

HENRIK HULDÉN

Litterära visor som uttryck och artisteri

Att framföra visor för publik är mångfasetterat. Det går att anlägga flera perspektiv på den verksamheten. Vad är visor och vad är publik? Möjliga infallsvinklar är musik, tradition, kommunikation, språk, poesi, retorik, folklig kultur, gitarrspel, scenkonst, artisteri, regi eller dramaturgi. I den här artikeln ger jag min syn på visor som uttrycksform. Jag tar avstamp i artistens perspektiv och belyser de aspekter av viskonsten som berör interaktionen mellan artist och publik. Jag utgår från tesen att en visa eller en visföreställning inför publik är en helhet av flera delar som den framförande artisten behöver förhålla sig till. Nedtecknade, komponerade eller tonsatta visor är råmaterial för en vissångare att bearbeta för scenen, vilken scenen än råkar vara.

I artikeln fokuserar jag på visor som material för sceniskt uttryck inför publik. Jag koncentrerar mig på det som kallas litterära visor, alltså visor med kända upphovsmän framför allt beträffande texten, men resonemanget kan i de flesta fall också appliceras på folkvisor. Min utgångspunkt är inte akademisk då jag är visartist, amatörmusiker, verspoet och författare. Jag har ägnat större delen av mitt liv åt att framföra, skriva och översätta visor.

Som visartist har jag arbetat halvprofessionellt sedan tonåren. Jag har också livnärt mig på att framföra visor under korta perioder i livet, främst under studieåren. Jag arbetade som radio- och tevejournalist tills jag blev kulturchef på det finsk-svenska samarbetscentret

Hanaholmen, där jag arbetade med olika uppgifter fram till min pensionering 2025. Mitt sista jobb som anställd på Hanaholmen var att vid centrets högtidliga 50-årsjubileum tillsammans med musikerna Markus Fagerudd och Ava Bahari framföra en egen visa om Sverige och Finland inför kung, president och andra prominenta gäster. Framträdandet utgjorde samtidigt inledningen på mitt fortsatta arbetsliv, där jag avser att koncentrera mig på visorna.

Visor är kameleonter och förekommer allmänt, men en del kan vara mycket svåra att få syn på. Visor undflyr definitioner, de kan tidvis dra över sig en musikalisk dräkt som är så stor att den går ända ner till scengolvet, och därigenom döljer hela visan. Visor kan finnas gömda i många slags musik. För mig är visor inte en musikgenre utan ett konstnärligt uttryck.

Litterära visor

Karin Strand är chef för Svenskt visarkiv i Stockholm. Hon definierar litterära visor och nämner också artisten Laleh i sammanhanget, vilket stöder min i uppfattning att det finns råmaterial till något som skulle kunna framföras som visor i flera artisters material. Min uppfattning är att varje sång kan vara en visa om den fortfarande är språkligt och musikaliskt intressant när den skalas ner till en röst och ett instrument. Många låtar tål inte den metamorfosen. Karin Strand skriver på Visarkivets webbplats:

” Till skillnad från de folkliga visornas dynamiska och kollektiva karaktär är litterära visor verk av en bestämd författare: Evert Taube, Barbara Helsingius eller Stefan Sundström, till exempel. Här finns alltså ett tydligt författarsubjekt med särpräglad stil (och i modern tid: upphovsrätt!) vilket gör att andra sångare som sjunger dessa visor sällan ger sig på att ändra ord och melodi.

I stället är det främst i själva framförandet som sångaren präglar dessa visor, vilket brukar kallas att man tolkar visdiktaren i fråga. Sofia Karlssons insjungningar av Dan Anderssons Svarta ballader är ett sådant exempel. En annan yttring av den litterära visan är tonsättningar av poesi. (Strand, Om den litterära visan, Svenskt visarkiv. se.)

