denna. Vi möter den i precis samma utförande i 1700-talstexten ovan som i de inspelningar som gjorts på 1970-80-talen i de nordliga delarna av landet. Men man kan också fundera över textens innehåll och bakgrund. Visan bör ha varit allmänt spridd när den anfördes som exempel på den "bondska" repertoaren i den lilla skriften om *Tullerikopp* 1773. Möjligen kan texten anspela på samernas välstånd vid 1700-talets mitt. Efter många svåra år hade rennäringen tagit fart och samerna hade fått en stark ställning både ekonomiskt och politiskt. Även rättsligt fick de en stark position i och med att Lappmarksgränsen drogs under 1750-talet. Kustbönder och nybyggare var satta på undantag i förhållande till samerna och möjligen kan vistexten ses som en nidvisa mot samerna, som, enligt utsago av Gällivareprästen Pehr Högström, ansågs högmodiga och hänsynslösa.

Ett par inspelningar av "Jag fattige lappman" finns med på CD:n *Musica Sveciae. Folk Music in Sweden.* "Vaggvisor och ramsor" (Caprice CAP 21477).

(Artikeln är en bearbetning av uppgifter om "Jag fattige lappman" som ingår i boken *La Folia. En europeisk melodi i svenska musikmiljöer* av M. Jersild och M. Ramsten.)

Märta Ramsten

Mack the knife – Die Moritat von Mackie Messer

Oh, the shark has, pretty teeth, dear... and he shows them, pearly white
Just a jackknife, has MacHeath, yeah... and he keeps it, out of sight
When the shark bites, with his teeth, dear... scarlet billows start to spread
Fancy gloves, though, wears MacHeath, yeah... so there's not a trace of red

Inspelningen av *Mack the Knife* blev 1955 en av Louis Armstrongs största försäljningssuccéer och låg högst upp på försäljningslistorna i USA i flera

månader. Den enkla melodin med den dramatiska texten hade då vandrat en lång väg, och Kurt Weill, som var dess kompositör, hade varit död i ett halvt decennium.

Dess ursprungliga titel var *Die Moritat von Mackie Messer* och framfördes i Bertold Brechts *Tolvskillingsoperan*, som hade premiär i Berlin 1928. Moritat var en form av trubadursång med mord som motiv, och i sången beskrivs gangstern/hajen Mackie som samvetslöst mördar, rånar, våldtar och bränner ner. I den ursprungliga föreställningen hade Mackie Kniven en undanskymd plats i pjäsen och sjöngs av en gatusångare, men publiken tog ändå den enkla melodin till sina hjärtan och nynnade den på Berlins gator, och några år senare framfördes den ofta på kabaréer och teatrar i Berlin.

Threepenny Opera, som förställningen kallades i den engelskspråkliga världen, sattes upp på flera teatrar i England och USA. Det gjordes filmversioner samt en bearbetning för Broadway av Duke Ellington 1946 under namnet *The Beggar's Opera*, där svarta och vita artister framträdde tillsammans, vilket var radikalt vid den tiden. Vid senare föreställningar skapade Brechts hustru Lotte Lenya teaterhistoria med sin intensiva rolltolkning av Sjörövar-Jenny (Jenny Diver).

Under 1950-talet hade några jazzmusiker försökt "göra nå't" av melodin, men det var först 1955 som grammofonproducenten på det stora bolaget Columbia, George Avakian, på allvar föreslog melodin för Louis Armstrong. Trombonisten Turk Murphy skrev ett arrangemang och man sammankallade Louis och hans All Stars i en studio. Louis nickade när han hörde den blodiga texten, och sa: "Kör till! Jag kände såna här killar i New Orleans!" I studion fanns också några New York-celebriteter, så när Louis sjunger textraderna där Mackie Knivens alla älskarinnor räknas upp, "Sukey Tawdry /.../Lucy Brown/" etc. lägger han till "Lotte Lenya" som var närvarande på inspelningen – hon lär ha lett mot Louis.

