



Visböcker i kulturella gränsland

Gemenskaper i estlandssvenskars handskrivna visböcker

I början av 2010-talet bekantade jag mig med en handskriven visbok som blivit till på ön Nargö utanför Tallinn i början av 1920-talet. Visbokens ägare hette Adina Luther och var en av Estlands då cirka 8 000 svenskspråkiga invånare som i dag vanligtvis går under benämningen estlandssvenskar. Visboken innehöll romantiska visor, fosterländska och andliga sånger på svenska, estniska och tyska. Vistexterna innehöll däremot inga av de dialektala drag jag tidigare stött på då jag som folkmusiker skapat en estlandssvensk repertoar bestående av visor, folkliga koralmelodier och dansmusik som tecknats ned i Estlands svenskbygder före andra världskriget. Bilden av estlandssvenskarna jag själv tidigare relativt oreflekterat konstruerat med min repertoar grundades på en kombination av särart och ålderdomlighet. Musiken var tänkt att ta åhöraren med in i 1800-talets estlandssvenska kulturliv. Adina Luthers visbok tog mig med till helt andra platser och tider. I stället för att få reda på mer om estlandssvenskarnas ursprung och lokalt utvecklade musiktraditioner fick jag en inblick i vilka kulturella erfarenheter en av de cirka 7 000 estlandssvenskarna som flydde till Sverige under andra världskriget hade med sig i bagaget.

I dag har jag en samling bestående av 22 estlandssvenskars handskrivna visböcker som blivit till 1861–1988 ([se Bilaga 1](#)). Deras sammanlagt 28 visböcker skiljer sig stort i fråga om visornas innehåll och språkdräkt, men de har alla ett gemensamt drag. De består av vistexter som uppkommit och primärt spridits utanför svenskbygden i Estland främst i Sverige, Estland och Finland. Perioden när visböckerna blev till innefattar bland annat två världskrig och det för estnisk historia viktiga årtalet 1918, då Estland lösgjorde sig från det ryska imperiet och utropade sig som en självständig republik.

Syftet med den här artikeln är att undersöka i vilka sammanhang en svenskspråkig minoritet i Estland övertagit kulturella uttryck i form av vistexter från närliggande kulturella grupper samt att ta reda på vilken inverkan dessa övertaganden haft på estlandssvensk identitetsformering. Min forskningsfråga är vilka kulturella gränsland de handskrivna visböckerna blivit till i och vilka gemenskaper som aktualiserats i dessa gränsland.

Forskningsmetodiken bygger på en social och kulturell kontextualisering av de insamlade visböckerna. Som etnologen Alf Arvidsson fört fram ligger fokus då på

att söka efter ledtrådar i visböckerna genom att ställa frågor som vem det är som skrivit ned texterna, varför och vilka betydelser den kan ha haft för den som skrev (Arvidsson 2008: 37). De sammanhang de inskrivna ledtrådarna lett mig till har jag valt att betrakta som *musikaliska stigar* (*musical pathways*), ett begrepp som myntades av antropologen Ruth Finnegan när hon sökte svar på frågan hur det lokala amatör-musiklivet var konstruerat och organiserat i en engelsk småstad (Finnegan 1989). Även om svenskbygden i Estland före andra världskriget snarare utgjorde en förindustriell, rural miljö, bär visböckerna spår av att visboksägare följt olika osynliga stigar, eftersom vissa visböcker domineras av världsliga visor och andra av andliga sånger. Ibland har dessa stigar kombinerats och ibland har en invand stig bytts ut mot en ny. Att musikaliska stigar kan kombineras och bytas ut uppmärksammades även av Finnegan som sammanfattningsvis funnit att musikaliska stigar kan ha något att säga både om upprätthållande och förändring av traditionella kulturella former (Finnegan 1989: 307). Begreppet musikaliska stigar innefattar bilden av individer som i många fall baserat på familje- och vänskapsband väljer eller blir ledda in på olika stigar (Finnegan 1989: 310). I fallet med estlandssvenskars visböcker handlar det främst om två musikaliska stigar, vars musikpraktiker antingen bygger på visor med världsligt innehåll eller andliga sånger.

I de flesta fall saknas information om hur de insamlade visböckerna användes i klingande musikpraktiker. Detta innebär att de liksom skriftliga vismaterial som skillingtryck och tryckta sångböcker utan noter kan klassificeras som vismaterial med *osynliga melodier*, som till exempel folkmusikvetaren Märta Ramsten lyft fram (Ramsten 2019). Visböckernas tystnad innebär att jag utgår från att de ingått i musikpraktiker där även lyssnande, läsande, skrivande eller ihågkommande inslag ingår. För att särskilja en sådan här bred uppfattning av vad som ingår i musikpraktiker från rent musikutövande praktiker har musikvetaren Christopher Small myntat begreppet *musicking* som senare vidareutvecklats av musikvetaren Lars Lilliestam som *musikande* på svenska (Small 1998; Lilliestam 2009: 24).

I min studie har jag valt att genomgående betrakta de svenskspråkiga i Estland som en kulturell och inte etnisk grupp. Det finns flera skäl till detta. För det första utvecklas de svenskspråkigas etniska självmedvetenhet först i början av 1900-talet (se t.ex. Kranking 2010: 17–22). Dessutom framkom det tidigt i studien av handskrivna visböcker att gränserna till närliggande kulturer som den sverigesvenska, finlandssvenska och estniska är flytande. Det är också tydligt att visböckerna främst blivit till och använts bland ungdomar, en delkulturell grupp. Sammantaget uppfattar jag därmed visböckerna som ett uttryck för en informell vardagskultur bland svenskspråkiga ungdomar i Estland och inte uttryck för en medveten gestaltning av estlandssvenskhet.

Gemensamt för visorna i forskningsmaterialet är att alla härstammar *utifrån* och inte författats eller komponerats av individer *inom* den estlandssvenska gruppen. Därför har jag utgått från att överföringen av visorna utspelat sig inom en zon man hamnar i när man överträder den egna kulturens gränser. Antropologen James Clifford har etablerat ett sätt att se kulturer som resande, *traveling cultures*, vilket ligger till grund för tanken att kulturell identitet uppstår när man har möjlighet att jämföra sin in-vanda kultur med andra kulturer (Clifford 1992: 110). När man lämnar den egna kulturen och närmar sig en främmande kultur hamnar man i zoner eller tillstånd jag valt att kalla *kulturella gränsland*. Centralt för den här studien är de kulturella gränsland som uppstått när visboksägare besöker platser med annan kultur utanför hemorten, när de opererar med andra språk än modersmålet och när de bekantar sig med en annan kulturs uttryck på hemorten.

Utgående från hur musiken och dess identitetsstimulerande funktion förändras i överföringen av musikaliska uttryck mellan kulturella grupper har musiketnologen Mark Slobin urskiljt flera generella processer (Ronström & Slobin 1988: 4–5). I fallet med visböcker som kommit till i kulturella gränsland är främst den *tämjande* (*domestication*) och den *etniskt samgående* (*ethnic convergence*) processen aktuella. Med tämjande avses en aktiv selektiv process där främmande musikaliska uttryck omformas och därefter uppfattas som egna. Etniskt samgående uppstår å andra sidan när olika etniska grupper tycks växa ihop och samma kulturella uttryck används av många olika grupper.

Utgående från socialantropologen Benedict Andersons begrepp föreställda gemenskaper (*imagined communities*) (Anderson 2016) har jag närmat mig spår av kollektivitet i visböckerna som antingen upplevd eller föreställd gemenskap. Den erfarna gemenskapen uppstår i sociala sammanhang längs de musikaliska stigarna medan de föreställda gemenskaperna snarare uppstår som tecken på föreställd samklang (*imagined unisonance*) grundad på tanken om parallellism och synkronism (Anderson 2016: 161), vilket påminner om det ovan nämnda etniska samgåendet.

Artikeln börjar med en inledande presentation av handskrivna visböcker som forskningsobjekt, tidigare forskning inom fältet samt forskningsmaterialet. Därefter presenterar jag svar på frågorna vilka musikaliska stigar visboksägarna rört sig utmed och hur de hamnat i kulturella gränsland. Härnäst presenterar jag de föreställda gemenskaper som framkommer längs stigarna i dessa gränsland. Först fokuserar jag på gemenskaper med koppling till visorna på svenska och därefter på gemenskaper med koppling till visorna på estniska. I den avslutande delen diskuterar jag visböckerna som uttryck av kulturell samhörighet.

Handskrivna visböcker som forskningsobjekt

Tillkomsten av handskrivna visböcker som fenomen har sin grund i att skrivkunnigheten spreds i Europa under 1800-talet som en del av nationsbyggande och moderniseringsarbete (Vincent 2000: 124–34). De handskrivna visböckerna användes som ett medium för överföring av populära visor som primärt spreds först via enklare trycksaker och andra utgåvor och senare via grammofoninspelningar och radio under mellankrigstiden (Ternhag 2017: 145). Detta är en period musiketnologen Karin Strand karakteriserat både som schlagerns guldålder och den handskrivna visbokens storhetstid (Strand 2008: 222).

Handskrivna visböcker har studerats både som musikpraktiker och skrifthändelser inom forskningstraditioner kring begreppen *new literacy* (Barton & Hamilton 1998: 8) och musikande (*musicking*) (Lilliestam 2009: 24; Small 1998) eller en hybrid av dessa, vars syfte är att bredda synen på musik- och litteracitetsrelaterade sammanhang (Ternhag 2017: 148–9). Som musiketnologen Gunnar Ternhag fört fram är visböckerna skapade av individer för eget bruk, vilket öppnar ett inifrånperspektiv på musiklivet för forskaren (Ternhag 2017: 146). Repertoaren består främst av visor som vid tidpunkten för nedskrivandet varit populära i samhället och nya för den som skrivit in dem. Detta gör att visböckerna å ena sidan kan kategoriseras som framtidsorienterade och unika och å andra sidan tidsbundna och stereotypa material (Ternhag 2017: 146). De unika dragen bygger på att visböckerna skiljer sig från varandra i fråga om personliga urval och de stereotypa, tidsbundna dragen på att visorna som skrivits in varit populära och därmed skrevs in i visböcker parallellt av många.

Visböckerna har ingått i en skriftlig tradition som delvis skiljer sig från gehörs-traditionen. Jämfört med de nedteckningar och inspelningar av visor som finns på musikarkiv som Svenskt visarkiv lyser till exempel sånglekar, småvisor som vaggvisor samt polsketrallar med sin frånvaro i visböckerna (Ramsten 2008: 218). Idag beskrivs handskrivna visböcker främst som uttryck för visboksägarens ambition att expandera sin repertoar (Ternhag 2017: 146).