En skriven visa, en text och en melodi på ett notblad, om så även harmoniserad, är bara ett halvt verk. När visan framförs av en människa, och när en annan människa, händer något. Då skapas en upplevelse, och i bästa fall möts två människor genom en kombination av språk, musik och artisteri. ”En människa” och ”en lyssnare” ska förstås uppfattas symboliskt. Artisten kan vara en grupp av flera musiker, och begreppet lyssnare kan avse en arena med 20 000 åskådare. Jag intervjuade en gång den svenska vispoeten Olle Adolphson som sade att han har upplevt sin mest intima publikkontakt på Johanneshovs isstadion inför 8 000 personer. Jag har själv sett Leonard Cohen på en fullsatt jättearena i Helsingfors. Det kändes som om han satt i mitt vardagsrum och sjöng visor bara för mig. Jag uppfattar att den känslan bygger på ett antal faktorer som är karakteristiska för viskonsten: en välskriven visa, en karismatisk och scenkunnig artist, en för situationen fungerande musikalisk dräkt och en högklassig scenteknik. Alla de här elementen behövs för att jag som åhörare ska nås av vad artisten vill förmedla. Paradoxalt nog stämmer

detta också för många andra kategorier av musik och show. Däremot håller som sagt inte alla sånger måttet för att skalas ner till en röst och högst ett instrument, kanske för att texten är för banal eller musiken för enformig.

Genrernas diktatur

Det finns ett märkligt allmänt behov av att kategorisera konst. Bildkonst ska vara antingen abstrakt eller konkret, inte bara spännande eller vacker. Dans ska vara balett eller modern dans, inte bara en människa i rörelse. Musiken är nästan mest utsatt för denna kategorisering. Minsta variation i struktur, ackompanjemang eller rytm ska namnges som en egen genre. Eftersom musik dessutom är identitetsstärkande och en så integrerad del av vår moderna vardag har musikgenrer redan i ett sekel utgjort skilje-linjer mellan människor. En operavän brukar inte gilla popmusik, en tonårings favoritmusik känns främmande för en fyrtioåring, varje radiokanal med självaktning måste ha en tydlig musikprofil. Visorna, denna pretentiösa form av självförverkligande hos amatörer, dem kan man väl inte ta på allvar? Kalla det åtminstone inte visor, det låter både tråkigt och gammaldags.

Jag tror att den här kategoriseringen är destruktiv, hur oundviklig den än är. Åtminstone är det ett faktum att visorna har fått ta stryk i både medier och konsertprogram. Vissa genrer har blivit mainstream och andra flyttats ut i marginalen som svåra och därmed inte lämpliga för de stora scenerna eller de bästa sändningstiderna.

Det nya medielandskapet har till en del minskat den här genrediktaturens makt. På olika sociala medier och plattformar har subkulturer och grupper kunnat skapa större miljöer för smalare uttrycksformer som visor. Inom de här miljöerna kan mångfalden frodas, men dessvärre bildas samtidigt så kallade bubblor, som inte

nödvändigtvis aktivt bjuder in nya lyssnare eller deltagare.

Scenen och dess lagar

Visorna lever i dialogen mellan artist och publik. Tre viktiga begrepp för den dialogen är adjektiven bekväm, trygg och fungerande.

En fungerande scen är en estrad och lokal som någon medvetet har valt och format för ändamålet. Avståndet till publiken ska vara rätt, ljud och ljus ska bidra till att publiken får fokusera på scenen och artisten på scenen ska synas och höras bra. Scenen kan vara en stadion, men oftare är det förstås en mindre konsertsal.

En bekväm publik är på plats av egen fri vilja, även om någon kanske är övertalad. Drivkraften kan vara nyfikenhet, en gemensam politisk agenda eller bara behov av underhållning. En bekväm publik vet ungefär hur länge framförandet ska pågå och sitter helst på hyfsat bekväma stolar. Trygg är man som artist när man vet vad man ska göra. Karin Strand på Svenskt visarkiv skriver:

” I den litterära visan står texten i centrum. För sångaren innebär det att förmedlingen av orden ofta är överordnad sångteknisk briljans. Desto större är förväntningarna på äkthet i sångarens uttryck, en närhet till det man sjunger om i fråga om erfarenheter, känslor eller ideologi.