Armstrongs version av *Mack the Knife* blev en av historiens största skivsuccéer och den kom att ingå i hans konsertrepertoar så länge hans karriär varade, och en mängd artister gjorde egna tolkningar i Louis' efterföljd: Les Paul, Eartha Kitt, Peggy Lee, Bing Crosby, Bill Haley, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, till och med Lotte Lenya hakade på succén. Den som hade störst framgång med uppföljare var sångaren Bobby Darin, som med sin svängiga storbandsversion 1959 tog steget in bland de stora artisterna. Hans dramatiska utspel, plötsliga infall i inspelningsögonblicket och det effektfulla, suggestiva arrangemanget har gjort Darins version till en modern klassiker.

Det kan kanske nämnas att även arrangören Turk Murphy spelade in *Mack the Knife* med sitt Jazz Band. Han hade fått en blygsam engångssumma för arrangemanget enligt den tariff som gällde vid tiden, hade han valt att få ersättning i proportion till försäljning hade han blivit förmögen. Louis lär ha erbjudit honom en större del av intäkterna, men Murphy ska då ha avböjt.

Jens Lindgren

Författarpresentationer

Bente Karlsson (f. 1984) är student vid Uppsala universitets ABM-institution. Hon har tidigare en fil kand i konstvetenskap och museologi. Samlandets problematik och musik är två stora intressen. Denna artikel är en sammanfattning av hennes magisterexamensarbete i musei- och kulturarvsvetenskap. Uppsatsen *Från individ till kollektivt minne – Om dokumentationen av Gunnar Molthons samling* lades fram våren 2008 och finns att ladda ner på: www.abm.uu.se

Lars Lindh (f. 1950) är civilekonom och studerar litteraturvetenskap vid Lunds Universitet. För närvarande arbetar han med en magisteruppsats med titeln *Israel Holmström och studier i den profana vislyriken under 1600- och 1700-talen* samt en planerad konkordans på Internet i form av ett *Förstaradsregister över den profana 1600- och 1700-talsvisan i Sverige.*

Kajsa Paulsson (f. 1958) är fil. dr i musikvetenskap och disputerade på avhandlingen *Nu så ska du få höra: svenska musikfonogram för barn 1904-1980,* vid Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet. Till hennes forskningsinriktningar hör barns användning av musik och musikmedier, barnvisor och musikproduktion för barn samt traditionsöverföring och barnkulturer.

Märta Ramsten (f. 1936) är docent i musikvetenskap och f.d. chef för Svenskt visarkiv. Hon har en rik produktion av böcker och artiklar bakom sig och har under årens lopp dessutom medverkat i mängder av programserier på Sveriges Radio, SR.

Susanne Rosenberg (f. 1957) är sångerska och doktorand inom konstnärlig doktorandutbildning i musik, samt prefekt vid Institutionen för Folkmusik vid Kungl. Musihögskolan i Stockholm (KMH). Till hennes specialområden hör svensk folksång i alla dess former och speciellt kulning som hon också publicerat en lärobok om "Kulning – musiken och tekniken"

JOHAN SUNDBERG (f. 1936) hade fram till sin pensionering en personlig professur i musikakustik vid Kungl. Tekniska Högskolan i Stockholm (KTH). Rösten som musikinstrument har varit och är alltjämt ett av hans främsta forskningsområden.

NOTERAT HAR HITTILLS UTKOMMIT I 16 NUMMER. Genom att bli abonnent riskerar Du inte att missa något nummer och får samtidigt köpa *Noterat* till rabatterat pris. För att bli abonnent eller köpa enstaka nummer av *Noterat*, besök Svenskt visarkiv, Torsgatan 19 (tis – fre, 12 – 16), eller kontakta oss via e-post info@visarkiv.se eller telefon 08-5195 5488.

Noterat 1

Annika Nordström: "Jag måste bliva sjöman vid marinen ..." Bohuslänska mäns handskrivna visböcker från flottan 1915 – 1945.

Karl Sporrs uppteckningar från Gästrikland med kommentarer av Michael Müller.

