

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 125 2004

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2005 och för recensioner 1 september 2005.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider om inget annat anges.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

ISBN 91-87666-22-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2004

tressant motstycke till den mycket väl genomförda diskussionen av Selma Lagerlöf och ”mödrarna” hos Elin Wägner. Det finns till exempel mycket som tyder på att man mot den kvinnliga ”vän-skapskulten” som IL skriver om i Wägneravsnittet (s. 142) skulle kunna ställa uttryck för en *manlig* homosocialitet i Bööks biografi. Likaså ligger det ju mycket nära till hands att göra en jämförande analys av vattenmetaforiken hos Wägner, respektive hos Böök. IL skriver till exempel om Wägners ”djupt liggande vatten med världsomspännande förbindelser, en transportled för sagor” (s. 110), där alltså vattenmetaforiken knyter an till föreställningen om det *folkliga*, till stor del *kvinnliga och muntliga* berättandets betydelse för författarskapet. Detta kunde med fördel kontrasteras mot Bööks ”kungssädra”; mot föreställningen om en exklusivt *manlig, skriftlig och höglitterär* tradition. Det bör dock tilläggas att Bööks förhållande till kvinnorna – i litteraturen såväl som i verkligheten – utgör ett komplicerat område där inga enkla summeringar låter sig göras. Sammanfattningsvis menar jag alltså att redan ett lätt antytt genusperspektiv åtskilligt hade kunnat fördjupa bilden av Bööks förståelse av Heidenstam liksom av biografins ”myt” och utformning.

IL:s avhandling bjuder oss på en intresseväckande diskussion av fikcionaliseringens funktioner i den svenska författarbiografien under svenskt 1940- och 1950-tal. Jag har här lyft fram vissa problem i avhandlingen. Det bör emellertid understrykas att det är fråga om ett pionjärbete som i två avseenden har goda förutsättningar att få ett bestående värde. För det första därför att den kännetecknas av en textanalytisk sensibilitet som längs vägen resulterar i en lång rad mycket intressanta iakttagelser som kastar ljus över de tre biograferna, över deras framställningar och över deras relationer till de biograferade författarna. Sist men inte minst därför att den röjer besvärlig mark och därför kommer att kunna tjäna som utgångspunkt för efterföljande svenska biografiforskare.

Claes Ahlund

Karin Strand, *Känsliga Bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Ord&visor. Skellefteå 2003.

*Känsliga bitar* behandlar ett ovanligt litteraturvetenskapligt ämne: den sentimentala schlagern. Det ”känsliga” i avhandlingens titel refererar där-

för både till det specifika uttryck hos den musiktradition som är ämnet för studien, men *också* till den ambivalens, de ”känsliga” tolkningsproblem som möter forskaren av populärkulturella fenomen. Det är en dubbelhet som går som en röd tråd genom analysen och den återkommer bland annat i spänningen mellan genrens långvariga popularitet hos lyssnarna, och dess lika långvariga roll som legitim måltavla för en kritik som istället betonar det ytliga, affekterade, det ”låga,” hos samma genre. Avhandlingens övergripande perspektiv på den känslösamma schlagern utgår från tre konceptuella fält: att sångerna räknas som populärkultur, eller mer specifikt som *populärmusik*; att de betraktas som *sentimental fiktion*; och slutligen att de är *musiktexter* och att de som sådana måste förstås utifrån sin performativa kvaliteter, som *fonotexter*. Med tanke på att det rör sig om en litteraturvetenskaplig avhandling, är det kanske logiskt att tonvikten gäller *textmotiven* i den sentimentala populärsången, från mitten av 1920-talet fram till slutet av 1950-talet, ett val som konkretiseras i undersökningens primära empiriska studieobjekt av tre populära sångares repertoarer: Sven-Olof Sandberg, Bertil Boo och Gösta ”Snoddas” Nordgren.

