

"Den lilla röda stugan invid grinden"

Om nostalgins böjningsmönster i Snoddas' repertoar

KARIN STRAND, doktorand i litteraturvetenskap vid Umeå Universitet. Arbetar med en avhandling om repertoarsångare och slagertexter, med särskilt fokus på den sentimentala sången och dess kulturella roll.

Där som sädesfälten böja sig för vinden
och där mörkgrön granskog lyser bakom dem
syns den lilla röda stugan invid grinden
som i forna tider var mitt barndomshem
Där var sol och sommar över gröna hagar
när som artonåring jag därhemma var
Och de minnen som står kvar från dessa dagar
är de bästa och de vackraste jag har
(ur *Barndomshemmet*)

"Snoddas var folksjäl!" deklarerar Jonas Sima i sin reportagebok om människan och myten Gösta Nordgren, och tolkar därmed orsaken till dennes enorma popularitet kring 1950-talets början.¹ Som bekant blev Snoddas efter genombrottet i *Karusellen* 1952 snabbt en riksangelägenhet, en sångare som vann den breda publikens hjärta. Med Sima kan man anta att succén delvis finner sin förklaring i det som Snoddas kom att representera i ett decennium när moderniseringen på allvar tog fart i Sverige genom rationaliseringar, framtidsoptimism och folkhemsbygge. Genom sin framtoning som den naturälskande, enkle pojken från skogen och genom sångerna han sjöng om landsbygd, vildmark och barndomshem uppstod ett kraftfullt meningskomplex kring artisten som appellerade till romantiska föreställningar om naturlighet och "det äktsvenska". Snoddas som "populär fantasi" kunde uppfattas som en reminiscens av ett bättre Sverige, av en epok som höll på att gå ur tiden.

MODERNITET OCH TIDSUPPFATTNING

Dimensionen tid och uttrycksformen musik är storheter som är sammanlänkade på flera viktiga plan. Musik är till

sitt väsen en temporal uttrycksform, det finns en temporalitet i själva de musikaliska strukturerna. För oss som lyssnare kan man säga att musik organiserar tid: vi investerar känslor och konserverar upplevelser i låtar vi har hört vid särskilda tillfällen, sånger som sedan förmår omvandla dessa erfarenheter till levande minnen när vi hör dem vid ett senare tillfälle.

Men sånger kan också handla om tid, direkt eller indirekt. I populärmusikens texter kan man se att det förflutna, nuet och framtiden har olika laddningar och olika framskjutande positioner i vokala musikgenrer och artisterskap under olika perioder.

Något förenklat kan man till exempel hävda att texterna i rockens genrer sedan 1960-talet ofta har utgått från ett "här och nu", där betoningen av nuet ligger i linje med den politiska och sociala ungdomsrevolt som rocken tidigt var med och artikulerade. Nuet har i många av de senaste decenniernas unga textgenrer alltmer kommit att inramas av en tilltagande pessimism inför framtiden, och av ett "då" som har blivit öppet och mångtydigt som referens. Denna tendens i den moderna ungdomskulturen kan sättas i kontrast till framför allt förra halvseklats schlager-texter, i vilka banden till en gärdag ofta är tydliga och laddade med särskild betydelse.

Denna förändrade hållning till det förflutna som texterna speglar är enligt Johan Fornäs förankrad i en reell förändring i tidsuppfattning, vilken ska sättas i relation till modernitetens utveckling.² Den linjära tidsuppfattningen dominerade fram till den tidiga moderniteten, medan nuet ännu var olösligt invävt i historiska traditioner, och nuets kulturskapande upplevdes som ett led i en närmast naturgiven traditionsprocess där trådarna bakåt var

intakta men också tagna för givna och inte problematiserade. I den tidiga moderniteten bryts enligt Fornäs dessa trådar genom snabba samhällsomvandlingar, vilka också skapar den epokala känslan för det moderna, för nuets särart. Det historiska minnet blir till en början starkt laddat, "som en naivt oskuldsfull bakgrund till nuets splittring och dynamik".³ Referenser till det förflutna blir därmed alltid *kontraster* mot nuet, vare sig det är i form av nostalgi eller satir. I post- eller senmoderniteten däremot är det förflutna som det uttrycks i ungdomsmusikens texter avmystifierat och avsentimentaliserat, menar Fornäs.

En distans i tid har upprättats som åter gör förgångna epokers kulturella uttryck användbara i eget kulturskapande. Dåtiden har förlorat sin nyckelposition för nuet.

Man kan med Fornäs konstatera att det nostalgiska, idylliserande förhållningssättet till det förflutna är starkast framträdande i musiktexter från förra halvseklats. Det måste dock betonas att det endast är i de ungdomsbetonade genrerna som detta har avtagit sedan 1960-talet. Inom till exempel dansbandskulturen och "svensktoppsmusiken" odlas ännu nostalgin i textvärld och ljudbild, i varierande grad. Eftersom populärmusikforskningen länge ignorerat musikkulturer utanför ungdomssfären har detta dock inte uppmärksamats som någonting kännetecknande även för delar av den senmoderna musikkulturen.