Margareta Jersild: Några synpunkter på "jämtpolskan" av Nils Andersson och K.P. Leffler.

Märta Ramsten: "Håll upp att röra i gammal urmusik". Några anteckningar om Strindberg och folkmusiken.

Litet vis- och låtlexikon:
Alpens ros – Bonden som skulle ut efter hö/öl – Delsbo brudmarsch (el. Bröllopsmarsch från Delsbo) – Fjorton år tror jag visst att jag var – Lilla vackra flicka/Anna – Turalleri – Vem kan segla förutan vind – Älvsborgsvisan

Noterat 2

Ingrid Åkesson: Folklig koralsång: Karin, Katarina, Hanna och andra. Presentation av en pilotstudie.

Jens Lindgren: Gazell klubb – en underjordisk jazzrörelse.

Bo Nyberg: Carl Fridberg, Gusselby – en svensk dragspelsbyggare.

Gunnar Ternhag: Vad sjöng Agnes Rothman? Några funderingar kring en vissångerskas repertoar.

Märta Ramsten: Funderingar kring repertoarbegreppet. En kommentar till Gunnar Ternhags artikel.

Hugo Ljungström: Pelle Schenells okända schottis.

Inger Stenman: Maria Persson-Johansson från Loukta-Mavas sameby. Karl Tiréns informant och "nyckel" till jojkningens värld i 1910-talets Sápmi/Sameland.

En visa om Stockholm 1785 med kommentarer av *Margareta Norqvist.*

Lennart Kjellgren: Bröllopsstass – folklig visa av operakompositör.

Litet vis- och låtlexikon:
Glädjens blomster – Hårgalåten – Högt i ett träd – Hör du sparver lilla – Jag vet en dejlig rosa – Lasarettsvisan – Uti vår hage – Väva vadmal – Örjanslåten

Noterat 3

(Tillägnad Märta Ramsten på födelsedagen den 25 december 1996 av kollegerna vid Svenskt visarkiv.)

Rolf Dahlgren: Den 25 december.

Eva Danielson: Gatumusikanter i Stockholm.

Sven-Bertil Jansson: Visan och dialekten.

Margareta Jersild: P.J. Herou och hans notböcker.

Jens Lindgren: Hjalmar ger jassen sitt gillande. En jazzmotståndare byter sida.

Marianne Silfverhielm: "Wilhelmus van Nassouwe ben ik van Duitse bloed". Kring den nederländska nationalsången.

Tommy Sjöberg: Utgivning av folkmusikskivor 1996.

Ingrid Åkesson: Folklig vissång idag – gehörstradition i nya former.

Litet vis- och låtlexikon:
Anders han var en hurtiger dräng – Harpans kraft – Liten Karin – På blomsterklädd kulle – Rullan går/Kovan går

Noterat 4

Ingemar Andersson: Dansbanorna, danserna och musiken. En inventering av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet.

Lennart Kjellgren: "Höckt juder Svärjes namn på jord". En nationalsångpristävling vid sekelskiftet.

Lars Lilliestam: Nordman och "det svenska".

Bo Nyberg: Dalarna som dragspelslandskap. En rapport från ett inventeringsprojekt 1994 – 95.

Gunnar Ternhag: Vad säger Daniel Hanssons visbok?

Litet vis- och låtlexikon:
Drängen som spelade handklaver / Det for två vita duvor – Fackeldansen eller All världens polska eller Skräddarepolska – Kristallen den fina – Kullerullvisan / Solskenslåten – Lincolnvisan – Rida, rida ranka

Noterat 5 *(tema jul)*

Andréas Dalgrén: Jul-Lekar Passade till Dans och Tidsfördrif för Ungdom och Sällskap. Samlade af Klockaren och Organisten i Tyserum 1809. Med kommentarer av *Märta Ramsten.*

Margareta Jersild: Julvisor i skillingtryck.

"Fem alldeles nya samt både wackra och muntra Jul-Wisor".