Som en konsekvens av att texten är i fokus utmärks den litterära visan också av sin publik, eller rättare sagt: den förutsätter eller riktar sig till en publik som lyssnar uppmärksam. (Strand, Den litterära visan, Svenskt visarkiv.se.)

Scenen är ingen naturlig plats. Man kan inte gå upp på en scen och vara sig själv. Visor på scen är en del av en scenkonstkultur med tusenåriga rötter och lagbundenheter. Som artist ska man

inte förringa dem. Man har ett antal förväntansfulla blickar på sig, är kanske nervös, allt man gör syns tydligt, sångrösten via en mikrofon låter annorlunda. Det är inte en naturlig situation. Inom teatern vet man det här. Därför utbildas skådespelare i att behärska scenen, sin röst och sin kropp.

Att framföra en visa på en scen för en publik liknar på många sätt en teaterföreställning mer än en konsert. Ändå finns det tydliga skillnader mellan en skådespelare och en visartist. Visor utgör sällan manuskript för en roll. Artisten står fortfarande som person på scenen. Det är krävande, men det är samtidigt visornas styrka. Visor kommer nära, både artisten och publiken.

Bellmans visor är ett bra exempel. Jag har sett många Bellmansångare som har tagit skepnad av en 1700-talstrubadur och visuellt velat gestalta den miljö som Bellman beskriver: med peruk, mantel och övrig rekvisita. Personligen har jag aldrig kommit Bellmans gestalter speciellt nära under sådana föreställningar. Det är delvis en smaksak: det kan vara underhållande eller fascinerande att se den typen av estradörer, men de starka berättelserna tenderar att försvinna i rekvisitan, för att inte tala om vikten av att ha relevans i dagens värld. När en artist däremot genom sin egen person ger Fredman, Mowitz och Cajsa-Stina liv och avslöjar hur 1700-talsmänniskorna känner, då kommer det nära. Då blir det allmänmänniskliga lika viktigt som 1700-talet.

Vissångare eller singer-songwriters

Uppdelningen i vissångare och singer-songwriters är sällan konstruktiv. I Danmark har de här två begreppen kommit att skapa en klyfta mellan artister i de två kategorierna. Vissångare har blivit synonymt med människor, ofta äldre, som sjunger gamla sånger, medan singer-songwriter-kategorin beskriver yngre människor med huvudsakligen egen produktion men också

covers av yngre datum. De allra flesta som livnär sig på viskonst kallar sig singer-songwriters. Därmed uppstår sällan växelverkan mellan yngre och äldre, mellan professionella och amatörer, något som jag ser som en förutsättning för att traditioner ska förnyas och leva vidare.

Karin Strand på Svenskt visarkiv skriver:

” Någon absolut gräns mellan singer-songwriters musik och den litterära visan går inte att dra, lika lite som mellan visor och textfokuserad svensk rock eller pop. Denna svårfångade och gränsöverskridande karaktär hos visan är förmodligen skälet till att den fortsätter att leva. (Strand, Den litterära visan, Svenskt visarkiv.se.)

Begreppet äkthet eller autenticitet är väsentligt i viskonsten. Det är krävande att vara trovärdig, och det förutsätter en insiktsfull tankeverksamhet före framträdandet. Att sjunga egna visor tillskrivs ibland en extra kvalitet av äkthet, men där är jag av annan åsikt. Nyproduktion och nya sätt att formulera sig, nya sånger som kan framföras i avskalad form av visartister är en viktig del av en levande viskultur, men äktheten i visor som estradkonst är inte beroende av att artisten har skrivit visorna själv. Det är en lika ansvarsfull uppgift att tolka andras verk och finna rätt sätt att gestalta dem, så att text, musik och framförande blir en helhet.