Snoddas storhetstid som artist var framför allt från genombrottsåret 1952 och de närmast följande åren. Innan jag ger exempel på hur nostalgin artikuleras i hans sånger från denna tid vill jag kort diskutera vad begreppet nostalgi egentligen står för.

EN SÄLJANDE "SJUKDOM"

Begreppet nostalgi har under 1900-talet blivit lika mycket en då-längtan som den hemlängtan som begreppet syftar på etymologiskt. Ordagrant betyder nostalgi nämligen hemlängtan eller "hemsjuka", av grekiska *nostos* (hemkomst) och *algos* (smärta).⁴

Enligt Sverker Englund kan termen beläggas första gången år 1688 i en avhandling av medicinaren Johannes Hofer, och från denna tid fram till tiden för andra världskriget användes begreppet som beteckning på en psykofysiologisk sjukdom, orsakad av geografiskt avstånd från hemmet.⁵ Under 1900-talet har nostalgi successivt upphört att ses som en sjukdom och termen har i stället kommit att beteckna en sinnesstämning. Under vårt sekel har även nostalgins huvudobjekt skiftat från rum till tid, om än dessa ofta sammanfaller, och på modern svenska betecknar ordet snarast då-längtan. Ordboken definierar emellertid nostalgi som "(melankolisk) längtan hem el. tillbaka, trånsjuka".⁶

Nostalgi och hemlängtan i vid bemärkelse är nära besläktade begrepp. En distinktion kan vara att faktisk hemlängtan gäller på det individuella planet, medan nostalgi kan vara ett uttryck för ett kollektivt sätt att tänka, eller ett stämningsläge som appellerar till en större grupp. Med Ulrika Wolf-Knuts kan man argumentera för att nostalgi är en *tankefigur* i Johan Asplunds bemärkelse, eller snarare en aspekt av den övergripande tankefiguren *mundus senescens*; den västerländska föreställningen att världen har en begränsad tid, att den åldras och så småningom kommer att gå under (dö).⁷ Den unga världen (förr) upplevs då som bättre och friskare än den gamla världen (nu), enligt en mo-

dell av förhållandet mellan den unga och den gamla människan.

Allmänt kan man säga att nostalgi i bemärkelsen sentimental längtan tillbaka utgör en mycket viktig del i hela seklets kommersiella populärkultur, samtidigt som detta stämningsläge eller perspektiv har kritiserats av den bildade och kulturella eliten. Det nostalgiska perspektivet sägs ofta missbruka och förvanska historien, och nära en passiv livsinställning. Kultur- och underhållningsindustrin vet att utnyttja nostalgins kollektiva dimensioner, och dess roll är mäktig och delvis avgörande i idéproduktionen. Det intressanta är emellertid inte exploateringen i sig, utan varför och vad detta meningskomplex slår an hos publiken. Som publik kan vi av allt att döma utgöra klangbotten för en kollektiv känsla av ljuvt vemodig längtan, ibland till en tid och en plats vi personligen aldrig har upplevt. Detta in-kännande är möjligt eftersom det individuella och det kulturella/kollektiva flätas samman: vi kan känna igen andras (fiktiva) längtan tillbaka genom vår egen. Var och en är ju en "åldrande jord".

KÄNSLIGA BITAR

Det nostalgiska förhållningssättet och de sentimentala stämningslägena i Snoddas' visor inordnar honom motiviskt i en gren i svensk populärmusik som delvis uppbärs av manliga repertoarsångare. En av de första att kommersiellt lansera denna typ av sånger var Sven-Olof Sandberg som slog igenom i radio 1927 med *Lyssnar du till mig i kväll, lilla mor?*.⁸ Sandberg hade själv skrivit sångens text, och framförandet utlöste det kanske första i raden av medie-fenomenet "stjärna över en natt" som etermedierna skulle möjliggöra. I sången be-

skriver det vuxna textjaget en stark längtan efter sin mor, uttrycker tacksamhet över vad hon har givit honom och tecknar minnesbilder från en ljus och kärleksfull barndom. Som en viktig del i repertoaren fortsatte Sandberg att sjunga och i viss utsträckning själv författa texter i samma anda, och han fann så en veritabel nisch bestående av "känsliga bitar", sånger med övervägande sentimentala, svärmiska och nostalgiska innehåll.⁹ Han var en av de första som gjorde sig en karriär på denna typ av sånger, men efter hand kom allt fler artister att följa honom i spåren. De känsliga bitarna har visat sig vara en mycket folkkär och således lukrativ sångtyp.