Inramad av en lämpligt rubricerad introduktion titulerad ”Intro,” och en lika lämplig avslutning kallad ”Efterklang,” så har avhandlingens första stora del, Perspektiv på den populära musiktexten, som övergripande ambition att ge en bakgrund till den sentimentala populärsången, såväl i historiskt, teoretiskt, som forskningsmässigt hänseende. Initialt ställs Frankfurtskolans kritiska teori och dess syn på populärkulturen som ett uttryck för en kulturindustris manipulerande och nivellerande av massorna mot *Cultural Studies* omfamnande av populärkulturens medskapande och aktiva roll. Att kontrastera dessa två ytterligheter mot varandra innebär en stilistisk poäng, eftersom det effektivt belyser hur synen på populärkulturen som estetiskt, ekonomiskt, och värderingsmässigt studieobjekt förändrats och förskjutits under den period som utgör avhandlingens egen. Problemet med en dylik polarisering är dock att den lätt blir ett deskriptivt, snarare än ett analytiskt verktyg – det vill säga att analysen tenderar till att ta stöd eller avstånd från respektive perspektiv snarare än att försöka hitta en balans mellan ytterligheterna för att driva fram den egna argumentationen. *Känsliga bitar* har en teoretisk ansats som hämtar inspiration från ett an-

tal olika forskningstraditioner, såväl som från de två jag redan nämnt som från genusteorier. Styrkan med tvåvetenskapliga projekt som *Känsliga bitar* är att de visar på den komplexitet som finns inom populärkulturen, en mångfald som erbjuder en mängd tolkningsmöjligheter. Svagheten är att det finns en risk för fragmentarisering. Låt mig ge ett exempel genom att illustrera med Stuart Hall och framför allt hans "Notes on Deconstructing the Popular," en vid det här laget klassisk text inom populärkulturforskningen. Det visar sig att referensen till Halls tanke om dekonstruktionen av "det folkliga," som återfinns på sid 34, not 23 inte refererar till en specifik sida i Halls text, utan istället till ett bidrag av Henrik Hørsboll i volymen *Delkulturer* (1990), där Hall är citerad. Referensen är således till en sekundärkälla, ett tillvägagångssätt som också återkommer på andra ställen i avhandlingen. Att inte gå till originalkällan i en så pass central text, skriven av en teoretiker som för avhandlingens argument skulle kunna erbjuda ett viktigt konceptuellt ramverk kan vara legitimt när man inte kan språket, eller om boken eller texten i fråga är svår eller omöjlig att få tag i. Ingetdera gäller Stuart Hall. Det är naturligtvis förtjänstfullt att våga olika argument och infallsvinklar mot varandra, och det ligger inget egenvärde i att renodla sitt teoretiska perspektiv in absurdum, men jag tror ändå att en starkare teoretisk fokusering än vad som är fallet, som utan att för den skull blir enögd, hade stärkt avhandlingens grundstruktur på ett konstruktivt sätt.

Fortsättningsvis vidgas översikten till att omfatta den genuskodning som dels genomsyrar schlageren i sig men även tolkningen av den. Argumentationen är övertygande: den populära schlageren har kommit att betraktas som en feminint kodad affektdiskurs, som utmärks av svallande känslor, distanslöshet och subjektivitet. Denna negativa bild, som allt sedan genombrottet för idén om den moderna författaren har följt kvinnlig konsumtion och produktion av populärkultur och som funnit form i pejorativt laddade begrepp som melodram och kitsch, förstärks genom moderniteten, där den kommer att ytterligare nedvärderas och sättas i (negativ) belysning av den mer åtråvärda (och manligt kodade) moderna och höga kulturen. Förutom den viktiga genuskodningen påpekas också här schlagerens karaktär av repertoardiktning genom de starka band som finns till vissa återkommande stilistiska element, och frånvaron av en "författare" i den traditionella

betydelsen. Avhandlingens första del avslutas så med en diskussion kring vilken sorts text en musiktext egentligen är. Här betonas schlagerens mest grundläggande formmässiga villkor, det vill säga att det rör sig just om texter där orden måste förstås i förhållande till ett framförande.

I del 2, *Mikrofonsångaren*, introduceras vi så på allvar för en av avhandlingens huvudpersoner, nämligen Sven-Olof Sandberg, vars långa karriär tecknas parallellt med en mer allmän beskrivning av schlagerens etablering i Sverige. För avhandlingens specifika syfte är det dock det teknologiska landvinningarna radion, grammofonskivan, men framför allt mikrofonen, som samverkar till att skapa schlageren genom att de möjliggör ett nytt tilltal, en intimisering. Genom att lägga tonvikten på Sven-Olof Sandbergs genombrottschlager "Lyssnar du till mig ikväll lilla Mor?" ställs här frågor om hur radion och mikrofonen tillsammans skapar en ny relation mellan publik och artist, en relation som i sin tur leder till ett nytt, tematiskt innehåll i texterna. I sin kombination av att placera radion *i sig* som centralt tema i texten, parat med den *längtan* som vi kommer att se är det huvudtema som det känsliga bitarna rör sig kring, blir "Lyssnar du till mig ikväll lilla Mor?" symptomatisk för kopplingen mellan sentimentalitet och modernitet.