Ämnet äkthet har behandlats av visforskaren Marita Rhedin som disputerade vid Göteborgs universitet 2011 med avhandlingen *Sjungande berättare – vissång som estradkonst 1900–1970*. Rhedin resonerar om begreppet autenticitet utgående från en artikel av Allan Moore (2002):

” Det som står i centrum är alltså att exe-kutören ger intryck av att berätta sanningen om sin egen situation. Den mest uppenbara betydelsen av denna typ av autenticitet,

överförd till vissång, är att visorna uppfattades spegla sångarens personliga livserfarenheter. Denna dimension förstärktes när sångaren sjöng sina egna visor, som hos Evert Taube eller Cornelis Vreeswijk. Man behöver emellertid inte ha gjort visorna själv för att ge intryck av att sjunga ut/om sitt eget liv. (Rhedin 2011:240.)

Vistolknigen, eller kunskapen att medvetet framföra en visa, är avgörande för publikens upplevelse. Varje framförande blir en syntes av personen och materialet, också när råmaterialet är skrivet av artisten själv. Artisten, personen, människan får man på köpet, vare sig man vill eller inte.

Den finländske skådespelaren och regissören Sture Ekholm (1952–2023) var en av pionjerna inom arbetet med att göra visan intressant genom att medvetandegöra visartister om tolkningens betydelse och artistens verktyg. Sture Ekholm fick visartister att inse att konserten börjar när publiken sätter sig och att framförandet börjar när artisten träder fram. Ekholms arbete har sedan fortsatt på Nordiska Visskolan i Kungälv av Hanne Juul och Maud Lindström, och i Finland av bland andra Riko Eklundh och Martina Roos.

Sjungande poeter

Poesin var från början muntlig, och poesi var något man sjöng. Den svenska journalisten Ludvig Rasmusson skriver i sin bok *Sjungande poeter* om hur vår syn på poesi har förvrängts av att poesin från slutet av 1800-talet successivt blev tyst. Den rimmade, sjungna och deklamerade poesin försvann och vi fick därför svårt att förstå att även sånger är poesi. Rasmusson (1984:14) skriver:

” Man kan inte dela upp sångerna i sådana delar som är poesi och sådana som inte är

det. Sångpoesi är inte en blandning av poesi och musik. Det är en sorts poesi där sjungandet och musiken ingår som lika viktiga delar i den poetiska helheten som orden.

Fransmannen Georges Brassens (1921–1981) var en av de första moderna sångpoeterna. Han arbetade med den poetiska helheten i en visa. Brassens sammanfattade relationen mellan text och musik så här, i svensk översättning av Ludvig Rasmusson (1984:50):

” Jag lägger lika stor vikt vid musiken som vid texten. Det är bara det att ingen märker det. Musiken är oundgänglig. Men man måste försöka glömma den så att den blir som filmmusik, så att den inte tar makten över orden.

År 2015 arrangerade Linnéuniversitetet och Svenskt visarkiv i samarbete med Nordiska forskarnätverket för vokal folkmusik en konferens i Växjö under rubriken *Det sjungna ordet*. Där talade visforskaren Marita Rhedin från Göteborgs universitet om olika sätt att framföra litterära visor. Hon använder en skala från ett dramatiskt framförande av visor (exempel: Fred Åkerström) till ett återhållsamt (exempel: Thorstein Bergman) där textens innehåll inte gestaltas fysiskt med gester och åthävor. Rhedin drar en parallell till Bertolt Brecht som delade upp teaterns uttryck i dramatiskt respektive episkt.

” Sannolikt kan exempelvis en visa som, med fördelaktiga kringliggande förutsättningar, återges på ett episkt sätt väcka ett lika starkt känslomässigt gensvar hos åhöraren som ett dramatiskt framförande.