De "känsliga" motiven har dock hante-rats olika i olika artisterskap, med mer eller mindre privatpersonlig distans från artis-tens sida. Som repertoarsångare kan man säga att Sandberg och Snoddas represen-terar diametralt olika typer. Gösta Nordgren som var sprungen ur lantarbetarklas-sen kunde som artisten Snoddas trovär-digt dramatisera en särskild "folklighet", medan Sandbergs artistperson i enlighet med den civile Sandberg hade borgerliga och urbana förtecken. Även rösten spelar en viktig roll i framtoningen: Snoddas var till skillnad från Sandberg en helt oskolad sångare vilket rent sångtekniskt innebär en oförståddhet, en direkt förmedling av ton och ord. Sandberg tar dessutom – åt-minstone i efterhand – avstånd från de sentimentala textinnehåll som utmärkte stor del av hans repertoar. I sina memoarer erkänner han att det var honom känslomässigt svårt att framföra de populära men i överkant sentimentala sångerna, vilka han alltså inte sällan själv skrivit tex-terna till: "Det kan gå an att sjunga en sirapssöt visa i en studiomikrofon – men när man gör det inför publik framstår den textliga jolmigheten plågsamt tydligt".¹⁰

Sandberg skolade sig mot slutet av 1930-talet i klassisk sång, och debuterade som operasångare 1940. Eftersom gagerna inom den seriösa musiken var långt ifrån tillräckliga fortsatte han emellertid att sjunga smäktande schlagers: det var de känsliga bitarna som folk ville höra, och det var således där pengarna fanns.

Snoddas fick sitt publika genombrott som sångare ett kvartssekel efter Sandberg, och till skillnad från denne tycks Snoddas inte ha haft behov av eller motiv att markera en kritisk distans till den egna repertoarens innehåll. Som i Sandbergs fall angav genombrottssången på sätt och vis tonen för de visor som kom att följa i Snoddas sångarbana: *Flottarkärlek* fick andra flottarsånger som uppföljare, och överlag återfinns många sånger där "naturmän" som kolare, luffare, flottare-basar, sjökaptener och spelemän figurerar. I skildringen av personer i dessa porträtt-sånger framträder ofta människor som tillhör en (vid den historiska tidpunkten) utdöende yrkesgrupp eller social typ med anknytning till havet, skogen och den folkliga kulturen. Många sånger skildrar och tematiserar längtan tillbaka till barndomshemmet som tid och plats. Tex-terna överensstämmer väl med Snoddas naturliga *image* och hur han marknadsför-des som artist.

SNODDAS SOM BERÄTTELSE

Bandyspelaren Gösta Nordgren slog som tjugofemåring igenom i Lennart Hylands radioprogram *Karusellen* i januari 1952, och blev då "Snoddas" med svenska folket.¹¹ Från att ha varit lokalkändis i sin hembygd i Röste och Bollnästrakten där han uppträtt på mindre tillställningar, kom han genom denna kväll att få en otro-

lig popularitet. Sången han framträdde med i programmet var alltså *Flottarkärlek*¹², och denna januarikväll blev upptakten till hektiska år av turnerande och skivinspelande för Snoddas. Många av de publikrekord som han satte i folkparkerna står sig än i dag.

I managern Torsten Adenbys bok om Snoddas' liv som kom ut redan 1952 är det tydligt att författaren genom antydningar vill framhålla kopplingen mellan sångtexternas fiktioner och Snoddas' eget liv och uppväxtmiljö. Adenby refererar aldrig själv direkt till texterna, i stället är det upp till läsaren (och den initierade lyssnaren) att upptäcka parallellerna. Till exempel gör Adenby ett stort nummer av att Snoddas redan som barn umgicks, arbetade med och sjöng för flottare.¹³ Flera anekdoter tycks knyta an till specifika sångers textinnehåll, på det att dessa kan framstå som självbiografiska.¹⁴

Att på detta sätt insinuera Snoddas' självupplevda eller nära relation till det han sjunger om kan syfta till att understryka artistens "äkthet". Textjaget, artisten Snoddas och privatpersonen Gösta Nordgren blir svåra att skilja åt, och gränsen mellan fiktion och verklighet grumlas. Sammansatt av dessa tre uppstår så en berättelse: varumärket Snoddas.

Kulturkritiker och intellektuella förhöll sig i allmänhet kritiska till Snoddas och hysterin kring honom. Teddy Nyblom utgöt sig till exempel 1954 i en artikel om den svenska populärmusikens "smörtenorer och snyftsystrar" över sångaren – om än han motvilligt föredrar denna svenska förljugenhet framför den ökande importen av amerikansk skräpkultur:

Herr Gösta "Snoddas" Nordgren [...] torde inneha bottenrekord i falsk musikalisk anda. Visserligen kan man försvara hans s.k. vokalsvall med att "Flottarkärlek" är sprungen direkt

ur den svenska folksjälen som en frisk kontrast mot allt babydaltande vilket i skiftande former hittat hit, från andra sidan Atlanten. Det är ändå ej någon ursäkt för all den fjollkult som publik och press visade "hjältetenoren" när karusellflugan snurrade som värst.¹⁵

Det trots allt försonande med Snoddas tycks här alltså ha varit hans "svenskhets" vad gäller sångspråk och motivval i en tid av tilltagande amerikanisering.