Carl von Linné: Dahlflickors lekar om juhlen 1733. Några sångleksuppteckningar. Med kommentar av *Eva Danielson.*

Jens Lindgren: Fisk Jubilee Singers. Afro-amerikanska musikambassadörer i 1890-talets Sverige.

Litet vis- och låtlexikon:
Goder afton, goder afton, både Herre och Fru – Hej tomtegubbar – Jingle Bells/Bjällerklang – Midnatt råder tyst det är i huset – Natten går tunga fjät/Sankta Lucia – Nu har vi ljus här i vårt hus – Nu tändas tusen juleljus – Nu är det jul igen – Raska fötter springa tripp tripp tripp – Staffansvisan (Sankte Staffan) – Stilla natt heliga natt – Var hälsad sköna morgonstund – White Christmas/Jag drömmer om en jul hemma

Noterat 6

Jonas Berg: Folkmusikens första början på Skansen och Skansens ordinarie spelmän 1891 – 1930.

Per Ericsson: Skillingtrycket som blev tryckfrihetshistoria.

Ulrika Gunnarsson: Biber och Näcken. En jämförelse mellan konstmusikens scordatura och folkmusikaliska omstämningar.

Ville Roempke: Kappleik, marknadsliv och lekstuga.

Gunnar Ternhag: Fonografinspelningar med svensk folkmusik.

Litet vis- och låtlexikon:
Björnen sover – Gömma ringen – Jag blåste i min pipa - hupplek - Rännarns visa – Klang min vackra bjällra – Kom lilla flicka valsa med mej – Tre små gummor skulle gå en gång – (Oh) When the Saints Go Marching In – Å jänta å ja.

Noterat 7

Eva Danielson: Ja må han leva. Ett försök att sammanfatta visans historia.

Sven-Bertil Jansson: Radiolyssnarnas visor.

Margareta Jersild: Hurra min båj, hurra! Några medeltidsballader som gått till sjöss.

Bengt R. Jonsson: Lustige bröder, nu luller tilsamman! En dryckesvisa av Lucidor?

Jens Lindgren/Bengt Wittström: Jazz Around the World. Bengan Wittström berättar om en jordenruntkryssning med Charlie Normans orkester.

Christina Mattsson: Lille Bror Söderlundh och visans renässans.

Märta Ramsten: Ulf Peder Olrog på fältet.

Litet vis- och låtlexikon:
Det var en ung sjöman från Dalarna han kom – Herr Peders sjöresa – Näckens polska – Som stjärnor små – Som stjärnan uppå himmelen – Titanics undergång

Noterat 8

Magnus Gustafsson: "Därnest spelmännerne med violer, säckpipa, hautbois och trumma..." Något om en folklig trumtradition i Värend.

Jens Henrik Koudal: Tradition og innovation. Om menuetmelodier i Danmark.

Annika Nordström: "Den lille röe skomakarn i Haga". Alfred Lidholms skillingtryck från Göteborg 1885 – 1910.

Per Oldaeus och Claes Ringqvist: Spencer Williams i Sverige.

Gunnar Ternhag: Minnen av bröllopsdans. Några tankar om dansforskningens källor.

Ingrid Åkesson: "Till dig av hjärtans grunde". En koralmelodi på vandring.

Litet vis- och låtlexikon:
Gråtlåten – Jag går i tusen tankar – Jag ser på dina ögon att du har en annan kär – Marlboroughvisan/När Mellbom i krig skulle draga – När månen vandrar – Vårvindar friska

Noterat 9 *(jubileumsnummer)*

Bengt R. Jonsson: Visa och folkvisa. Några terminologiska skisser.

Sven-Bertil Jansson: Ordning i augiasstallet. Om Svenskt visarkivs historia.

Märta Ramsten: Svenskt visarkivs inspelningsverksamhet.

Erik Kjellberg: "Nyplantering av jazzens blå blomma". Svenskt visarkivs jazz-avdelning – några reflexioner och anteckningar kring hur det började.

Eva Danielson: "Så bra att ni finns!"