En frågeställning kring överföringsprocessen ägnar sig åt skapandet av visböcker som *identitetsformerande processer*. Där jämförs de som skriver in vistexter i visböcker med personer som författar egna texter. I sådana jämförelser ses de förstnämnda som reproducerande i stället för producerande och mer passiva än de som skapar egna texter. Karin Strand har lagt fram att visboksforskare kan vara hjälpta av verktyg och perspektiv från populärlitteratur- och populärmusikforskning, där konsumentens medskapande roll i tillgången lyfts fram (Strand 2008: 226–7).

Handskrivna visböcker utgör ett tvärvetenskapligt forskningsområde som har utforskats och utvecklats i Skandinavien under de senaste tre decennierna (se till exempel Ternhag 2008 och 2017; Strand 2008; Arvidsson 2008; Ramsten 2008). Något som är underrepresenterat är forskning om handskrivna visböcker som uppkommit inom flerkulturella och flerspråkiga miljöer. Detta är en lucka jag vill fylla med min studie av estlandssvenskars handskrivna visböcker, även om det inte hör till syftet att specifikt studera flerspråkighet som språkligt fenomen.

Den svenskspråkiga befolkningen i Estland utgör liknande den finlandssvenska en svenskspråkig befolkningsgrupp i ett land med finskugrisk-språkig majoritet. Etnologen Bo Lönnqvist har analyserat hur språkgränsen mellan det svenskspråkiga och finskspråkiga Finland konstruerats kulturellt och ideologiskt (Lönnqvist 2001: 149–60). Utan att gå in närmare på språkgränsens inverkan på musik innehåller Lönnqvists text tankar som litteraturvetaren Carl Gustaf Estlander lade fram redan 1881 (Estlander 1881, Lönnqvist 2001: 158). I sin artikel ”Om folksångens vägar i Norden” lyfter Estlander fram att språkgränsen är ett svårt hinder för spridning av folksånger. Likväl finner han belägg för folksånger som förekommer såväl i Sverige som på svenskt och finskt språkområde i Finland. Han tillmäter en långvarig beröring mellan språkgrupperna i Finland en avgörande betydelse och menar att befolkningen i gränstrakterna som talat båda språken kunnat överföra och ombilda sångerna. En del av vistexterna som återfinns i estlandssvenskars visböcker är skrivna av finlandssvenska upphovspersoner årtiondena efter 1900. Dessa sångers kopplingar till finlandssvensk identitetsformering i början av 1900-talet har studerats av folkmusikforskaren Ann-Mari Häggman (Häggman 2021).

I början av mitt projekt hade jag kopior av två visböcker som tillhört estlandssvenskar. Dessa hade jag fått genom personliga kontakter. 2019 gick jag ut med ett upprop för att få veta om det fanns fler handskrivna visböcker bevarade bland estlandssvenskar och deras ättlingar i Sverige och Estland. Uppropet spreds genom nyhetsbrev, tidningar och Facebook-inlägg inom föreningar och organisationer som främst samlar personer med släktband till den svensktalande befolkningsgruppen i Estland före andra världskriget. Uppropet resulterade i att ytterligare 25 visböcker som tillhört 19 estlandssvenskar kunde samlas in.

Som föremål betraktade är de handskrivna visböckerna anteckningsböcker av olika storlek. De minsta anteckningsböckerna är cirka 10x16 cm och de största cirka 18x22 cm. Många böcker är slitna. En del saknar pärmar och delar av innehållet. I en del fall har vistexter skrivna på lösblad stuckits in i boken. Några visböcker innehåller endast vistexter, medan andra även innehåller illustrationer, hälsningar och smådikter. Majoriteten av visböckerna är i privat ägo både i Sverige och Estland, medan två finns i den estlandssvenska kulturföreningens Svenska Odlingens Vänner

arkiv i Sverige och två på Kustfolkets Museum i Viimsi i Estland. Jag har även funnit en kopia av en visbok från Lilla Rågö på Svenska Litteratursällskapets arkiv i Finland och fått en kopia av en avskrift av två Runöbors visböcker som skapats av den svenska prästen Ernst Gordon. Dessa har senare publicerats i en bok om Gordons tid på Runö 1920–22 (Bergman & Gordon 2019: 162–72). De insamlade visböckerna har tillkommit på olika orter i svenskbygden i Estland (se Bild 1) och finns i dag i digitaliserad form på Svenskt visarkiv i Stockholm. Där finns även fyra visböcker som tillkommit på Rågöarna och som donerats av visboksägarens barnbarn i samband med visboksinsamlingen.

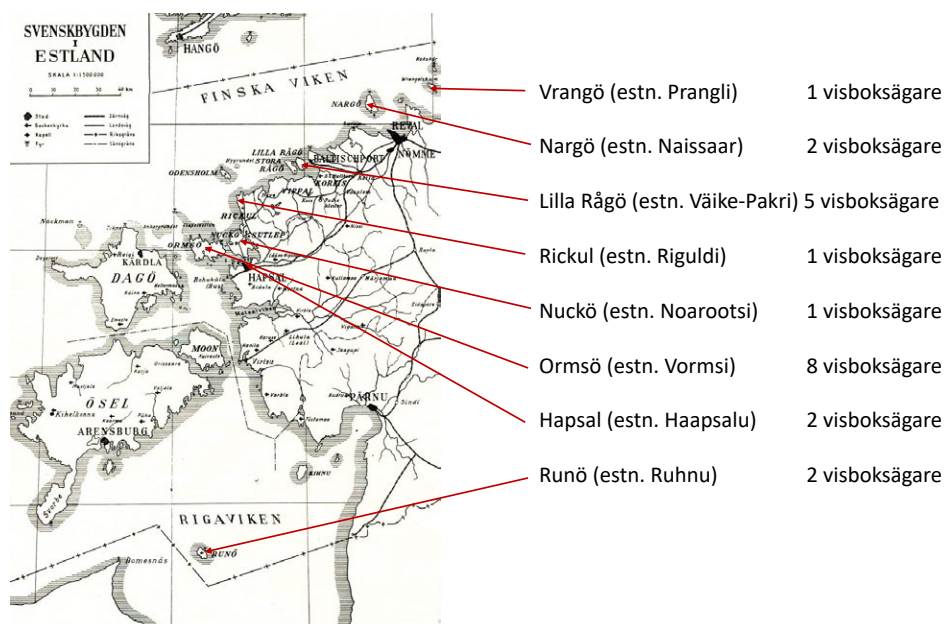


Bild 1. Karta över de orter där de insamlade handskrivna visböckernas ägare bodde (underliggande karta av R. Aman i Aman m.fl. 1961: 10).

Information om visböckerna och sammanhangen där de tillkommit har jag fått via intervjuer med äldre estlandssvenskar med minnen av mellankrigstidens kulturliv i svenskbygderna i Estland. En del information om visboksägarna har jag även fått från www.geni.com, en digital databas utformad för att assistera släktforskare. Gemensamt för visböckerna är att det oftast var ungdomar eller unga vuxna som skrev in vistexter i dem (se Tabell 1).

	Visboksägare nr																					
	1	2	3	5	7	8	4	6	9	11	12	10	13	14	17	16	15	19	18	20	21	22
1860-talet	20-30	17-34																				
1870-talet																						
1880-talet																						
1890-talet																						
1900-talet				13																		
1910-talet																						
1920-talet						13-17	13	33-36	21-36													
1930-talet										16-23	14-16											
1940-talet				30-46							17-27	19										
1950-talet											24-26		19-21	<22	<18	13-23	17-19	12-14	16-22	12-16		
1960-talet											32-34											
1970-talet																						
1980-talet														65-70								
	Dateringar i den handskrivna visboken införda av ägaren.																					
	Datumbestämning utifrån kontextuella fakta																					
	Antagen tidpunkt för skapandet av den handskrivna visboken på basis av jämförelse med liknande visböcker																					

Tabell 1. Visboksägarnas ålder när vistexterna skrevs in i deras böcker.

Den största delen av de analyserade visböckerna blev till mellan 1918 och 1945. Två visböcker är från andra hälften av 1800-talet, en runt sekelskiftet 1900 och ett par blev till inom en estlandssvensk familj under deras första år i Sverige under och efter andra världskriget. Den senast tillblivna visboken är från 1980-talet.

Utgående från tidpunkten för visböckernas tillkomst har jag med hjälp av kvantitativa analysmetoder undersökt hur innehållet i böckerna varierat över tid. För detta har jag delat in visorna efter *tematik* (världsliga visor och andliga sånger) och *språkdräkt* (svenska, estniska och andra språk). Exempel på världsliga visor är visor med romantiskt innehåll både om lycklig och olycklig kärlek, sjömansvisor, fosterländska visor, skämtvisor och nyhetsvisor medan vistexter med andliga sånger utgörs av vistexter med kristet innehåll. Åtta visboksägare har endast världsliga visor i sina visböcker, sex endast andliga sånger och fem ett blandat innehåll bestående både av världsliga visor och andliga sånger. Sett till språkbruk kom estniskan in i visböckerna runt 1918 främst med världsliga visor (se Tabell 2).

Texter på ...	Världsliga visor		Andliga sånger	
	–1918	1919–1949	–1918	1919–1949
... svenska	98% (88)	71% (588)	98% (47)	97% (291)
... estniska	2% (2)	26% (219)	–	3% (10)
... andra språk	–	2% (20)	2% (1)	–
Summa	100% (90)	100% (847)	100% (48)	100% (301)

Tabell 2. Världsliga visor och andliga sånger på olika språk före och efter 1918.

De kvantitativa resultaten utgör grunden för den kvalitativa analysen där jag genom närläsning av visböckernas innehåll bestående av vistexter, dateringar, hälsningar och illustrationer undersöker i vilka sammanhang visböckerna blivit till och även sökt efter tryckta versioner vistexterna. De spår av musikaliska stigar, kulturella gränsland och gemenskaper som framkommer i visböckerna jämför jag löpande med liknande teman i intervjuer med dem som förmedlat de handskrivna visböckerna och publicerade texter om samtida musikpraktiker inom den estlandssvenska befolkningsgruppen.

Musikaliska stigar där visböckerna kommit till

Efter att ha bekantat mig med de sammanhang där de handskrivna visböckerna blivit till, insåg jag att tematiken i visböckerna går att sätta i samband med att de tillkommit på olika musikaliska stigar. Dessa stigar innefattar musikpraktiker visboksägarna hamnat i eller bjudits in till av familjemedlemmar eller jämnåriga vänner. Utgående från visböckernas innehåll kallar jag stigarna för *världsliga visstigen* och *andliga sångstigen*. Gränsen mellan världsliga visor och andliga sånger har jag i den här studien dragit vid förekomsten av andliga sånger. Detta betyder att världsliga visstigen främst är en stig utan andliga sånger men med en stor variation och bredd i vistexternas tematik. Visorna kan vara allt från romantiska kärleksvisor, sånglekar eller sjömansvisor till erotiska visor och fosterländska eller hembygdsromantiska sånger.