En dramatisk tolkningstradition hade bildats utifrån den banbrytande lutsångaren Sven Scholander, ytterst med Bellmans egna framföranden som förebild. Men i recensioner från 1940-talet framkommer det också

att det fanns de som tyckte att vissa vissångare blivit övertydliga i sitt sätt att förmedla textinnehållet. (Rhedin 2015:101)

Marita Rhedin talar i likhet med Ludvig Rasmusson om ord som också kan vara icketextuella element, ord som ljud:

” I en poplåt är det till exempel relativt legitimt att använda fraser eller ord som inte har en specifik betydelse eller funktion i sammanhanget, utan finns där för att de helt enkelt låter bra, eller känns bra att utföra.

Musikforskaren Simon Frith pekar på att en effekt av den rent fysiska glädjen i att sjunga, ”the sheer physical pleasure”, är att många sångare värderar orden utifrån deras fysiska möjligheter, vad orden tillåter röstapparaten att göra, snarare än utifrån sångtextens semantiska mening.

Även inom en av de genrer som det här förhållningssättet minst förknippas med, nämligen den litterära visan, kan det finnas element av detta – exempelvis i form av instoppade nonsensord, onomatopoetiska ord, eller ordliknande utfyllnadsljud.

Min slutsats är därför att man kanske inte alltid kan/ bör studera sångtexten såsom bärare av ett semantiskt budskap, utan i vissa sammanhang betrakta den, eller delar av den, som ytterligare ett instrument i den musikaliska klangpaletten. (Rhedin 2015:102–103)

Ljudtekniken

De tekniska landvinningarna har på ett avgörande sätt förändrat estradkonsten, särskilt den estradkonst som framförs utan röstteknisk utbildning. Ljudtekniken har redan i hundra år gjort det möjligt att sjunga visor för publik också utan den röstvolym som krävdes innan mikrofonerna fanns. Det förändrade mycket, inte bara

volymen. Sådana som jag, som inte genom vokal utbildning har arbetat fram en stark röst, kan i dag nyansera en visa på ett sätt som inte var möjligt för till exempel en ung Evert Taube på 1920-talet.

Ljudtekniken ger både artisten och publiken en positiv trygghet. För visor är fungerande ljudteknik i allmänhet avgörande för att publiken ska höra orden och nyanserna. Det gäller naturligtvis särskilt i sammanhang där de ackompanjerande instrumenten är många och förstärkta. Visor sjungs i allmänhet *unplugged*, vilket betyder att instrumenten inte körs genom separata förstärkare. Det klangliga idealet från kammarmusiken lever starkt kvar i viskulturen – det är fortfarande ovanligt att höra visor ackompanjeras av elgitarr eller synthesizer.

Varför sjunga den här visan?

Att framföra och tolka en visa är en uppgift man kan närma sig på många sätt. Råmaterialet kan finnas tillgängligt i flera olika inspelningar. Det finns ofta noter med text eller text med harmonier eller ackord, och i det senare fallet förutsätts det att melodin är bekant. Visan kan också finnas enbart i artistens huvud. Artisten som inte läser noter kanske själv har hittat på eller tonsatt visan och lärt sig den utantill.

De som ska framföra visorna utgör en lika brokig skara. Vissångare, trubadurer och skådespelare läser inte alltid noter, men ibland kan de å andra sidan spela och ackompanjera sig själva. Det är inte jämförbart med hur utbildade sångare närmar sig en Schubertlied eller en Pucciniaria. Det är annorlunda redan i utgångspunkten.

De litterära visorna har djupa rötter i folklig kultur och berättarkonst. Som visartist känner jag en trygghet i konventionen, och samtidigt en förväntan att bryta den. Eftersom jag använder visorna som estradkonst har jag en mängd företredare och förebilder, som både publiken och jag relaterar till, medvetet eller omedvetet.