Snoddas marknadsfördes som naturligheten själv, som skogens son, frisksportaren, fiskaren och natursångaren. Han blev en folkets man, möjlig både att identifiera sig med och se upp till. Möjligheten till identifikation tycks ha varit viktig i det historiska sammanhanget; 1950-talets vurm för amatörer inom underhållningsbranschen tog fart efter Snoddas' genombrott.¹⁶ Att han blev den breda publikens gunstling som inte "fick" kritiserars illustreras bra i Karl Gerhards revysatir *Inte ett ljud om Snoddas*¹⁷, en sång som gisslar masshysterin kring sångaren. Här kommenteras bland annat den folkliga Snoddas' renlevnadsimage och undermåliga röstresurser, och han sätts i kontrast till den skolade, men inte alls lika *populära*, Jussi Björling:

Jussi haft tur med en viss sångkultur
Men sån vissen figur mot Snoddas
Dessutom hämtar ju Jussi rätt ofta ur glaset
kraft
Snoddas han gillar nog furan men inte i form av
saft
Kruskadiet jämte helnykterhet
väger upp höga C:t hos Snoddas
det är rätt klent, tonen träffar för sent,
men ingen tänker så rent som Snoddas

Snoddas' popularitet yttrade sig bland annat i myter och skrönor om honom, många med karaktär av rena helgonlegender.¹⁸ Åtskilliga historier handlar om hur Snoddas räddade livet på människor,

En vanlig syn i folkparkerna under 1950-talet. Här sjunger Snoddas inför tvåtusen betalande personer i Floby – parkrekord naturligtvis. Foto Olle Wester, ur Jonas Sima, Sagan om Snoddas. Sverige i oskuldens tid, Stockholm: Carlssons 1996.

direkt genom rådiga ingripanden eller indirekt genom sin sång. Beundrabrev kan vittna om hur sångaren ska ha räddat familjer från splittring och tragedi, till exempel genom att den supige fadern hört Snoddas sjunga och blivit rörd och inspirerad till ett bättre liv. Berättelserna kan variera, men sensmoralen är alltid att Snoddas är en ovanligt god människa, med helande och nästan heliga krafter. Hans dubbla status bestod i att vara oerhört ovanlig och ytterligt vanlig på en och samma gång.

Sångtexterna bidrar på olika sätt till Snoddas' air av oskuld, naturlighet och hemkänsla: dessa besjunger explicit och indirekt ett bättre livstillstånd i en förgången tid. I det följande skall vi se hur olika visor artikulerar längtan tillbaka på ett såväl individuellt som kulturellt plan.

BARNDOMSHEMMET SOM TIDSLANDSKAP

Inledningsvis citerades ett stycke ur en av Snoddas' populäraste sånger, *Barndoms-hemmet*.¹⁹ Dess tematik är typisk för Snoddas' repertoar: åtskilliga texter tecknar känslomättade minnen av och längtan till barndomens lantliga bygd. Bland de många sånger som handlar om uttalad hemlängtan utgör julsångerna en intressant textgrupp. De julsånger som Snoddas sjöng in är inte religiösa, utan kretsar kring julen som symbol för familj och hem, som en tid då tankarna går tillbaka på barndom och fosterland, och därmed när drömmen om hemkomst. Julen i sig tycks motiviskt underordnad i dessa framställningar, men tjänar ett nog så viktigt syfte som *setting*, som kontext. I populärkulturen överlag spelar julen en viktig roll i nostalgiska framställningar, och julen har givit upphov

till en veritabel minnesmarknad.²⁰ Jul, barndom, lantlig frid och trygghet tycks här tätt sammanlänkade, och detta motivkomplex artikuleras med variationer i många populärkulturella yttringar, varav den populära sången är en.

Ett fint exempel på Snoddas' många nostalgiska sånger är *Min barndoms jul*²¹ som ger röst åt en vuxen man som lämnat sin lantliga uppväxtort för storstaden. Sången handlar om minnet av det natursköna och kärleksfulla hemmet, vars liv står i kontrast till nuet i staden. I sången sjunger Snoddas ensam i verserna, medan han i refrängen får sällskap av en barnkör. Ett klockspel är framträdande i refrängen, vilket klangligt förstärker textraden "klinga klocka". Ackompanjemanget är i övrigt mycket sparsmakat, och Snoddas' röst är långt fram i ljudbilden. Sången inleds med "kyrkklockor" och refräng:

O min barndoms jul är kvar i sinnet
Strålände högtid hur fröjdefull du var
Klinga klocka och tindra stjärna klar
O min barndomsjul det var

Den påföljande första versen beskriver nuet i storstaden vilket bär avgjort negativa förtecken; här finns de gråa, trista byggnaderna, tystnaden och hetsen. Detta nu levs i en kall och anonym värld, präglad av urbaniseringens och moderniseringens erfarenheter. Den vita snön som faller från ovan förblir dock obesudlad, och den förmår väcka minnen hos textens jag från en tid av oskuld och enkelhet i det egna livsloppet:

1. Över stadens hets och ävlan, över tysta
mörka hus,
över gråa torg och grändens gamla skjul
dansar vita lätta flingor i en egen värld av ljus
och de minna ständigt om min barndomsjul

O min barndoms jul . . .