De insamlade visböckerna har företräddandevist blivit till när deras ägare var unga. Ett par visböcker bär spår av att delvis ha blivit till i skolmiljö av skolbarn. Min uppfattning av att det rör sig om en avvikande musikalisk stig förstärks av ett par noteringar i en av Einar Mählbergs visböcker (Visbok 26). Mählberg kallar de sånger han skrivit in i visboken i skolan för *skolsånger* och de visor han skrivit in utanför skolan, bland

kamrater och tillsammans med familjemedlemmar, för *visor*. Det avgörande för att kalla vissa vistexter för skolsånger verkar främst vara kopplat till att överföringen styrt av lärare och ägt rum i skolan som en del av ordinarie skolarbete. Under 1920-talet utbildades flertalet av de estlandssvenska folkskollärarna vid lärarseminarier i Finland där även sång- och danslekar på svenska ingick i programmet (Laidmets 2014: 22–4). Spår av dessa seminarier i visbokssammanhang är ”Uppå källarbacken, uppå källarbacken har jag en vän” och ”Prästens lilla kråka” som troligtvis till en början förmedlats av ortens lärare (Visbok 10).

I en intervju med visboksägaren Britta (Schönberg) Söderberg, som skrivit in alla sina vistexter i skolan, framkommer att även hon drar en gräns mellan barn och ungdomar på den världsliga visstigen. Enligt Söderberg hade det funnits sammanhang där man sjöng och dit hon inte varit välkommen som barn. ”Gränsen gick mellan hur gammal man var och det var ju likadant med mitt gäng, dom som var tre år yngre, dom fick inte vara med” (Söderberg i2022). Det verkar med andra ord som att världsliga vistexter är något man började skriva in i sina visböcker i samband med att man är på väg ur barndomen in i ungdomen. När det gäller den andliga sångstigen syns inga liknande gränsdragningar i materialet. En visbok med andliga sånger innehåller texten till sången ”Barnatro” införd med tryckbokstäver (Visbok 14). Detta tolkar jag som ett tecken på att texten är skriven för ett yngre barn som ännu inte kan läsa skrivstil.

Många handskrivna visböcker med världsliga visor innehåller spår av socialt umgänge. Spåren består av vistexter som skrivits in med olika handstilar, teckningar, hälsningar, signaturer och kortare dikter på svenska och i slutet av 1930-talet även på estniska. Två visböcker med endast världsliga visor blev till när deras ägare var elever vid svenskspråkiga lärosäten i Estland, Birkas Folkhög- och Lantbruksskola (även kallad Birkas Folkhögskola) som öppnades på Nuckö 1920 och Svenska gymnasiet i Hapsal som öppnades 1931 (Visbok 12 och 15). Eleverna, både pojkar och flickor, kom från alla orter med svenskspråkig befolkning i Estland och bodde tillsammans på skolans internat (Brunberg 2018). Teman för hälsningarna och dikterna är vänskap och kärlek. Ungdomar önskar varandra lycka till i det stundande vuxenlivet och ber visboksägaren inte glömma dem. På så sätt är visböckerna både ett sätt att befästa de vänskapsband som finns mellan ungdomarna och ett första avsked, eftersom de också sätter sin nuvarande livssituation i ett bredare perspektiv. Att vara ung innebär inte bara att åldersmässigt vara i tonåren eller studerande, utan även att vara ogift i väntan på att bli gift eller på väg att ge sig ut i världen för att arbeta. Det komplexa innehållet och dragen av kollektivitet i den här typen av visböcker har fått mig att se dem som vän- eller minnesböcker (Bild 2). Enligt musikvetaren Johannes Brusila återspeglar minnesböcker en önskan att samla på minnen av människor i ett visst ögonblick och bär drag av fetischism i och med att samlade objekt tillåts skapa visboksägarens personlighet (Brusila 2009: 31, 35).

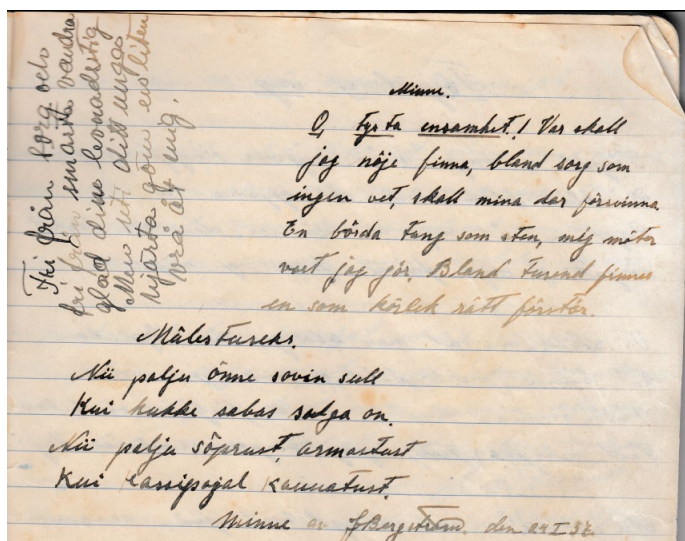
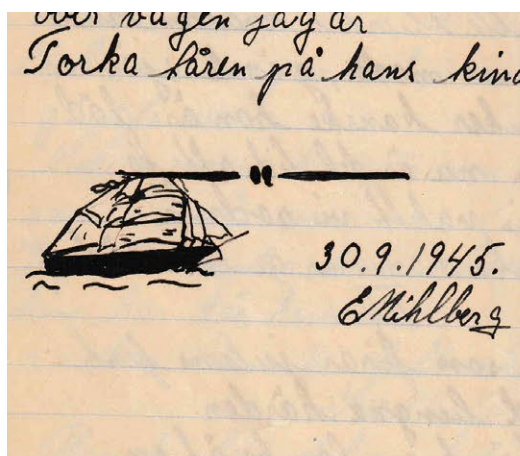
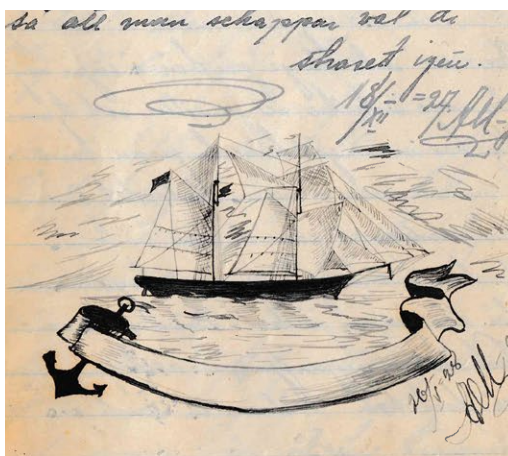


Bild 2. Visböcker som vänböcker. Dikter inskrivna av jämnåriga vänner i Agneta (Öman) Tomingas visbok (Visbok 12).

En annan sorts kollektivitet framkommer i visböcker vars ägare tillhört samma familj eller varit nära släktingar. Ett exempel på detta är hur Alfred Mihlberg skriver in vistexter inte bara i sin egen visbok, utan även i en jämnårig släktings visbok (Visbok 8). Senare skriver Mihlberg även in vistexter i sina tre barns visböcker och man kan också se att sonen Einar Mihlberg har sin pappas visbok som förebild när han själv skriver in vistexter i sin visbok (Visbok 23, 24, 25, 26 och 27). Detta eftersom sonen dels skriver in vistexter som finns i pappans visbok, dels illustrerar visorna med teckningar på samma sätt som hans pappa (Bilder 3a och 3b).



Bilder 3a och 3b. Pappan Alfred Mihlbergs och sonen Einar Mihlbergs tecknade skutor (Visbok 22 och 26).

Sex av visböckerna med andliga sånger har blivit till i byn Kärslätt på Ormsö under 1920- och 1930-talen (Visbok 5, 11, 14, 16, 17 och 18). Mellankrigstidens musikliv i Kärslätt hade sina rötter i 1890-talets religiösa väckelsemiljö. Då bildades flera körer och musikföreningar som två intervjupersoner nämner som viktiga sammanhang för tillkomsten av visböcker med andligt innehåll (Hedfors i2021 och Weesar i2021). Bönhusen på ön drevs av byborna själva med stöd från deras trosförbund i Sverige som bistått estlandssvenskarna med andlig litteratur och sångböcker sedan 1870-talet (Aman 1992: 49, 67, 114). På foton som finns i Svenska Odlingens Vänners arkiv syns gitarrer och fioler på fotografierna av sång- och musikgrupper på Ormsö redan vid sekelskiftet 1900. Under 1910-talet tillkommer mandoliner och citterror på fotona (Bild 4).



Bild 4. Musikföreningen i Kärslätt, Ormsö, 1910-tal (Svenska Odlingens Vänners bildarkiv, Bild nr B608272-02).

Ett par av visböckerna med andliga sånger från byn Kärslätt på Ormsö innehåller ackord (Bild 5) och i en av visböckerna finns grepptabell för gitarr stämd i ett öppet G-ackord (Bild 6). Maria Gilbert från Ormsö berättade i en intervju att hon också spelat gitarr som ung flicka. På min fråga hur hon hade lärt sig det svarade hon att ”det väl varit någon som visat ett par ackord” och tillade att hon inte tyckte det var så svårt (Gilbert i2021). Jag får uppfattningen att det hörde till allmänbildningen att

kunna sjunga och spela något instrument. Utgående från visböckerna och intervjuer med personer med insyn i deras tillkomst och användning uppfattar jag den andliga sångstignens musikpraktiker som hybrider av andakt, varaktig social gemenskap och underhållning. Att det är ett organiserat musikliv i byn med både regelrätta repetitioner och framträdanden av andliga sånger framstår i ett brev en då 16-årig visboksägare skrev till en äldre släkting i Stockholm i slutet av 1930-talet. Delar ur brevet lästes upp av Elisabeth Hedfors under en intervju (Hedfors i2021). ”Vi har haft musikövningar nästan varje torsdag så vi ha lärt många nya sånger /---/ Vi ha nu haft musik på mötet två söndagskvällar efter varandra å stora salen är nära på full varje gång.”