Litet vis- och låtlexikon:
Ack Värmeland du sköna – Det stod en jungfru vid en brunn/ Långdans från Venjan/ De omöjliga uppgifterna – Det var en lördag afton – Ebbe Skammelsson (SMB 125) – Efter balen – Frihetsvisan (Frihet är det bästa ting / som sökas kan all världen kring) – Inga liten kvarnpiga – Inte sörjer jag för mina barn är små – Norralapolskan – Per Spelman – Petter Jönsson han såg i fäderneslandet – Tänker du att jag förlorader är

Noterat 10

Dan Lundberg och Owe Ronström: Tuva – världsmästare i övertonssång.

Tuva Wretblad: Thore Härdelin d.ä. (1866 – 1945). En hälsingespelman - hans livsöde och betydelse för folkmusiken kring sekelskiftet 1900.

David W. Colbert: Songs in a Strange Land A Swedish Immigrant's Book of Lyrics.

Björn Englund: Håkan von Eichwald – Sveriges förste storbandsledare.

Bjørn Aksdal: Den kollektive tradisjonen og individet Noen tanker om 1900-tallets store individualister i norsk folkemusikk.

Margareta Jersild: Strofvariationer i balladmelodierna.

Mathias Boström: Olof Andersson som fonografanvändare. Nytt ljus över vissa fonografinspelningar med svensk folkmusik.

Litet vis- och låtlexikon:
At a Georgia Camp Meeting – Bonden och kråkan – Lille Jon / Knut Huling / Midsommarnatten var inte lång – Lill-Pelle spring fort – Limu limu lima – Och jungfrun gick åt killan – Om alla berg och dalar / Vedergällningen – Sinclairsvisan / Sist när på ljuvlig blomsterplan

Noterat 11

Gunnar Ternhag: Hugo Alfvén som folkmusikuppteckнare.

Märta Ramsten: En brevfråga från August Strindberg.

Eva Helenius-Öberg: Johan Helmich Roman och frihetstidens parodivisa.

Ingrid Åkesson: Norska stev. En småskalig men rik visform.

Tommy Sjöberg: Discovering Sweden Gordon Tracie's contacts and collections of folk music 1947 – 51.

Åsa Veghed: Pernambuco och kokosnöten. Musikaliska traditioner och moderniseringsprocesser i nordöstra Brasilien.

Jens Lindgren: B.R.A. Studio. En mötesplats för musikentusiaster.

Ivar Sjögren: Staden med blomsterkrans i håret. En rapport från visstaden Västervik.

Litet vis- och låtlexikon:

Stardust - århundradets schlager – Han hade seglat för om masten – Min man och andras männer – Allt under himmelens fäste – Den rika och den fattiga flickan – Ack högaste himmel och fallande jord / Om dagen vid mitt arbete – De två konungabarnen / Vid Ringdals klippa

Noterat 12

Christina Mattsson: Artur Hazelius visuppteckningar i Dalarna 1872.

Britta Holm: "Gustav Lindströms visa" – en visa i sin samtid.

Tommy Sjöberg (inledning och kommentar): " Svenska Folkvisor och Danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, Kronolänsman, Berg."

Jens Lindgren: "Det var Levin som gällde om man inte hade råd med Gibson" – om svenska musikinstrument med amerikansk "touch".

Per Gudmundson: Folkmusikens hus – bevara, berätta, berika.

Litet vis- och låtlexikon:

In My Sweet Lile Alice Blue Gown – Byssan lull /Tuss lullerilull – Igelkottaskinnet – Med sorgsen ton jag sjunga vill /flickan (pigan) som trampade på brödet – Tiger Rag

Noterat 13

(Tillägnad Eva Danielsson på födelsedagen den 20 augusti 2005 av kollegerna på Svenskt visarkiv.)

Sven-Bertil Jansson: Kolonivisor.

Märta Ramsten: Bröderna Björkman. Länkar till 1700-talets folkliga melodiflora.