2. Jag kan höra elden brusa i min barndoms
sagoland,
där gick livet jämt sin lugna stilla gång
Över skogarna och bergen lyste skyn av
norrskensbrand
när det ringdes bud om frid och fostersång
3. Ja därhemma lyste julenattens stjärnor med
en glans
som var lånad ifrån himmelrik sa mor
Där sjöng forsarna och skogarna som ingen
annan stans
och i juletid var glädjen ren och stor
4. Efter sista julen hemma då stod mor vid
stugans dörr
hennes avskedsord än minnes jag så väl:
O om blott jag kunde bära dig på armarna som
förr
för att värna om din ljusa barnasjäl

I barndomens land råder frid och gemenskap. Den oförstörda trolska naturen och den kärleksfulla familjen är ännu levande i textjagets medvetande. Sista versen antyder att detta lyckliga tillstånd ännu råder där hemma: minnets imperfekt övergår här till presens:

5. Och därhemma lyser stjärnorna som förr uti
det blå
över skog och älv står månen grann och gul
Till min hembygds trolska nejder mina tankar
ständigt gå
Till mitt gamla hem och till min barndoms jul
O min barndoms jul . . .

Här artikuleras drömmande antaganden om den andra platsen där allt antas vara sig likt i överlägsen frid och storslagenhet. Intressant att se är längtans riktningar i sånger som denna; nostalgin som uttrycks är både en längtan tillbaka i tid och till en annan plats, förknippad med den tiden. Detta tidslandskap som besjungs, denna enhet av rums- och tidskännetecken som barndomshemmet utgör, kan med Michail Bachtins begrepp för ett av romanens tids-

landskap sägas utgöra en idyllens kronotop.²² Ett kännetecknande drag för idyllen är "livets och livshändelsernas organiska fäste och rotning i en plats – i det egna landet med alla dess platser, de egna bergen, den egna dalen, de egna fälten, floden och skogen, det egna huset."²⁴ Föreställningen om ett sådant livstillstånd artikuleras ofta i Snoddas texter, men i sången ovan levs inte idyllen längre utan återberättas som ett tidslandskap som *har varit* textjagets naturliga miljö. Det har skett en separation från idyllens cykliska tid och rumsliga enhet.

Av den sentimentala schlagerns kronotoper är barndomshemmet som tid och plats den avgjort mest förekommande och förtätade. Konkret gestaltas detta hem ofta som en röd liten stuga, vilket är ett återkommande motiv i seklets nostalgiska sånger överlag. Denna stuga intar en central plats i många sånger, och tycks moraliskt besläktad med ett vanligt motiv inom genremåleriet och den s.k. hötorgskonsten. Den lilla stugan i skogsglädjan, vid granskogens rand, har under lång tid varit föremål för svärmiska beskrivningar i både text och bild, och besitter en stark laddning inom repertoarhantverket. Den kan sägas representera (drömmen om) Hemmet i psykologisk och social bemärkelse, och är av allt att döma en kulturellt viktig bild med närmast ikonliknande egenskaper.

FRÅN EN ANNAN HAMN

Även sjömanssångerna i Snoddas' repertoar har ofta sentimentala drag: snarare än att vara durvalser som beskriver sjömannens glada liv på hav och i hamn ger dessa i allmänhet stillsamma sånger oftare uttryck för sjömannens hemlängtan: till

Sverige, till familj och hembygd. Hemmet är även här både en plats och en tid, vilka inte sällan grumlats och sammanfaller. *Gamla minnen*²⁴ ger röst åt en sjöman som längtar hem; till modern som i hans fantasi ännu går hemma och pysslar i "hemmets lugna tjäll", och till den gamla moraklockans trygga slag. I sista strofen tillkännager han att han är på väg hem, trött på det äventyrliga livet:

4. Snart kanhända att vi träffas, jag tänker
mönstra av
här ombord jag slitit ont på alla hav
Visst har livet varit ljust och glatt i hamnar här
och var
men av allt ett bleknat minne nu jag har
Till en ensam gammal mor var kväll en vacker
tanke flyr
Jag vill bort från alla världens hav och alla
äventyr
Blott en resa till men sedan ett goodbye för evig
tid
för därhemma ska jag finna lugn och frid

Andra sånger om sjömannens längtan hem kan beskriva hur den vuxne, ibland åldrade sjömannen återvänder till sitt gamla barndomshem efter många år till sjöss. Dessa texter skildrar sjömannen vid den nu obebodda stugans tröskel där han återupplivar minnen från barndomens år, och i något fall lägger han också en krans på föräldrarnas grav.