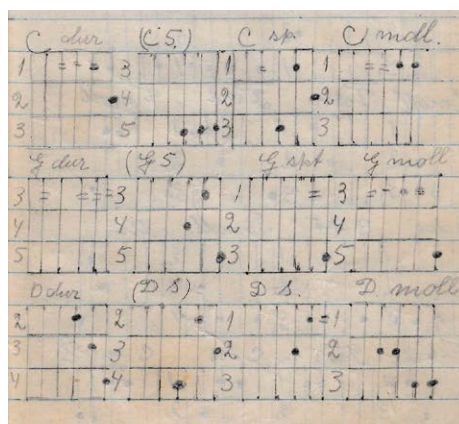
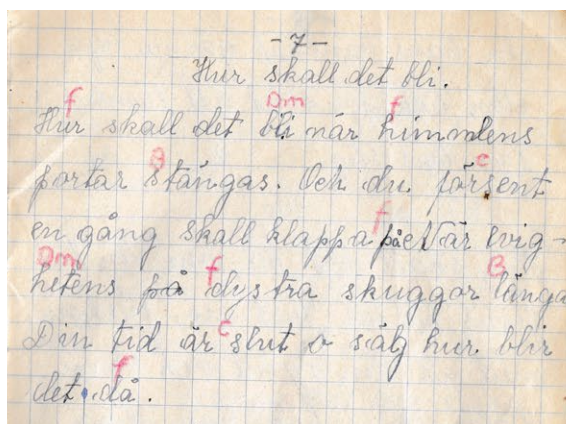


Bild 5. Inskrivna ackord i Alida (Vesterberg) Swensons visbok (Visbok 16).

Bild 6. Grepptabell för gitarr stämd i ett öppet G-ackord i Maria (Söderholm) Peterssons visbok (Visbok 7).

Jämfört med visböckerna med världsliga visor innehåller visböckerna med andliga sånger färre spår av socialt umgänge och fler kopplingar till musicerande i formen av inskrivna ackord och även musikrelaterade begrepp som ”duett”, ”solo” och ”kör” förekommer.

Det fanns också många trakter inom svenskbygden i Estland där majoriteten inte tillhörde något frikyrkligt sammanhang under mellankrigstiden, som till exempel byn Spithamn i Rickul och Lilla Rågö där flera av de studerade visböckerna blivit till (se Bilaga 1). Där väckelsemiljön inte dominerade kulturlivet som i Kärrslätt på Ormsö finns det tecken på att det existerade gränsdragningar mellan andliga sånger som sjöngs i frikyrkliga sammanhang och andliga sånger och psalmer som sjöngs i den protestantiska kyrkan. Distansen till de frikyrkliga grundades enligt Britta (Schönberg) Söderberg (i2022) på uppfattningen att dessa varit lite mer religiösa

än de som gick i ”vanlig” kyrka. Alla visste vem de var, menade Söderberg, och man aktade sig för dem.

Ett gemensamt drag för den världsliga visstigen och den andliga sångstigen är att dessa stigar uppfattades som helt vanliga och därmed oreflekterade kulturpraktiker av deltagarna. Precis som Finnegan fann i sitt arbete kan dessa två musikaliska stigar kombineras på flera sätt. De kombinationer som kommit fram i analyser är att olika familjemedlemmar kan ha sjungit mer andliga sånger än andra och att visboksägare kan ha bytt stig i samband med att hen flyttat till en ny miljö. Ett tydligt exempel på detta utgörs av Maria (Söderholm) Peterssons visbok från åren runt 1930, där hon efter att ha fyllt sin visbok med andliga sånger i Kärrslätt under en längre vistelse på Gotland övergår till att skriva in världsliga visor i visboken (Visbok 7).

I sin bok *En Ormsöflickas minnen* från 1967 uttrycker Katarina Hammerman tanken att personlighet kan ha legat till grund för vilken sorts visor eller sånger man valde att sjunga.

Tredje brodern Johannes, som var fem år, var en mycket allvarlig pojke. Han tyckte inte om skämt och glam. Han ville helst spela och sjunga andliga sånger, som mamma och pappa lärde och sjöng för oss. Han lärde tidigt spela fiol. (Hammerman 1967: 6.)

Liknande tema har dykt upp i intervjuer med Elisabeth Hedfors när vi diskuterade visböckerna från Kärrslätt. Hedfors berättade att hon funderat över gudsbilderna i de olika böckerna som tillhört hennes äldre och nu bortgångna släktingar. Frågan Hedfors ställer sig är om det är sångerna som spreds på 1920-talet som hade en strängare gudsbild än sångerna som spreds på 1930-talet, där gudsbilden är mer positiv och kärleksfull, eller om det handlar om personliga urval med kopplingar till visboksägarnas personligheter (Hedfors i2020 och Hedfors i2021).

Maria Gilbert berättade om ett dynamiskt musikliv i hennes barndomshem på Ormsö i slutet av 1930-talet. Skolsångerna hämtades hem av barn och unga. De stod för det moderna och framåtblickande. Hennes pappa sjöng gärna valser och schlagers medan mamman, mormodern och farmodern mer försatte sig i en bönesituation med sin sång. Trots blandningen var det inte någon som förbjöd barnen att sjunga något, utan ”det var både valser och allt möjligt” (Gilbert i2021).

En visbok blev till i början av 1940-talet när dess ägare Ester Maria (Ahlström) Weesar från Ormsö var elev vid svenska gymnasiet i Hapsal (Visbok 15). Enligt hennes dotter Lena Weesar var mamman modern och sjöng inte äldre visor eller sådana andliga sånger som hennes föräldrar sjöng (Weesar i2021). På 1940-talet var det

vanligt att flickor på Ormsö hade långt hår som de bar i två långa flätor på ryggen. Om flätor som klippts av för att bli modern och gå på danstillställningar berättar även Maria Gilbert i en intervju, som också berättade att hon fick en utskällning när hon kom hem utan flätor och att hon sedan lät håret växa ut igen (Gilbert i2021). Det finns med andra ord tecken i materialet på att de världsliga visstigarna med en inneboende positiv inställning till moderna nymodigheter kunnat utgöra ett alternativ till föräldragenerationens kultur för de unga visboksägarna.

Överföring av visor i kulturella gränsland

De vistexter som estlandssvenskarna skrivit in i visböcker har uppkommit och primärt spridits via publikationer, handskrivna visböcker och minnesbaserad överföring i Sverige, Finland och det estniskspråkiga Estland. Detta ligger till grund för att jag valt att se överföringarna av visor till estlandssvenskar som processer i kulturella gränsland, där visboksägare stöter på något som jag uppfattar som ”en främmande kultur” ur ett hypotetiskt dåtida estlandssvenskt perspektiv. I det här kapitlet kommer jag lyfta fram vilka kulturella gränsland visboksägarna erfarit, gränslandens sociala karaktär samt hur överföringen gått till.

Fram till 1918 var Estland en del av det ryska imperiet. Statens politik för migration och organiserat kulturutbyte gjorde det komplicerat men ändå inte omöjligt för svenskspråkiga personer i Estland att åka utomlands för studier och arbete. Redan under 1800-talet hade det uppkommit fastare rutter längs vilka svenska och finlandssvenska präster, lärare och predikanter kom till svenskbygden i Estland (Aman 1992: 38, 50, 286–9, 312). Efter första världskriget öppnades gränserna och, som skandinavisten Ruth Laidmets har tagit upp i en artikel om kulturkontakter mellan estlandssvenskar och finlandssvenskar, var det många organisationer i både Sverige och Finland som var villiga att bistå och finansiera kulturutbytesprojekt med estlandssvenskarna. Under 1920-talet fanns särskilt många alternativ för studier utomlands för dem som ville bli lärare (Laidmets 2014: 20–25).

Viktiga aktörer som redan under 1800-talet möjliggjorde överföring av visor till estlandssvenskar utomlands är de så kallade *bondeskepparna*, estlandssvenskar som ägde lastskutor och estlandssvenska sjömän. När styrande makter tillät, seglade de mot hamnar i Finland (Åbo, Helsingfors) och Sverige (Gotland, Stockholm). De äldsta visböckerna från 1800-talets andra hälft bär spår av att delvis ha blivit till under besök i Sverige och Finland (Visbok 1 och 2). Prästen Ernst Gordon som tjänstgjorde på Runö 1920–1922 har gjort en avskrift av två av dessa (Bergman & Gordon 2019: 162–72). I avskriften finns även kommentaren ”Visan hämtad från

Gotland av runska sälskyttar i Johan Mass ungdom” under en vistext som är ett fragment ur en visa om den ryska ockupationen av Gotland 1808. Av kommentaren framgår att det inte är Mass som hämtat visan, men att han vetat vem det var som hämtat den varifrån och när. Elisabeth Hedfors som förmedlat sex visböcker som blivit till i Kärrslätt på Ormsö, berättade i en intervju om hur hennes farfar som varit bondeskeppare regelbundet kommit i kontakt med musikpraktiker i Stockholm, bland annat på KFUM [Kristliga föreningen av unga män] (Hedfors i2020).

Mer individuellt uppkomna kulturella gränsländ åter speglas i två visböcker från 1900-talets första decennier (Visbok 3 och 7). Adina Luther från Nargö spenderade flera år under första världskriget i Lovisa i Finland och Maria (Söderholm) Petersson från Ormsö flyttade till Gotland för att arbeta som piga 1929 (Petersson 2020). Gemensamt för de unga kvinnorna är att de vistades i utlandet en längre tid och att deras visböcker tycks ha haft både en integrerande och underhållande funktion. I början av Peterssons visbok finns texter till andliga sånger och därpå följer världsliga visor på svenska av schlagerkaraktär från tiden runt 1930 som till exempel ”Zeppelinvalsen” (Visbok 7). Det är troligt att hon skrev in dessa vistexter på Gotland och att hon där följde världsliga visstigar och inte andliga sångstigar som hemma på Ormsö.

I en intervju med Einar Mihlberg om hans pappas visböcker berättar Mihlberg hur estlandssvenskar som arbetade utomlands under 1900-talets första decennier inte bara skrev brev hem till släkt och vänner, utan att de även kunde skicka hem vistexter som presenter. Han nämnde att man använde nästan samma melodier hela tiden och att det nog inte var några problem att lära sig sjunga de så kallade *brevvisorna*. Om man inte visste exakt vilken melodi som var tänkt att användas tog man någon melodi man redan kunde och som passade med antalet verser och versmått i den nya visan (Mihlberg 2022; Mihlberg i2022).

Det första belägget för att visor skrevs in i visböcker på annan ort med svenskspråkig befolkning i Estland utgörs av kommentaren ”hämtad av Johan Mass från Rågöarna” som återfinns i Ernst Gordons kopia av en visbok från Runö (Visbok 2). Den hämtade visan, ”Det står ett slott i Österrik”, finns också med i Tomas Österberg Poas visbok (Lilla Rågö) med dateringar från åren 1861–71 (Visbok 1). Detta tyder på att det funnits underlag för överföring av visan lokalt på Lilla Rågö. En annan bok som bär drag av vissamlande via förmedlare är Hans Murmans (Ormsö) visbok med dateringar från 1917–18 (Visbok 6). De införda textversionerna kan beskrivas som vistexter på standardsvenska som berikats med drag ur den lokala dialekten. De dialektala dragen i kombination med betydande skillnader i ordalydelser och indelning i verser har fått mig att misstänka att något led i överföringskedjan bestått av minnesbaserad muntlig överföring.