Den som inför en betalande publik vill ta sig an någon av de mest kända visorna, kanske Tove Janssons "Höstvisa", en populär låt av Cornelis Vreeswijk eller något bekant ur Evert Taubes produktion, kan vara säker på att de flesta i publiken har hört den och kanske till och med kan delar av texten utantill. Då måste hen ställa sig frågan: Vad kan göras av den här visan här och i dag? Varför ska den framföras?

Det räcker inte att det är en visa artisten behärskar eller en visa artisten tycker om. Jag som artist måste tänka igenom det hela och göra ett val. Flera förhållningssätt kan vara motiveerade:

- Vill jag bjuda på igenkänning och underhållning, kanske en möjlighet till allsång?
- Vill jag berätta historien en gång till, för att den varje gång har något att säga?
- Vill jag visa upp min fantastiska sångröst eller min oerhörda skicklighet på gitarr?
- Vill jag lyfta fram något i visan som jag tycker mig ha upptäckt, men som andra kanske inte ännu har sett?
- Vill jag att visan ska fungera dramaturgiskt mellan två andra visor, och bli en fungerande länk i den kedja som utgör mitt program, en meningsfull transportsträcka eller en vändpunkt?

Det finns alltså många infallsvinklar och jag måste välja, och därefter ta reda på vad mitt val kräver av mitt framförande. Jag har som artist ett ansvar, både inför publiken och inför mitt råmaterial.

Det enkla och svåra

Visornas enkelhet gör att de lever gott med en liten publik på någon meters avstånd eller till och med på tu man hand, till skillnad från tidigare nämnda musikstycken av Puccini. Visorna är lika användbara på stora scener som hemma i

soffan, i badrummet eller i barnkammaren. I den offentliga kulturdebatten är den här formbarheten ett problem för visorna. Samma visa som en pappa sjunger hemma för sitt barn eller sin partner eller som ett kompisgäng uppvaktar ett brudpar med blir en helt annan akt på en belyst scen i händerna på en artist eller i ett demonstrationståg för mänskliga rättigheter.

Det här är ett dilemma när till exempel en bidragsgivare eller en kulturrecensent ska bedöma visor. Är det råmaterialet som är visan eller det för ändamålet anpassade framförandet? Vad är kvalitet? Visor är som sagt kameleonten.

Skådespelaren, Barbara Helsingius-pristagaren och vissångaren Emma Klingenberg sade vid en diskussion under Bokmässan i Göteborg 2025 att Tove Janssons visor har en berättarkraft som gör det lätt för en artist att få kontakt med publiken. Publikkontakten är avgörande i viskonst. Publikkontaktens betydelse gör den avskalade visan svår att reproducera på ett ljudmedium eller i radio. Det är få vissångare förunnat att med samma intensitet nå fram med bara inspelat ljud som genom att personligen uppträda framför en publik. Sådana artister finns, men de är få.

Många lyckade visalbum är därför konsertinspelningar, gjorda som dokumentation av visor som en artist framför live. Då kan lyssnaren uppfatta publiken och få en del av upplevelsen via den. Också videospelningar av visframföranden kan fungera väl enligt samma princip. Det finns naturligtvis sångare som, utan att vi ser dem, med sin röst och sitt uttryck går rakt in i hjärtat. När sådana sångare tar en visa som råmaterial kan det bli mirakulöst bra, men det blir det inte alltid. Visorna kräver ett insiktsfullt framförande också av mästerliga sångare.

Radiohittar eller kuriosor

Eftersom visorna får liv i mötet mellan en artist och en publik blir skivinspelningar och

radiospelningar av visor en egen genre, med egna kvalitetskrav. Den som vill få sin visa spelad i radio måste sannolikt klä den i mer omfattande arrangemang. När Håkan Hellström med sitt band sjunger Olle Adolphsons visa *Trubbel*, eller när Albin Lee Meldau gör en ny tonsättning av Nils Ferlins välkända dikt *Barfotabarn* låter det ovanför för visvana öron, men då når de lyssnare som kanske aldrig hört talas om Adolphson eller Ferlin.