I andra sånger är det så att säga hemmet som har ordet; i dessa är det familjen som uttrycker sin längtan efter sonen/sjömannen. Denna dialog inom ramen för reper-toaren visar att den fiktiva längtan är ömsesidig, att båda parter strävar efter att återställa ursprungstillståndet. Ett exempel på hemmets replik uttrycks i refrängen i *Sjömanshälsning*²⁵:

1. Det sitter några sjömän nere i skansen
och lyssnar uppå radions program
från nordanlandet under stjärneglansen
igenom rymden hälsningar nå fram:

r: Kära pojken min, jag vet ej riktigt var du är
för det var länge sedan jag fick något brev
Men uti mitt sinn din kära bild jag ständigt bär
och gång på gång jag läser raderna du skrev
I den fjärran hamnen fullt av faror är
men den trogna famnen väntar på dig här
Kom snart hem igen, och allting blir på nytt
som förr
följ stjärnan som dig leder hit till hemmets dörr

Kärleken sträcker sig – och når – över alla hav. För denna text och för andra i samma anda är begreppsparet (farofylld) fjärran hamn – (trygg) trogen famn centralt, och uppbär stor del av sångernas dynamik och inre logik.

ROMANTISKA NATURMÄN

Nostalgin yttrar sig ofta i form av vildmarkstematik hos Snoddas. Han gjorde förvisso insjungningar av ett par Dan Andersson-visor, men framför allt rör det sig om nyskrivna låtar med "dananderssonskt" anslag. Tonen är som regel svärmisk, och vildmarksromantiken är ofta bokstavlig: flottaren eller kolaren som har ordet i sångerna är inte sällan en kvinno-karl. *Flottarkärleks* textjag har till exempel haft "en liten vän" "i alla torp, i alla byar", och redogör i verserna för en smärre katalog med flickor som han uppvaktat och lovat trohet, med nogsam geografisk angivelse ("små kullorna på Näs", "vackra Ann i Näs"). Trots dessa glättigt romantiska inslag tecknas vildmarksmiljön ofta med betoning på jagpersonens enslighet. Landskapet är storslaget och vackert, men ödsligt och kargt.

Vid tiden för Snoddas genombrott tycks naturromantiken vara vanlig i tidens schlagers och populära visor. Kulturskribenten Åke Runnquist reflekterade över detta i en artikel om just *Flottarkärlek*: "Vildmarksromantiken sitter djupt i Sve-

rige och lär väl rotas fastare ju mer industrialiserade vi blir. På schlagertexternas område har den också alltid sitt givna rum vid sidan av de mer allmänna reflexionerna i ämnet 'boy meets girl'."²⁶ Runnquist ser de tydliga Dan Andersson-influenserna i sången, men menar att texten saknar den inre kontakt med den värld som var skal-

dens: "[d]en mörka tonen av förtvivlan är ju inte särskilt märkbar hos den belåtna Don Juan som här har ordet, snarare är han en senfödd standardiserad rekryt i den bataljon som av vilda, spelande övermänniskor som sedan nittio-talet dragit fram genom Nordens litterära skogar." Runnquist förvånas och förfäras över att sådana

Gösta "Snoddas" Nordgren. Foto Olle Wester, ur Jonas Sima, Sagan om Snoddas. Sverige i oskuldens tid, Stockholm: Carlssons 1996.

"förbilliganden av för de flesta kända motiv [inte] tycks ha lagt något som helst hinder i vägen för uppskattningen", vilket får ses som en känga åt den breda publikens bristfälliga smak och oförmåga att skilja på det autentiska och det förfälskade.

I Snoddas' repertoar är det också vanligt med sånger som porträtterar en särskild person. Männen som skildras i dessa texter omskrivs i tredje person, inte sällan i direkt beundrande ordalag. Dessa yrkesmän framställs både som sociala typer och som personligheter, och ofta rör det sig om kraftkarlar som slitit hårt med gott mod, i ordalag som: "En äkta gammal krutgubbe i pipskägg och sydväst/det var i alla väder Kapten Nord" eller "Sådan var Stor-Poo flottarebasen/sådan var Stor-Poo – stilig och grann". I *Se farfar dansar gammal vals*²⁸ är farfar en representant för en äldre kultur, med andra (bättre) uppföranden och traditioner. Han framställs med ömsinhet, och i kontrast till ungdomen:

1. När de unga har slutat sin dans ett slag och
jazzen är förbi
från fiolerna stiger i mjuka drag en smekande
valsmelodi
En sprittning igenom de domnade far, ett sus
från par till par:

r: Se farfar dansar gammal vals som i sin
ungdoms vår
av åren tyngs han inte alls trots sina vita hår
Han för sin dam på gammalt stiligt manér,
bugar och ler, helt kavaljer
Blundande svävar hon lätt vid hans arm, njuter
hans fina charm
Se farfar dansar gammal vals som i sin ungdoms
vår

Farfar är gammal, men avgjort vital: han kan ännu demonstrera hur uppvaktningen gick till på "hans" tid, det vill säga i hans ungdom. Dagens ungdomar, de jazzande

ynglingarna, har däremot dansat sig trötta, och den moderna jazzen står här i opposition till den gamla valsen som "smekande" lyfter från fiolerna "i mjuka drag". Den unga kulturen får här träda i bakgrunden till förmån för den svärmiska skildringen av en äldre livsstil.