Den svenska pastorn Arthur Johansson som vistades på Ormsö 1922–27 har beskrivits som en inspirerande person som bidrog till att intensifiera intresset för andlig kultur och andliga sånger (Petersson 2020). Andra förmedlare av visor och sånger utifrån är lärare från Sverige och Finland som förmedlade skolsånger som en del av ordinarie skolarbete.

Utöver dessa förmedlare utifrån på långtidsvistelse i svenskbygden nämns även estlandssvenskar som överfört visor de lärt sig genom samröre med andra kulturella grupper i Estland. Ett exempel är visboksägaren och visförmedlaren Alfred Mihlberg, som enligt sonen Einar Mihlberg lärt sig ryska visor när han som ung varit soldat i den ryska armén under första världskriget (Mihlberg 2022). En av dessa visor på ryska återfinns i Maria (Berggrön) Stahls visbok där visan med titeln ”Serenad” är signerad med ”A. Mihlberg” (Visbok 8). En annan typ av närstående förmedlare är släktingar till estlandssvenskar boende i Finland eller Sverige som hälsade på släkt och vänner under somrarna. I de fallen var det världsliga visor på svenska som just då var populära i Sverige som introducerades.

Den första visboken som innehåller vistexter på estniska är Hans Murmans visbok från 1917–18 (Visbok 6). Visorna är varianter på två fosterländska sånger ”Mu isamaa armas” (”Mitt kära fädernesland”) och ”Isamaa hiilgava pinnala paistab” (”Fäderneslandets glänsande mark skymtar”) som båda hör till den tidens allmänt spridda och välkända sångrepertoar i Estland. Stavningen skiljer sig från den tidens estniska rättstavningsnormer, vilket troligen är ett tecken på att Murman hade begränsade kunskaper i estniska. Detta i kombination med att ordalydelserna i Murmans visbok skiljer sig stort från sångernas publicerade versioner ser jag som tecken på att ett eller flera led i överföringskedjan grundats på minnesbaserad sång. Detta eller dessa led har antagligen gett upphov till de versioner av sångtexterna som skrivits in i Murmans visbok.

En annan tidig visbok med texter på estniska är Adina Luthers redan nämnda visbok som blivit till i en tvåspråkig miljö på Nargö (Visbok 3). Efter första världskriget hade Nargö en befolkning bestående av både estlandssvenskar och ester. Skolundervisningen organiserades på svenska och estniska separat (Kärginen 2013: 179–85), men många på ön var tvåspråkiga (Rosen Norlin 2021). Nargö ligger ett par sjömil utanför Tallinn och var ett populärt utflyktsmål för Tallinnborna. Sommartid arrangerades ofta konserter på ön. Luther hade även ingifta släktingar med estniska som modersmål och levde i en tvåspråkig miljö och en tvåspråkig familj. Luthers stavning av texterna på estniska är relativt god, vilket både kan vara tecken på att hon haft en skriftlig förlaga eller att hon hade goda kunskaper i språket. Det finns en del avvikelser från dåtidens rättstavning i texterna men dessa är inte större än att de även hade kunnat finnas i visböcker som tillhört personer med estniska som modersmål.

En annan grund för uppkomsten av kulturella gränsland är publikationer och inspelningar. Böcker med andliga sånger började cirkulera i svenskbygden redan under de religiösa väckelsevågorna i slutet av 1800-talet (Plaat 2009: 15–18) och i början av 1900-talet grundades de första sockenbiblioteken där det även fanns utgåvor med världslig litteratur som skänkts från organisationer i Sverige (Nyman 2010: 67–70). I förordet till en publicerad sångbok med andliga sånger från 1972 skriver sammanställaren Katarina Hammerman, född och uppvuxen på Ormsö, att samlingen består av texter ur ”gamla sångböcker och ur minnet, av de trosfriska psalmer och sånger som vi sjöng i mitt barndomshem på Ormsö, Estland, i kyrkan och i bönehusen”. Katarina nämner 16 av de mest använda sångböckerna i förordet. Bland dessa fanns både sångböcker som förknippas med svenska kyrkan (Svenska psalmboken (1819) och Söndagsskolans sångbok (1890)) och väckelsemiljö (Pilgrimssånger (1862), Sionstoner (1892), Lammets lov (1878) och Hemlandstoner (1891)). (Hammerman 1972: 5.)

Gemenskaper kring visböckernas innehåll på svenska

Som framkommer från tidigare analyskapitel möjliggör inte forskningsmaterialet redogörande av exakt när, var och hur vistexter skrivits in i de svenskspråkigas visböcker i Estland. Även om det går att se spår av stigar och möten i kulturella gränsland som övergripande tendenser och rörelser förlorar den uppkomna bilden skärpa när man zoomar in på detaljer. I stället för att spekulera i hur gemenskaperna på de musikaliska stigarna och i vistexterna upplevdes av visboksägarna själva har jag valt att tolka både erfarna och föreställda gemenskaper som identitetsstimulerande faktorer som aktualiserats i samband med att vistexter skrivits in i visböcker.

På basis av forskningsmaterialet skulle jag beskriva perioden från 1800-talets andra hälft fram till utropandet av republiken Estland 1918 som en tid när standardsvensk språkdräkt och dess stavningsregler blir alltmer välbekanta för dem som skriver in vistexter för hand i anteckningsböcker. Detta medför att personliga stavningsvarianter blir allt färre. Det är särskilt den svenska språkdräkten i Hans Murmans (Ormsö) visbok med dateringar från 1917–18 som har fångat mitt intresse (Visbok 6). Språkdräkten tyder på att visorna, som ursprungligen hämtats från Sverige, senare lokalt överförts både som en minnesbaserad gehörstradition och en skriftlig tradition. Omvändningar av det här slaget kan också ses som en form av översättning, eftersom standardsvenska under den här perioden är att betrakta som en inlärd version av svenska och inte som ett modersmål (se Bild 7).

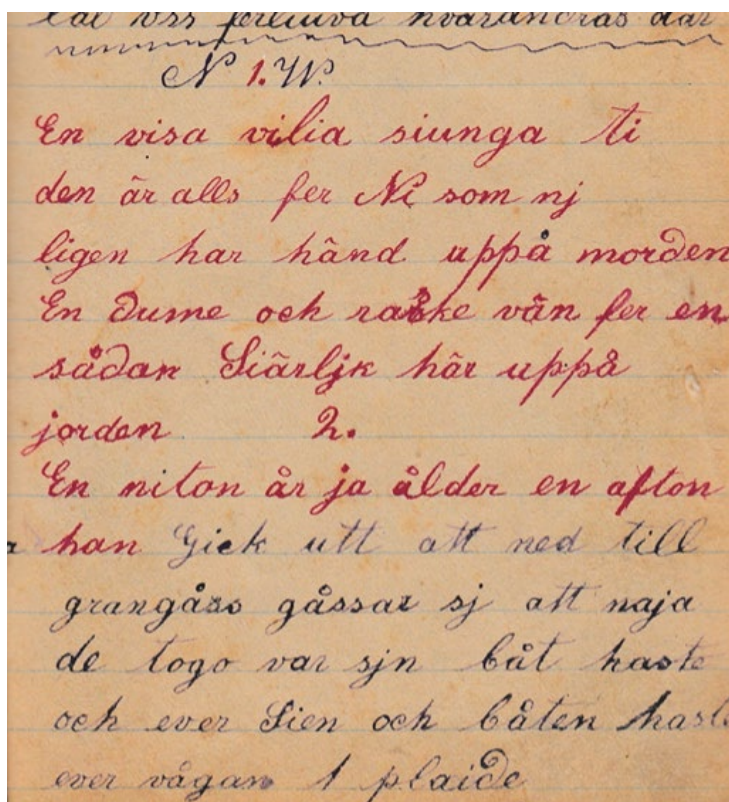


Bild 7. Ett utdrag ur Hans Murmans visbok där det rikssvenska "för" genomgående skrivs som "fer", som ligger det dialektala "fere" nära (Visbok 6).

En intressant fråga är hur väl Murman förstod texterna han skrev in i sin visbok som 13-åring i slutet av första världskriget. Hans visrepertoar består av världsliga visor, de flesta är visor om olycklig kärlek, men det finns också soldatvisor, fosterländska visor och ett par visor med erotiskt innehåll. Det är med andra ord inte skolsånger det handlar om, utan snarare underhållande, spännande, gripande och eggande visor. Det faktum att språkdräkten är en kombination av standardsvenska och dialekt gör att jag uppfattar dem som musikaliska uttryck som tämjts lokalt varvid den sverigesvenska föreställda språkgemenskapen vävts samman med en lokalt erfaren gemenskap.

På den andliga sångstigen finns inga texter med dialektala eller lokala drag, utan i stället verkar de andliga sångerna representera ett etniskt samgående, en pansvenskhet med kristna förtecken eller svenskspråkig kristen kulturgemenskap. Grunden för överföringen av sångtexter är materiel som estlandssvenskar fått tillgång till via kyrkliga och frikyrkliga organisationer. I en intervju med Lena Weesar betonar hon

att hon inte uppfattar de religiösa familjerna som bakåtsträvande utan att de var med i tiden och intresserade av kulturell utveckling och utbildning. Till exempel hade Weesars djupt religiösa mormor gått på folkhögskolan i Birkas på 1920-talet och hennes mamma skickats till Svenska gymnasiet i Hapsal på 1940-talet. (Weesar i2021.)

Även en del världsliga vistexter kan ses som uttryck som aktualiserat ett bredare etniskt samgående utgående från sverigesvenska orter och historieperspektiv. Dessa visor innehåller geografiska platser i Sverige, svenska kungligheter och beskrivningar av historiska händelser ur ett rikssvenskt perspektiv. Ett exempel på detta är en visa om hur ryssen ockuperade Gotland drygt tre veckor 1808 (Visbok 2), som enligt visboksägaren ”hämtats från Gotland” vid mitten av 1800-talet när estlandssvenskarna var det ryska imperiets undersåtar. I nidvisan besjungs svenskarnas klipskhet och mod medan den ryska armén förlöjligas.

Gemensamt för etniskt samgående via både andliga sånger och världsliga visor är att visorna och sångerna kan tolkas som verktyg för att bli mer modern och mer samtida. I en intervju med Maria Gilbert, född och uppvuxen på Ormsö, ger hon uttryck för tanken att estlandssvenskarna sångligt var ”nästan i takt med Sverige” när majoriteten av den estlandssvenska befolkningsgruppen anlände till Sverige under andra världskriget. Som Gilbert uttryckte det var man i övrigt ”femtio år efter när det gällde jordbruk och levnadssätt och så, men sångligt så var det ju ingen skillnad. Man hade ju dom svenska sångerna redan när vi kom hit, så det hade vi fått redan där i Estland”. (Gilbert i2021.)