Mathias Boström: Vistryck och inspelningsteknik. Möte mellan två medier för spridning av visor.

Margareta Jersild: Ballader i skillingtryck. Om interaktion mellan tryckt text och muntligt traderad melodi.

Ingrid Åkesson: Homogenisering och pussel. Medeltidsballader i nutidsdräkt.

Ulrika Gunnarsson: Mäster Plut – mästersångaren från Västervik.

Jens Lindgren: Petite fleur – Sidney Bechets franska jazzeternell.

Tommy Sjöberg: Musikinstrument som hemslöjd.

Dan Lundberg: Giftet som gör galen.

Litet vis- och låtlexikon:
De rosor och de blader / Där växte upp en lilja – Maple Leaf Rag – Med en enkel tulipan – Sven i rosengård – Under rönn och syrén / Blommande sköna dalar – Violen från Flen

Noterat 14

Helena Kåks: Hans Haglöf. Spelman bland bönder – en fråga om stor betydelse men låg status.

Bo Nyberg: Jonas Nylander. Finsnickare och gitarrbyggare i Bingsjö.

Eric & Katarina Hammarström: Sven Donat och Torsten Lackström. Två polskekompositörer identifierade.

Johanna Broman Åkesson: "Utan att Andersson anar'e verkar han faktiskt cubanare". Latinamerikanska influenser i svensk populärmusik 1930-1960.

Ulf Jägfors: Banjon. En afrikansk luta i den Nya Världen.

Anders Hammarlund: Arkiv för mångfald? Reflektioner kring ett nytt verksamhetsområde.

Litet vis- och låtlexikon:
Opp å ud å å / Näs Ingars polska – Av alla färger / Den blå färgen – Eja mitt hjärta / I hoppet sig min frälsta själ förnöjer / Nävervisan – I'll be glad when you're dead, you rascal you – Blott en dag – Sven Svanevit / Svend Vonved

Noterat 15 *(tema musik och förförelse)*

Dan Lundberg: Noterat om musik och förförelse.

Karin Strand: Sirenen i etervågorna. Mikrofonsång, genus och förförelse i radions barndom.

Mats Nilsson: Förförd i folkdans – kan man bli det?

Stefan Bohman: Musik, förförelse och politik. Varför är Wagner fortfarande kontroversiell?

Eva Sjöstrand: Ett ögonblick.

Per Jensen: Dansen ur ett etologiskt perspektiv.

Sylvia Nannyonga-Tamusuza: Gendering "Musicking". Commodification of Women in the Music Business in Uganda.

Birgitta Holm: Tango – förförelse eller anti-förförelse?

Owe Ronström: Hur låter förförelse?

Litet vis- och låtlexikon:
Till Österland vill jag fara – Body and Soul – Älskaren i gluggen – Finska lura – Danny's dream – Flottarkärlek

Noterat 16

Bente Karlsson: Från individ till kollektivt minne. Om dokumentationen av dragspelaren Gunnar Molthon.

Lars Lindh: Ruben Nilson (1893–1971) – vislyriker.

Kajsa Paulsson: "Dig lilla rosenknopp bjuder jag opp". Om Vivi Nilsson och sånglekarna.

Märta Ramsten: Att kula, käuka eller lulla. Ett bidrag till ett historiskt perspektiv på lockrop.

Susanne Rosenberg: "En utsmyckning av oändligheten runt omkring". På jakt efter kulningens dragläge.

Litet vis- och låtlexikon:
De två systrarna / Jag fattige lappman / Mack the knife

Bente Karlsson • Från individ till kollektivt minne

Lars Lindh • Ruben Nilson (1893–1971) – vislyriker

Kajsa Paulsson • ”Dig lilla rosenknopp bjuder jag opp”

Märta Ramsten • Att kula, käuka eller lulla

Susanne Rosenberg • ”En utsmyckning av oändligheten runt omkring”

Litet vis-och låtlexikon • *De två systrarna / Jag fattige lappman / Mack the knife*

Svenskt visarkiv

STOCKHOLM