MELLAN PUBLIK OCH KRITIK

Textmässigt uppvisar Snoddas' repertoar en viss bredd: här samsas vildmarkssånger, sjömanssånger, julsånger, sånger av uppbyggelsekaraktär, sånger om barndomshemmet och "tillfällessånger". Som en gemensam nämnare för större delen av visorna i hans repertoar återfinns emellertid nostalgin som stämningsläge eller motiv. Det är intressant att se att även sånger som tillhör överordnade, vanligen icke-sentimentala, genrer gärna blir nostalgiska på tematisk nivå hos Snoddas. Detta gäller som vi såg ovan exempelvis hans tillämpning av sjömansvisan.

Den nostalgiska sången har i olika musikaliska skepnader varit populär och livskraftig under hela 1900-talet, om än den föranleds av och anpassas till olika epokers skiftande situationer och behov. När det gäller Snoddas' popularitet på 1950-talet tycks denna intimt ha att göra med den berättelse som artistpersonen och hans material producerade vid den historiska tidpunkten. I ett Sverige som undergick snabba samhällsomvandlingar kan han ha upplevts som en trygghetens och traditionens röst, som försångare för en hotad oskuldstitid. Visornas texter berör nästan aldrig det moderna livet direkt, utan repertoaren domineras i stället av beskrivningar av tider och miljöer som står i implicit motsatsrelation till ett urbaniserat nu.

Nostalgia är resultatet av ett kontrastivt tänkande, och längtan tillbaka är förbunden med förlustkänslor (reella eller inbillade). Musikproducenter och marknadsansvariga vet att spela på och nära sådana bitterljuva känslor som längtan till en svunnen tid. Eftersom denna längtan är omöjlig att tillfredsställa i verkligheten finns stort utrymme för ställföreträdande produkter som kan reta och inom ramen för fiktionen tillfälligt stilla känslor av trånad. Sådana oomtvistliga materiella grundförutsättningar till trots är det viktigt att meningskomplexet nostalgia inte reduceras till sin roll i varucirkeln, vilket ofta händer när forskare och kritiker tar sig an den "banala" populärkulturen. För att inte förlora sig i normativ och arrogant enögdhet måste man komma ihåg att det är levande människor som de känsliga bitarna rör. Och *upprör*: adjektivet "känslig" är nämligen också en oavsiktligt träffande karaktäristik av den sentimentala schlagerns förhållande till elitkulturen.

För att på djupet förstå dessa textarters kulturella villkor räcker det dock inte att söka positionsbestämma dem mellan producenter, publik och kritik; det krävs även stilistiska och estetiska analyser. Det finns annars en stark tendens inom kulturforskningen att behandla populärkulturella texter främst som sociala objekt, medan de rent estetiska övervägandena förbehålls konstkulturen. En sådan uppdelning skymmer det faktum att alla kulturella yttringar, "höga" som "låga", inom sina respektive fält både har sociala funktioner och estetiska kvaliteter.

NOTER

¹ Jonas Sima, *Sagan Snoddas: Sverige i oskuldens tid*, (Stockholm, 1996), s. 375.

² Johan Fornäs, "Tid, ord och ungdom" i *Spelrum: Om lek, stil och flyt i ungdomskulturen*, (Uppsala, 1990), s. 193.

³ Ibid.

⁴ Elias Wessén: *Våra Ord, deras uttal och ursprung* (2:a uppl.), (Uppsala, 1985).

⁵ Sverker Englund: "Det gemensamma minnets melodier", *Pigga pensionärer och populärkultur*, (Stockholm, 1998), s. 174. Om man vistades alltför länge från sin fädernebygd kunde man drabbas av nostalgia vilket yttrade sig i långsamt borttynande, magrande och i värsta fall ledde till döden. Enligt Englund sågs sjukdomen som ett allvarligt hot framför allt i militärväsendet, eftersom den kunde spridas epidemiskt bland soldater som stred i främmande länder.

⁶ *Svenska Akademiens ordlista över svenska språket*, (1998).

⁷ Ulrika Wolf-Knuts, "Drömmen om den gamla goda tiden: Om nostalgia i veckotidningar" i *Nostalgia och sensasjoner: Folkloristisk perspektiv på mediekulturen*, Åbo, (1995) s. 214ff. Med tankefigur avser Asplund en allmänt omfattad och förstådd uppsättning föreställningar om ett visst fenomen som är gällande i en viss kultur över viss tid. Under olika tidsepoker finns ett begränsat antal tankefigurer och dessa utmärks av sin tröghet, till skillnad från *diskurserna* (sammenhangen) som hastigt växlar. Det är tankefigurerna som förmedlar växelspelen mellan den materiella basen och överbyggnaden. Se vidare Johan Asplund, *Teorier om framtiden*, (Stockholm, 1979).