En föreställd gemenskap som framkommer i visor på svenska är den fosterländska gemenskapen. En sång som bygger på en relation till en kombination av språk- och kulturgemenskap är ”Modersmålets sång”, skriven av Johan Fridolf Hagfors och första gången framförd i Finland 1898. Sången blev tidigt en samlande sång för finlandssvenskarna och lånades även snabbt in i den estlandssvenska sångrepertoaren. Texten finns med i Otilia (Berg) Hackers visbok daterad till 1902 (Visbok 4). Den finlandssvenska originaltextens slutrader lyder ”i tusen sjöars land”, vilket syftade på Finland. I den estlandssvenska versionen har den sista raden ombildats och lyder ”i våra fäders land”.

I många fosterländska sånger i visböckerna nämns det inte, eller är oklart, vad det är för fosterland som avses. Ett exempel på detta är ”Vårt land”. I sammanhanget är det viktigt att hålla i minnet att Estlands och Finlands nationalsånger har samma melodi, men olika text. ”Vårt land” är ursprungligen Johan Ludvig Runebergs dikt, som slog igenom som en musikalisk nationell symbol i en tonsättning av Fredrik Pacius från 1848. Texten översattes senare till finska av Julius Krohn 1867. Till

samma melodi skrev Johann Voldemar Jannsen även en fosterländsk text i Estland, ”Mu isamaa” (Mitt fädernesland). Sången framfördes under den första estniska sångfesten 1869. Därefter blev den allmänt spridd och utsågs 1920 till Estlands nationalsång. Det mest logiska vore att en estnisk medborgare sjunger Estlands nationalsång bekräftandes sin relation till Estland, landet man är medborgare i. Det finns dessvärre inte underlag för att avgöra om sången sågs som en svensk version av Estlands nationalsång eller som Finlands nationalsång på svenska.

Flera av de världsliga visorna på svenska i Adina Luthers visbok från 1919–22 har kopplingar till den finlandssvenska sångrepertoaren som var aktuell under 1910-talet. Luther bodde då själv i Lovisa, där den större delen av befolkningen var svenskspråkig. Exempel på visor hon troligen stött på där är ”Vårt land”, ”Modersmålets sång” och en visa som utgivits av den folkkulturfrämjande finlandssvenska föreningen Brage med arrangemang för blandad kör, ”Jungfrun hon gångar på högans berg” (Andersson 1910, Visbok 3). Förekomsten av de här vistexterna tolkar jag som tecken på att Luther hade erfarenhet av svenskspråkiga miljöer både i Estland och Finland och kunde relatera till två erfarna svenskspråkiga kulturgemenskaper, den estlandssvenska och den finlandssvenska, och en föreställd, den rikssvenska.

En annan kulturgemenskap som framkommer i visböckernas repertoar med världsliga visor är hembygdsgemenskapen. I en intervju med Margit Rosen Norlin, född och uppvuxen på Nargö, ska en av visorna i Luthers visbok delvis vara författad av en av hennes släktingar som liksom hon återvände till ön efter första världskriget (Rosen Norlin i2021). Under första världskriget tömdes Nargö på civilbefolkning och blev en militär zon. Öborna tog då sin tillflykt till estniska fastlandet, Finland eller Sverige. Det är troligt att släktingen plockat upp en då allmänt spridd visa och använt den för att kanalisera sin hemlängtan under åren i exil.

På Nargös strand där min vagga har stått
Och min bardomstid lucklig där var
Där jag ägde ett hem vid den stilla skog
Där jag hade båd fader och mor
(Visbok 3)

I ett par visor i visböckerna har svenska ortsnamn bytts ut mot estlandssvenska. Överföringsprocessen kan i dessa fall tolkas haft tämjande drag, där införandet av egna ortsnamn också uttrycker en hembygdsgemenskap. Således har en rad i ”Smålandsvisan” från Sverige omformats från ”Ja, Små-, ja, Små-, ja Småland där mam-sellerna spatsera sig om kvällarna” till ”Rågö, Rågö, på Rågö är man sälla dar spatserade om kvällarna” (Visbok 10, Bild 8).

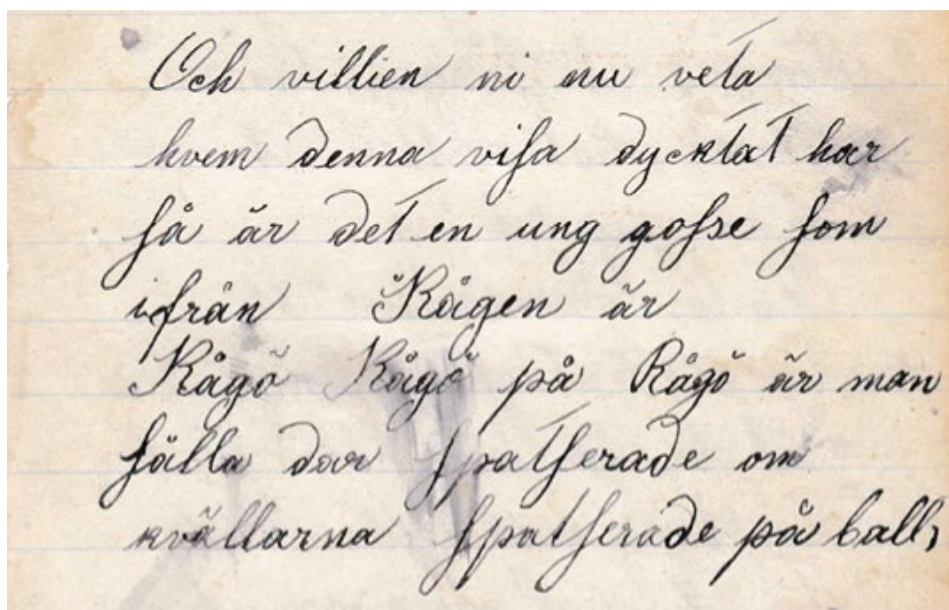


Bild 8. I en lokal omformning av Smålandsvisan ersattes Småland med visboksägarens hemö Rågø (Visbok 10).

Gemenskaper kring världsliga visor på estniska

När Estland utgjorde en del av det ryska imperiet (1721–1918) dominerade till en början tyskan inom administration, utbildning och kultur. Som en del av 1880-talets förryskningspolitik övergick statsadministrationen till att bli ryskspråkig. Tyskan behöll sin ställning inom kulturlivet och utbildningen, där även estniskan kom att användas i allt större utsträckning. I Estlands första grundlag från 1920 anges estniskan som republikens officiella språk. (Tomusk 2015: 1) Estniskans förändrade position runt 1920 kan vara en förklaring till att det är först vid tiden för Estniska frihetskriget (1918–20) som de första vistexterna på estniska dyker upp i visböckerna.

Stavningen av estniska texter följer samma utveckling som standardsvenskan. Detta tyder både på att visboksägarens kunskaper i estnisk rättskrivning till en början var begränsad och att det funnits ett muntligt inslag i överföringen av visor. I visböckerna från 1930-talet och framåt framstår estniskan som ett språk visboksägarna behärskar väl i skrift, med det förbehållet att de i en del fall också kan ha fått sina vistexter nedskrivna åt sig av en förmedlare med estniska som modersmål.

I en jämförelse av visböckerna utgående från tematik och språk framkommer att visböckerna med världsliga visor som blivit till efter 1918 innehåller vistexter både på

estniska och svenska. Det framkommer också att visböcker med andliga sånger även efter 1918 mestadels består av texter på svenska. Vistexter på estniska dominerar inte i någon av de visböcker vars ägare haft svenska som modersmål.

I visböckerna från Ormsö med andliga sånger finns ett par enstaka texter på estniska i böckerna från slutet av 1930-talet. Vid den tiden var estniska inte allmänt använt bland ungdomen på Ormsö. Det är därför troligt att dessa texter förmedlats till de unga flickorna av en lärare eller körledare med kunskaper i språket och att flickorna själva inte aktivt sökt efter andliga sånger på estniska. Det är med andra ord viktigt att väga in att en visboks innehåll inte måste spegla visboksägarens kulturella kompetens. Snarare innehåller visboken det denna på något sätt hade för avsikt att bekanta sig med eller lära sig. Hjördis Peterson uttrycker förvåning över att det finns texter på estniska i hennes mammas visbok, eftersom modern inte kunnat estniska (Pettersson 2020).

De första visorna på estniska som dyker upp i handskrivna visböcker åren runt 1918 är soldatvisor, visor om specifika slag och fosterländska sånger. Möjliga sammanhang för överföringen av den här sortens visor till estlandssvenskar är den estniska armén och den estniska sångfesten som arrangerats regelbundet sedan 1869. En del av visorna på estniska var populära under första världskriget och i dessa benämns Ryssland som fädernesland. En av dessa, ”Keiser, usk ja isamaa” (på svenska ”Kejsaren, tron och fäderneslandet”) skrivs in i en visbok någon gång runt 1930 (Visbok 10). Tidpunkten för inskrivandet av texten tyder på att den förmedlats via en äldre förmedlare som lärt sig sången medan den var populär och sjöngs som en hyllning till det ryska imperiet som estlandssvenskarna då var medborgare i.

Att flerspråkighet var det normala bland estlandssvenskarna på 1930-talet är något som uppmärksammats bland annat av Sven Danell, en rikssvensk präst som arbetade i Estland 1930–37. Danell har i en bok om sin tid i Estland beskrivit en äldre mans språkkunskaper och uppger att han talade flytande estniska, ryska och god tyska samt klarade sig på finska. Sammanfattningsvis ansågs den som bara talade sitt modersmål ”en smula bakom” (Danell 2004: 21).

Nargö var som tidigare beskrivits i artikeln en ö där många öbor var tvåspråkiga. Visboken som blev till där i början av 1920-talet, Adina Luthers visbok, innehåller 27 världsliga vistexter på svenska, 26 på estniska och tre på tyska. Flera av visorna på både svenska och estniska handlar om olycklig kärlek och att inte få gifta sig med den man önskar och texterna har skrivits in i visboken utan att omformas. Detta tyder på etniskt samgående både med svenskspråkiga och estniskspråkiga viskulturer som även framkommer i visböcker från 1930-talet (se Bild 9).