Här i det svenska Finland har vi därtill utmaningen att inspelad musik alltid kostar mer att producera än vad den kan inbringa. Det är alltså extra dyrt att spela in sådant som inte når den största publiken. Eftersom radioutbudet av musik i dag är mer strömlinjeformat än någonsin förr spelas det nästan aldrig visor i deras enkla form i radio. Flödesradion och personliga spellistor minimerar mångfalden. Lyssnarna hör oftast sådant de redan är vana vid.

Musik sprids via nya och förändrade kanaler, och det mesta av viskonsten har sannolikt inte hittat dem än. Var finns de stjärnskott som får synlighet på nya plattformar och därmed väcker nytt intresse för visor som konstnärligt uttryck och skapar förebilder? Massmedia är inte längre enstaka medier för massorna utan en massa medier.

Visans Vänner

Eftersom det i Finland finns ytterst få svenskspråkiga professionella visartister har amatörmiljön en stor betydelse. Sällskapet Visans Vänner i Helsingfors är en central aktör och samlingsplats, både lokalt, nationellt och nordiskt. Det är en organisation som under hela sin existens har drivit generationsöverskridande aktivitet. Sällskapet grundades 1945. Initiativtagaren Nils Wilhelm Lindholm (1921–1988), i viskretsar kallad Limpan, hade under krigsåren på radio hört program med Samfundet Visans Vänner i Sverige och beslöt att skapa en motsvarande

förening i Finland. Den första sammankomsten skedde den 25 januari 1945 på Nylands Nation. Föreningen har under sin 80-åriga existens genomgått flera lyckade generationsväxlingar, till stor del tack vare målmedvetna satsningar på att möjliggöra nya aktivitetsformer för nya, yngre medlemmar. Antalet aktiva visvänner i Helsingfors är i dag kring femtio och sällskapet styrelse består till största delen av personer i åldern 30+. Verksamheten är interna visträffar, offentliga framträdanden, konserter och turnéer. Fortbildning pågår regelbundet för sådana visvänner som vill förkovra sig i konsten att göra visor intressanta för publik. De nordiska kontakterna är livliga.

Under slutet av 1900-talet grundades ett dussin vissällskap i Finland, men av dem har bara en handfull i dag en regelbunden aktivitet, bland dem VV i Östnyland och VV i Hangö. Till exempel Visans Vänner i Vasanejden upplöstes 2012 på grund av sinande medlemsantal och bristande intresse. Flera föreningar i Sverige och Norge har mött samma öde.

Norden som vismiljö och viskälla

De litterära visorna i Norden har en hel del gemensamt, och några av dem har i översättning blivit lika populära i grannlandet som hemma. Det finns radarpar och grupper som samarbetar över gränserna, men det är en illusion att visorna skulle röra sig smärtfritt mellan språken. Därför översätter jag flitigt visor till svenska från både norska, danska och finska. Det finns skatter i våra grannspråkiga kulturer. För nordister som jag är det här lågt hängande frukt.

Nordiska folkhögskolan i Kungälv har en ett-årig visutbildning Nordiska visskolan som redan i nästan 40 år har slussat ut nya artister, entusiaster och vismakare över Norden. Här undervisas bland annat i vistolkning, repertoar och musik. Nordiska Visskolan har redan satt spår i det nordiska vislivet. Alla använder kanske inte

ordet visor för det de gör, men det har mindre betydelse. Det finns skäl att minnas att sångtexter alltid har varit den poesi som når den största publiken.

I det finska Finlands musikliv uppträder visorna oftast förklädda, men de finns. Det finns skäl att nämna åtminstone Edu Kettunen, Anna Puu och Juice Leskinen, vilkas visor lever ett aktivt liv i olika musikaliska dräkter. Någon finsk Bellman finns inte, men däremot en rad skickliga kuplettmakare och låtskrivare, som till exempel Tatu Pekkarinen, Reino Helismaa eller Vexi Salmi.