Avhandlingen följer sedan mottagandet av Sven-Olof Sandberg i press och hos publik, ett mottagande som visar sig vara lika tudelat som synen på populärkulturen i allmänhet. Kritiserad för sin omanlighet och sentimentalt sockriga röst å ena sidan, ges här å andra sidan också åtskilliga exempel på den genomslagskraft och popularitet han åtnjöt hos radiolyssnarna, eller snarast lyssnerskorna, eftersom det görs ett viktigt förtydligande som återigen minner om genuskodningens betydelse; kvinnorna vill ha mer av mikrofonsångaren Sandberg, männen mindre. *Känsliga bitar* lyfter fram tydliga exempel på den sentimentala schlagerens mångfacetterade genuskodning. Dels rör det sig om det uppenbara och närmast klassiska förhållandet att mannen är den utövande artisten och kvinnan hans passiva lyssnerska. Samtidigt finns här en intressant ambivalens i tolkningen av den manlighet som Sven-Olof Sandberg representerar och som så tydligt förändras beroende på vilka scener han intar. När han går från radions intimisering i den privata sfären till att inta Operans scen i den offentliga, skriver pressen att hans röst "vuxit i fasthet och

manlighet". Vi möter sammantaget en form av klassificering inom denna övergripande genuskodning som är svår att sätta fingret på och som i sin problematik också involverar dimensionen av klass, ett perspektiv som dock inte betonas i avhandlingen men, som tillsammans med frågor kring den kvinnliga schlagersångerskans potentiella maskulinitet – jag tänker framför allt på Brita Borgs röst – visar på ytterligare dimensioner i genusproblematiken.

Det är så i del 3, titulerad Sven-Olof Sandbergs "känsliga bitar", som textanalysen börjar på allvar. I fyra tematiskt orienterade kapitel – alla dock med det gemensamt att de behandlar olika aspekter av det centrala temat *längtan* – analyseras så Sven-Olof Sandbergs repertoar av det som kom att bli hans varumärke: *de känsliga bitarna*. Längtan till barndomshemmet är det första temat och för att åkalla denna bild, som vilar starkt på just en känsla av drömsk nostalgi, används några viktiga retoriska grepp som primärt materialiseras i invokationen "Minns du?" Det andra temat berör längtan efter modersgestalten och det tredje kan rubriceras som "naturromantiskt," där stjärnor, vinternätter, hav, skepp, kyla, snö, och betraktandet av olika naturfenomen, ofta i ensamhet, antyder en mer existentiell ådra som i förlängningen kan sägas vidga schlagers ämnesområde. Det sista centreras så på ett av de teman som kanske förefaller mest givet: den romantiska kärleken. Erotiken är här nedtonad och det är istället längtan efter den svärmiska kärleken som står i centrum.

Analysen av Sven-Olof Sandbergs repertoar kompletteras så med två andra sångares, nämligen Bertil Boo och Gösta "Snoddas" Nordgren. Den kontext som tar form i del fyra, Sången i hembygdens skogar: Bertil Boo och Gösta "Snoddas" Nordgren är en av accelererad modernitet och urbanitet, där ungdomskulturen växer fram som ett fenomen som så småningom medverkar till en tydlig ålderssegregering av schlagen. Kulturkonsumtionen tycks bli allt mindre europaorienterad och vänder sig allt mer västerut, mot anglo-amerikanska influenser. När det gäller sångarna själva betonas här deras "autentiska" identitet, att de som amatörer förknippas med idén om en okonstlad äkthet. Även om Bertil Boos karriär var imponerad, så är Gösta "Snoddas" Nordgren ett populärkulturellt fenomen av större dignitet. Det mottagande som utmärker "Snoddas" karriär präglas av känslösvall både hos publik och kritik, kanske

primärt genom dundersuccén med landsplågan "Flottarkärlek." Precis som Boo var "Snoddas" en amatör, en mångsysslare som framför allt blev bekant som bandyspelare, men vars artistpersonlighet på samma sätt som Boos kom att framställas just som äkta, genuin och folklig.