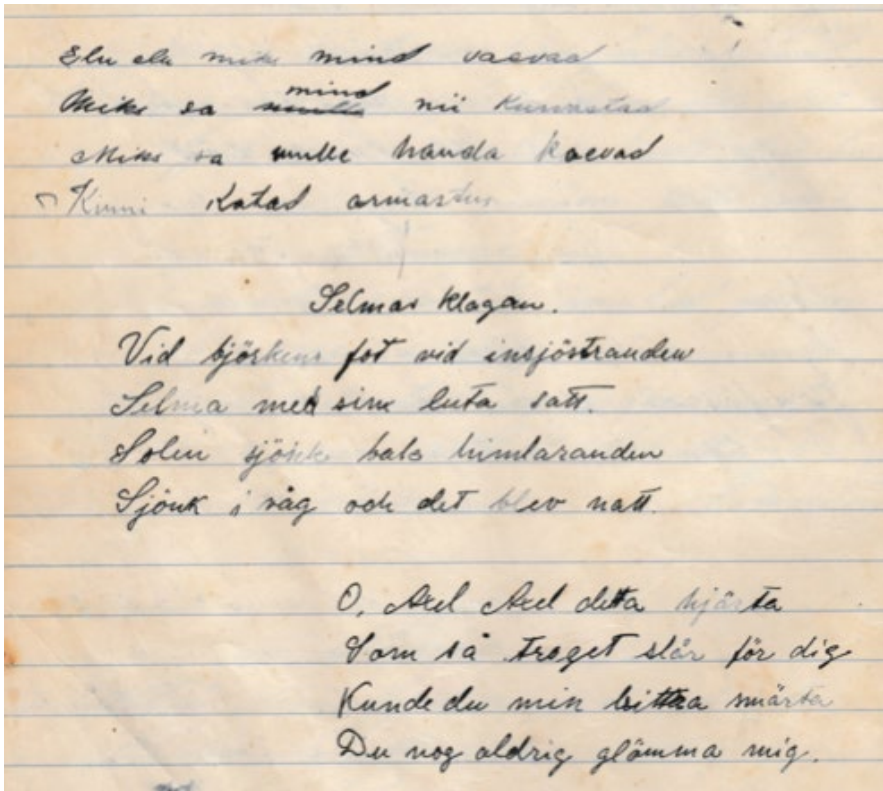


Bild 9. På 1930-talet uttrycker flera visböcker etniskt samgående både med estniskspråkiga och svenskspråkiga viskulturer. Här är två vistexter om olycklig kärlek, en på estniska och en på svenska (Visbok 11).

Lärosätena för estlandssvensk ungdom, Birkas folkhögskola som öppnade 1921 och Svenska gymnasiet i Hapsal som öppnade 1931, bevarade inte bara svenskheten i Estland utan beredde även vägar in i den estniskspråkiga världen för eleverna. Visböckerna som tillhört elever vid dessa skolor indikerar att estniska inte bara var ett skolämne, utan även ett språk som började ingå i det sociala umgänget bland ungdomarna (Visbok 12 och 15). I en visbok som tillhört Agneta (Öman) Tomingas, som var elev på folkhögskolan i Birkas i slutet av 1930-talet, finns 23 hälsningar och kortare dikter på estniska och i den svenska gymnasisten Ester (Ahlström) Weesars visbok är tolv av de inskrivna hälsningarna på estniska. De här visboksägarna kan uppfattas som tvåspråkiga och deras kunskaper i estniska verkar ha gjort det möjligt för dem att relatera till en estniskspråkig kulturgemenskap. Detta nämns också av Einar Mählberg som i ett mejl gett sin bild av den kulturella utvecklingen hos estlandssvenskarna under 1930-talet.

...mer och mer estniska visor och musik gjorde sitt intåg och blev mer och mer älskade och uppskattade, radio, grammofoon gjorde sitt intåg och om inte andra världskriget hade inträffat hade man nog mer och mer integrerats till det estniska språket och kulturen (Mihlberg 2022).

I skolelevernas visböcker från 1930- och 1940-talen finns inga vistexter med konkreta fosterländska förtecken. I den mån geografiska orsnamn förekommer utgör de främst miljöer för romantiska händelser som till exempel Hawaii och Capri. Det faktum att innehållet är snarlikt på svenska och estniska ser jag som ett tecken på att visböckerna uttrycker ett etniskt samgående snarare än tämjande av främmande kulturella uttryck. De enda egentliga olikheterna är att visor på svenska utspelar sig i Sverige och visor på estniska i Estland eller Ryssland.

En visa som jag tolkar som ett tecken på att estlandssvenskarna kunde relatera till flera olika språk- och kulturgemenskaper samtidigt är ”I Finlands skog” som först författats på finska med titeln ”Honkain keskellä”. I Visbok 8 har texten försetts med en melodihänvisning till den estniska versionen av sången, ”Õitse ja haljenda, eestlaste maa” (”Blomstra och grönska, esternas land”) som skapats av Lydia Koidula och framfördes på den estniska sångfesten 1879 (Linnainen 2020). Under 1920-talet, när vistexten skrevs in i visboken, hade den estniska koreografen Anna Raudkats skapat en dans till sången vilket föranlett en bredare aktualisering. Melodihänvisningen tyder på att någon av öns tvåspråkiga personer känt till allmänt spridda visor både i Estland och Finland och kunnat göra kopplingen att melodin till ”I Finlands skog” är samma som till ”Õitse ja haljenda, eestlaste maa”.

Handskrivna visböcker som uttryck av kulturell samhörighet

Som forskare har jag upplevt att den stora utmaningen varit att varken överdriva eller undervärdera visböckernas kopplingar till visboksägarna. Repertoaren i handskrivna visböcker har i tidigare forskning karaktäriserats som framtidsorienterad och visboken i sig setts som ett verktyg för att expandera och inte befästa sin visrepertoar (Ternhag 2017: 146). Under studiens gång har detta flera gånger fått mig att fundera över vilka kopplingar visböckernas innehåll har till identitetsformering. Hur stor kan graden av personligt engagemang vara när man skriver ner vistexter man inte kan men *skulle vilja kunna*? Eller när vänner och släktingar skriver in visor i din visbok? De här tankarna ligger bakom min föresats att inte betrakta visböckerna som uttryck för visboksägarnas individuella identiteter. I stället har jag strävat efter att uttyda i vilka kulturella gränsländ visböckerna blivit till och vilka gemenskaper som

aktualiserats i dessa gränsland. Därmed har jag fokuserat på erfarna gemenskaper som initieras eller förstärks kring överföringen av visor längs musikaliska stigar och föreställda gemenskaper som framkommit i analyser av visornas innehåll, språkdräkt och fakta om visornas härkomst. I och med att båda dessa typer av gemenskaper aktualiserats har också båda varit möjliga för visboksägarna att relatera till. Dessa aktualiserade kulturella referenser kan liknas vid kartor över närliggande kulturer.

Ett gemensamt drag mellan den världsliga visstigen och den andliga sångstigen där de handskrivna visböckerna tillkommit är att visor/sånger sågs som verktyg för modernisering och utveckling. Till en början överfördes visorna när estlandssvenska ungdomar besökte Sverige, Finland eller andra orter Estland. Kulturella gränsland kunde också uppstå på orter med både svensk- och estniskspråkig befolkning där många varit minst tvåspråkiga eller när personer utifrån befann sig i Estlands svenskbygder på besök. Med tiden skedde överföringen av nya världsliga visor alltmer via publikationer, grammofonskivor och radio. Detta innebar att det räckte med att öppna en bok, sätta på radion eller gå till en dansbana för att stöta på nya visor att skriva in i sin visbok.

Att göra främmande och obekanta musikaliska uttryck till sina egna är något som tidigare främst betraktats ur ett individuellt perspektiv i visbokssammanhang. Flera av de visböcker jag haft tillgång till innehåller spår av medaktörer i inskrivandet av visor och annat material i visböckerna. Texterna är i dessa fall införda med olika handstilar och innehåller utöver vistexter dikter och hälsningar som signerats av kamrater och släktingar. Utgående från dessa drag av kollektivitet har jag landat i att uppfatta överföringen av visor i kulturella gränsland som en bredare process i två led. I det första ledet stöter visboksägaren på en för hen främmande visa i ett kulturellt gränsland där hen lärt sig ett nytt språk och lärt känna en ny kultur. Visan som först är en främmande visa förvandlas till visboksägarens egen visa så snart den skrivits in i visboken. När personen senare förmedlar sin nya visa till andra ungdomar på hemorten omvandlas det individuellt erfarna gränslandet utanför den egna kulturen till ett kollektivt identifierat gränsland närmare den egna kulturen. När visorna som initialt överförts i ett visst kulturellt gränsland blivit oreflekterade delar av den egna vardagskulturen är det ett tecken på att detta specifika gränsland upphört existera. De inskrivna visorna är då tecken på etniskt samgående.

Över lag bär de studerade handskrivna visböckerna sällan spår av medvetna eller aktiva ombildningar av visorna. Detta kan tolkas som tecken på att visböckerna i det stora hela uttrycker etniskt samgående under en tid när estlandssvenskar närmade sig andra svenskspråkiga erfarna och föreställda gemenskaper runt Östersjön.

Runt 1918 när Estland blir en självständig stat börjar de estlandssvenska ungdomarna även skriva in världsliga visor på estniska. Detta tyder på att de haft en öppen inställning till att använda samma kulturella uttryck som estniska ungdomar, vilket jag tolkar som ett embryo till kulturell samhörighet över språkgränsen. De ombildningar som ändå finns i materialet grundar sig troligen inte enbart i att visboksägaren möter en för denne tidigare okänd och främmande kultur i ett kulturellt gränsland. Lika troliga skäl till ombildningar är att visboksägaren inte fullt bemästrar rättstavning av svenska eller estniska och att de lokala överföringskedjorna ibland innehållit kombinationer av minnesbaserade och skriftliga led.

I analysen av visböckerna som kommit till längs den varaktiga och föreningsstötdade andliga sångstigen framkommer att visboksägarna troligen inte uppfattade att de befann sig i kulturella gränsland när de skrev in sångtexter i sina visböcker. Överföringen av andliga sånger skedde snarare inom en välbekant hybrid av erfaren och föreställd kristen svenskspråkig gemenskap med pansvenska drag, vilket även det är exempel på en kulturell samhörighet som inkluderar andra kulturella grupper än den estlandssvenska.

Källförteckning

Forskningsmaterial

Handskrivna visböcker

Bilaga 1: Tabell över visböckernas första ägare (levnadsår, hemort), visböckernas nuvarande ägandeform samt innehåll.

Tryckta böcker med sånger

Andersson, Otto (1910) *12 svenska folkvisor från Finland*. Helsingfors: Brage.
Bergman, Gunnar, Gordon, Rolf (2019) *Runö. Kyrkoherde Ernst Gordons tjänstgöring på svenskön åren 1920–22*. Bergman Polymer Corrosion AB.