Under 1900-talet skapades finsk viskonst inte minst inom filmen och amatörteatern. Att ordet visa inte har någon direkt finsk motsvarighet är också ett tecken på att visor kanske inte ska ses som en avgränsad konstform utan som ett konstnärligt uttryck.

I det svenska språkområdet i Finland är den litterära viskonsten oftast lokalt förankrad, den bygger på både svenska visor och inhemsk revy och amatörteater. Vår språkminoritet sätter gränser för den kommersiella potentialen, med ett lysande, aktuellt undantag – KAJ. Humorgruppens sånger är ett utmärkt råmaterial för visartister, och framförs ofta på Vörådialekt till och med i södra Finland.

Kulturlivet behöver mer levande visor

Visor, och särskilt visor framförda på publikens modersmål, har en uttryckskraft som överstiger summan av de olika delarna. För att levandegöra och ge näring åt den svenska viskonsten i Finland måste engagerade aktörer tillsammans synliggöra intressant viskonst och satsa på kvalitet parallellt med att odla bredden. Kvalitet är ett svårt epitet, såväl i råmaterial som i framförande, särskilt som viskonst finns i så många former och miljöer. Men om vi okritiskt hyllar och för fram offentliga framföranden och visor som inte tar uttrycket på allvar riskerar vi att utarma inte

bara viskonsten i hela dess bredd utan också vårt språk och vår poesi.

1900-talets visor får just nu nytt liv i händerna på yngre artister. Tove Jansson och Olle Adolphson är exempel på vismakare som upplever en renässans när artister som Emma Klingenberg eller Jenny Almsenius finner deras texter. Den finlandssvenska nestorn Bengt Ahlfors samlade visor utkom i bokform i november 2025 och har redan nått många scenhungeriga visartister. Ahlfors visor är per definition råmaterial för vidare förädling, eftersom Ahlfors som teaterman skriver dem medveten om vad som krävs för att de ska framföras av någon. Förhoppningsvis inspirerar hans exempel nya vismakare.

De litterära visorna kommer nära, poetiskt, politiskt och emotionellt. De kan vara till glädje,

tröst och nytta i många fler sammanhang än på scenen. Det finns i Finland en ny generation svenskspråkiga artister och entusiaster som inte känner sig bundna av äldre och deras favoriter, men som kanske har hittat sånger på andra språk att sjunga och framföra i visformat. Det har inte på länge gjorts seriösa satsningar på att odla och uppmuntra till viskonst i de svenskspråkiga universitetsmiljöerna. Musikkunlandet finns, det gäller att finna artister som kan uppmuntras att utveckla sin viskonst, vad den än må kallas. Visan på scen måste göras intressant för att den ska leva vidare.

Vilken viskonst dominerar om tjugo år? Det vet ingen, levande traditioner genomgår förändringar. Engagerade personer behöver arbeta för att den litterära visan i Finland ska bli en ännu synligare del av vår kultur än den är i dag.

Litteratur- och källförteckning

Moore, Allan 2002. "Authenticity as authentication". *Popular music* 21(2). Cambridge University Press.

Rasmusson, Ludvig 1984. *Sjungande poeter*. Stockholm: AWE/Gebbers.

Rhedin, Marita 2011. *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900–1970*. Göteborg: Bo Ejeby förlag.

Rhedin, Marita 2015. "Röst möter text – det fysiska gestaltandet av sångtexten". Föredrag vid konferensen *Det sjungna ordet.*, Linneuniversitetet i Växjö 27–29 november 2015. https://www.academia.edu/33316058/DET_SJUNGNA_ORDET_KONFERENSRAPPORT (hämtad 28.5.2026)

Strand, Karin, *Den litterära visan*, Svenskt visarkiv.se, <https://svensktvisarkiv.se/vara-genrer/litterar-visa/om-den-litterara-visan/> (hämtad 9.4.2026).