Att *Känsliga bitar* lägger stor tonvikt vid närläsningar är både bra och problematiskt på samma gång. Det är utmärkt att populärkulturella texter läses på allvar och sätts i fokus på samma sätt som vi gör utan att ens reflektera när det gäller kanoniserade texter, men varje forskare som ger sig in i läsningar av populärkulturella texter ställs också obönhörligt inför de begränsningar som texterna uppvisar. Detta kompenseras ofta med en *kvantifiering*, det vill säga att det blir näst intill omöjligt att välja en populär text, eller en populär sångare, eller en populär författare, som studieobjekt för en avhandling. I stället blir det *flera* texter och *flera* uttolkare som får bevisa resonemang. Detta bör betraktas, inte som kritik riktad specifikt mot föreliggande avhandling, utan som en allmän, strukturell reflektion kring disciplinära praktiker. I *Känsliga bitar* ser man det både i den mycket omfattande mängd texter som ligger till grund för analysen, men också i det faktum att Snoddas och Bertil Boo, hur intressanta dom än är, på sätt och vis används för att stärka ett resonemang där Sven Olof Sandberg framstår som den klara medelpunkten. Det är viktigt att visa på den utvecklingslinje som finns från Sven-Olof Sandberg, via Bertil Boo och fram till Snoddas och det görs förtjänstfullt, men jag undrar samtidigt om det inte är så att detta val i sig utgör en slags kvantifiering – och att det mer än något annat återspeglar ett stort dilemma inom den populärkulturella forskningen så som den tar sig uttryck inom svensk litteraturvetenskap: att man närmast *måste* backa upp sina argument med fler textexempel, snarare än att välja kompletterande källor eller perspektiv? Sven-Olof Sandberg kan inte fås att *ensam* exemplifiera genren, även om han så att säga mycket väl skulle kunna göra det, både ur ett materiellt och ett textuellt perspektiv. *Känsliga bitar* är både en text- och kontextstudie, men den får ibland en slagsida mot den "textuella" i traditionell mening snarare än det materiella, eller kontextuella, som naturligtvis låter sig läsas även det som "text." Det finns en uppsjö intressanta källor i avhandlingen som belyser den historiska bakgrunden, som genom lyssnarbrev ger spännande inblickar i relationen mel-

lan artist-medium-publik, eller som genom recensioner belyser mottagandet och inställningen till både individuella artister och till genren som helhet. Men som läsare skulle jag vilja veta mer om artisternas ekonomi, arvoden, royalties, upphovsrättsliga frågor, anställningsvillkor, musikförlagens roll, strukturen av Radiotjänst, och så vidare. Denna kontext är också en "text," (både i bredare mening men även, skulle jag vilja föreslå, med direkt påverkan på fonotexten själv), men kanske en som delvis måste innebära en minskad och mer koncentrerad mängd "texter", till förmån för en större, och mer teoretiskt fokuserad mängd "kontexter."

*Känsliga bitar* är en välskriven avhandling i ett mycket spännande ämne. På ett bra sätt – trots mina invändningar – bryter den med en allt för stel uppdelning mellan forskningsöversikt, teori och undersökningsmaterial. En av dess förtjänster är att ta det som litteraturvetenskapen lär oss, att läsa, för närläsningar av texter som annars mycket sällan blir behandlade på det sätt som brukar vara förbehållet "litterära" texter. Materialet hålls levande just genom att integrera, snarare än separera, de olika byggstenarna i analysen. *Känsliga bitar* är också välkommen av den enkla anledningen att litteraturvetenskapen fortfarande har så svårt med populärkulturen, en ämnessfär som rymmer så många spännande ämnen men som fortfarande inte tycks få den plats den förtjänar. Således behöver vi tvärvetenskapligt orienterade avhandlingar som ger sitt bidrag både till det egna ämnet, men som också finner läsare inom andra discipliner. I det här fallet innebär det en text som kan användas inom ämnen som bland annat litteraturvetenskap, musikvetenskap, genusvetenskap, och medie- och kommunikationsvetenskap: ett brett fält där *Känsliga bitar* kommer att kunna inspirera och engagera kommande forskare.

*Eva Hemmungs Wirtén*