Intervjuer och mejlkonversationer

Gilbert, Maria i2021. Intervju av författaren 24.03.2021.
Hedfors, Elisabeth i2020. Intervju av författaren 03.12.2020.
Hedfors, Elisabeth i2021. Intervju av författaren 26.01.2021.
Mihlberg, Einar 2022. Mejlkonversation i november 2022.
Mihlberg, Einar i2022. Intervju av författaren 09.11.2022
Petersson, Hjärdis 2020. Mejlkonversation i januari 2020.
Rosen Norlin, Margit i2021. Intervju av författaren 09.04.2021.
Söderberg, Britta i2022. Intervju av författaren 13.11.2022.
Weesar, Lena i2021. Intervju av författaren 09.02.2021.

Litteratur

Aman, Viktor (1992) *En bok om Estlands svenskar. En kulturhistorisk översikt*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
Aman, Viktor & Lagman, Edvin & Nyman, Elmar (1961) *En bok om Estlands svenskar. Bosättningsområde. Historia. Andra världskriget och överflyttningen till Sverige. Folklig kultur*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
Anderson, Benedict (2016) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
Arvidsson, Alf (2008) ”Kontextualiseringar av visböcker: ledtrådar och tolkningar”. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 35–49.
Barton, David & Hamilton, Mary (red.) (1998) *Local Literacies. Reading and Writing in One Community*. London & New York: Routledge.

- Brunberg, Göte (2018) *Birkas Folkhögskola*.
<https://www.rnhf.se/kultur/skolvasende/birkas-folkhogskola/> (läst 27.10.2022).
- Brusila, Johannes (2009) ”Musik som ting. Musikens materiella manifestationer i belysning av historiska instrument, fonogram och minnesböcker.” *Musiikki* nr 2, 6–50.
- Clifford, James (1992) ”Traveling cultures”. *Cultural studies*. Red. Lawrence Grossberg, Cary Nelson & Paula A. Treichler. New York & London: Routledge, 96–116.
- Danell, Sven (2004) *Guldstrand. Minnen från sju år i Estland*. Stockholm: Rickul/Nuckö Hembygdsförening.
- Estlander, Carl Gustaf (1881) *Om folksångens vägar i Norden*. Helsingfors.
- Finnegan, Ruth (1989) *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Häggman, Ann-Mari (2021 [1996]) ”Sångerna som gav finlandssvensk identitet”. *Folk och Musik*. <https://doi.org/10.33343/fom.109214> (läst 06.06.2023)
- Krinking, Glenn Eric (2010) ”Estlandssvenskarnas situation i Tsar-Ryssland under slutet av 1800-talet”. *Hans Pöhl – Estlandssvenskarnas hövding*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska Odlingens Förlag, 12–24.
- Kärginen, Maivi (2013) ”Nargö skola”. *Lotsar, spetskläder och sjöminor. Många sidor av Nargö*. Red. Külvi Kuusk & Maivi Kärginen. Pringi: Kustbornas Museum, 179–185.
- Laidmets, Ruth (2014) ”Kulturella kontakter mellan estlandssvenskar och finlandssvenskar”. *Aiboland – Åboland. Samarbeta över havet*. Red. Solveig Sjöberg-Pietarinen & Martti Puhakka. Hapsal & Åbo: Aibolands museum, Åbo museicentral, 11–31.
- Lilliestam, Lars (2009) *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Linnainen, Pekka (2020) *Honkain keskellä paista virolaisten maa. Hoi laari laa! 3 augusti 2020*. <https://estofennia.eu/hoi-laari-laa/>. (läst 06.06.2023)
- Nyman, Elmar (2010) ”Lånebibliotek och Nuckö nykterhetsförening”. *Hans Pöhl – estlandssvenskarnas hövding. En biografi över Hans Pöhl (1876–1930), estlandssvenskarnas främste företrädare och ledare*. Red. Sven Salin. Stockholm & Tallinn: Svenska Odlingens Vänners förlag, 64–75.
- Lönnqvist, Bo (2001) ”Språkgränsen som kulturellt och ideologiskt fenomen”. *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Bo Lönnqvist, Yrsa Lindqvist & Anna-Maria Åström. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland 633. Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 149–160.
- Plaat, Jaanus (2009) ”Kristlike usuliikumiste mõju eestlaste ja eestirootslaste rahvakunstile ja kultuurile”. *Mäetagused* nr 42, 7–32.
<https://doi.org/10.7592/MT2009.42.plaat>

- Ramsten, Märta (2019) *De osynliga melodierna. Musikvärldar i 1800-talets skillingtryck*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 48. Stockholm: Svenskt visarkiv/Statens musikverk.
- Ramsten, Märta (2008) "Handskrivna visböcker: bruk och repertoar". *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. G. Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 199–219.
- Ronström, Owe & Slobin, Mark (1988) *Musik och kulturell mångfald*. <https://uppsala.instructure.com/courses/15498/files/350758/download?wrap=1> (läst 23.09.2023).
- Small, Christopher (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Strand, Karin (2008) "På pränt mellan raderna. Perspektiv på en handskrivna 'schlagerbok'". *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 221–235.
- Ternhag, Gunnar (2017) "Personal Songbooks: Neglected but Informative Sources in Ethnomusicological Research". *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. Red. Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner & Susana Sardo. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 144–155.
- Ternhag, Gunnar (2008) "Samlade visor – en inledning". *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Red. Gunnar Ternhag. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 105, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 24. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svenska folkkultur, 9–20.
- Tomusk, Ilmar (2015) *Keeleseadustest Eestis*. *Õiguskeel* nr 3, 1–7.
- Vincent, David (2000) *The Rise of Mass Literacy. Reading and Writing in Modern Europe*. Malden, MA: Polity Press.

Bilaga 1

[tillbaka till sida 63](#)[tillbaka till sida 74](#)

ANALYSERADE VISBÖCKER OCH DELAR UR VISBÖCKER												
Nr	Användare/ägare/dokumentatör	Levnadstid	Födelseort	Dateringar i visboken	Nuvarande ägare	Världsliga visor på			Andliga sånger på			Summa vistexter
						svenska	estniska	andra språk	svenska	estniska	andra språk	
VISBÖCKER SKAPADE I ESTLAND AV ESTLANDSSVENSKAR FÖRE 1918												
1	Thomas Österberg Poas, kopia av Erik Lagus 1932	1841–1923	Lilla Rågö	1861–1871	Svenska Litteratursällskapet i Finland	16			2			18
2	Johan Arwesson Mass, kopia av Ernst Gordon 1920–1922	1843–1922	Runö	"Johan Arwesson Mass ungdom"	En maskinskriven kopia finns i privat ägo utanför släkten. Texterna har även publicerats av Bergman & Gordon 2019.	19						19
	Helena Isaksdotter Mikkus Melders, kopia av Ernst Gordon 1920–1922	1903–1986	Runö									
4	Ottilia Leontina (Berg) Hacker	1889–1961	Nargö, Reval	1902	I privat ägo i släkten	5			45		1	50
6	Hans Murman	1905–1927	Söderby, Ormsö	1918	I privat ägo utanför släkten	48	2					50
SUMMA:						88	2	0	47	0	1	137
VISBÖCKER SKAPADE AV ESTLANDSSVENSKAR 1918–1949												
3	Adina Elisabeth Luther	1886–1973	Nargö	1919–1922, 1942	Kustfolkets museum, Viimsi, Estland.	27	26	3	8	1		65
5	Agneta (Hörnström) Hammerman	1889–1989	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten				30			30
7	Maria (Söderholm) Petersson	1909–2001	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten	6			46	5		57
8	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågö	1927, 1938, 1946	I privat ägo i släkten före visboksuppropet därefter donerade till Svenskt visarkiv.	5	22	1				28
9	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågö	1929	I privat ägo i släkten före visboksuppropet därefter donerade till Svenskt visarkiv.	19						19
10	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storby, Lilla Rågö	1929, 1937, 1945	I privat ägo i släkten före visboksuppropet därefter donerade till Svenskt visarkiv.	12	16					28
11	Maria (Hammerman) Nyblom	1913–2008	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten				24			24
12	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Ormsö och Hapsal	1937, 1939, 1941	I privat ägo i släkten	36	18	1				55
14	Hilda Katarina (Vesterberg) Siljesten	1922–2003	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten				53	2		55
16	Alida (Vesterberg) Swenson	1926–2018	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten				30	2		32
15	Ester Maria (Ahlström) Weesar	1923–2011	Kärslätt, Ormsö	1940–1942	I privat ägo i släkten	61	47	15				123
17*	"Hammerman 1965"		Kärslätt, Ormsö		Svenska Odlingens Vänners arkiv, Sverige				40			40
18**	(Agneta?) Hammerman, Nymas gård	1889–1989	Kärslätt, Ormsö		I privat ägo i släkten				40			40
20	Maria (Berggrön) Stahl	1913–1992	Storbyn, Lilla Rågö	1927	Privat ägda i släkten före visboksuppropet därefter donerade till Svenskt visarkiv.	12	2					14
21	Britta (Schönberg) Söderberg	1928–	Spithamn, Rickul		I visboksskaparens ägo	37	3		20			60
22	Alfred Mählberg	1895–1948	Storbyn, Lilla Rågö	1925–1941	I privat ägo i släkten	141	8					149
23	Agnes Ingeborg Mählberg	1924–2009	Storbyn, Lilla Rågö	1939–1941	I privat ägo i släkten	52	34					86
24	Agnes Ingeborg Mählberg	1924–2009	Storbyn, Lilla Rågö	1939–1949	I privat ägo i släkten	104	39					143
25	Meta Johanna (Mählberg) Mattsson	1926–2019	Storbyn, Lilla Rågö	1942–1948	I privat ägo i släkten	30	4					34
26	Einar Mählberg	1931–	Storbyn, Lilla Rågö	1943–1946	I privat ägo i släkten	33						33
27	Einar Mählberg	1931–	Storbyn, Lilla Rågö	1946–1947	I privat ägo i släkten	13						13
SUMMA:						588	219	20	291	10	0	1128
VISBÖCKER OCH DELAR AV VISBÖCKER SOM INTE TAGITS MED I ANALYSEN												
13****	Agneta (Öman) Tomingas	1918–2015	Hapsal	1983–1988	I privat ägo i släkten	16					0	16
19***	Hilda (Blumkvist/Lillevars) Luther	1913–1993	Vrangö	1932	Kustfolkets museum, Viimsi, Estland		64				0	64
SUMMA:						16	64	0	0	0	0	80

* Information saknas om vem som ägt och skapat visboken.

** Förmedlaren är inte helt säker på vem som ägt och skapat visboken.

*** Visbok 19 har inte tagits med i analysen, eftersom den skapades av en estniskspråkig kvinna i en estniskspråkig miljö på Vrangö (Prangli på estniska) innan hon gifte sig med en estlandssvensk man och kom in i den estlandssvenska gemenskapen.

**** Visboken innehåller en retrospektiv repertoar från visbokägarens ungdom och är inte samtids- eller framtidsorienterad som repertoarerna i övriga visböcker.