⁸ Text: Sven-Olof Sandberg, musik: Igor Borgnoff, inspelad 1927.

⁹ Jfr Olle Edström, *Schlager i Sverige 1910-1940*, (Göteborg, 1989), s. 152f.

¹⁰ Sven-Olof Sandberg: *Från vintergatan mot aftonstjärnan: Sven-Olof Sandberg berättar minnen*, (Stockholm, 1970), s. 161.

¹¹ *Karusellen* sändes mellan 1951 och 1954 och var vid denna tid en riksangelägenhet som samlade stora delar av svenska folket vid radioapparaten på lördagskvällarna. Programmet innebar en ny typ av familjeunderhållning som engagerade alla åldrar med oväntade upptåg. Bland alla spektakulära händelser i programmet tycks Snoddas genombrott inta en särställning; se t.ex. Birgitta Höijer, *Det hörde vi allihop! Etermedierna och publiken under 1900-talet*, nr 9 i serien Etermedierna i Sverige, (Stockholm, 1998), s. 146-151.

¹² Text och musik: Hugo Lindh. Lindh skrev flera av Snoddas' största visor. Han var till yrket folk-

- skollärare och omskrivs som Sveriges "minst kända och mest framgångsrika kompositörer och textförfattare" (se Sima, s. 171). *Flottarkärlek* tillkom redan 1949 och sjöngs först in av Harry Brandelius på Cupol. Det var dock som bekant först med Snoddas som låten slog an.
- ¹³ Torsten Adenby, *Boken om Snoddas* (Stockholm, 1952), s. 33–37 samt passim.
 - ¹⁴ Se t.ex. Adenby s. 136 och sången *Fåglarna små* (musik: Sven Rüno, text: Arne Ossian, inspelad 1952).
 - ¹⁵ Teddy Nyblom: "Från SOS till Snoddas", *AB* 1. 8. 1954.
 - ¹⁶ Jfr Sima s. 35f.
 - ¹⁷ Text: Karl Gerhard, musik: G. Ulmer, inspelad 1952.
 - ¹⁸ Se t.ex. Sima s. 187f.
 - ¹⁹ Text: Karl Ewert, musik: Paul Dresser, inspelad 1952.
 - ²⁰ Se t.ex. Wolf-Knuts s. 196–200 hur idékomplexet "gammaldags jul" reproduceras i moderna svenska veckotidningar.
 - ²¹ Text och musik: K. E. Filip Olsson, inspelad 1952.
 - ²² Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet* (Gråbo, 1988), s. 136f.
 - ²³ Ibid.
 - ²⁴ Text och musik: Roger Söderstam, inspelad 1952.
 - ²⁵ Text: Torres, musik: W. Hilo, inspelad 1953.
 - ²⁶ Åke Runnquist, "Kommentarer", *Bonniers Litterära Magasin* 5:1952.
 - ²⁷ Text: Elise Paul, musik: Tom Andy, inspelad 1953.
- Fornäs, Johan, 1990. "Tid, ord och ungdom." I: Dahlén, Peter & Rönnberg, Margareta (red.), *Spelrum: Om lek, stil och flyt i ungdomskulturen*. Uppsala.
- Höijer, Birgitta, 1998. *Det hörde vi allihop! Etermedierna och publiken under 1900-talet*, nr 9 i serien Etermedierna i Sverige. Stockholm.
- Nyblom, Teddy, 1954. "Från SOS till Snoddas." I: *Aftonbladet* 8. 1. 1954.
- Runnquist, Åke, 1952. "Kommentarer." I: *Bonniers Litterära Magasin* 5:1952.
- Sandberg, Sven-Olof, 1970. *Från vintergatan mot aftonstjärnan: Sven-Olof Sandberg berättar minnen*. Stockholm.
- Sima, Jonas, 1996. *Sagan Snoddas: Sverige i oskuldens tid*. Stockholm.
- Wolf-Knuts, Ulrika, 1995. "Drömmen om den gamla goda tiden: Om nostalgien i veckotidningar." I: Selberg, Torunn (red.), *Nostalgi och sensasjoner: Folkloristisk perspektiv på mediekulturen*. Åbo.

SUMMARY

*"The Little Thatched Cottage with Roses
Round the Door"*
On Nostalgia as Expressed in the Songs of Snoddas

This article considers the songs of Gösta "Snoddas" Nordgren, and how their lyrical contents relate to his artistic image and to historical contexts. Snoddas became immensely popular in Sweden in the 1950s, a period of extensive social development, urbanisation and modernisation. It is suggested here that his popularity is partly explicable by the effective combination of meanings that the singer and his texts produced. To a great extent his songs articulated variations of nostalgia; descriptions of the simple and natural life in the countryside and in the wilderness, and longing for the rural, original home. Popularly known as a simple, genuine, nature-loving young man, Snoddas' own mode of life gave credibility to his performances of the songs. The concept of nostalgia was clearly productive at that time, and as an artist, man and myth Snoddas became an important popular imagination.

Övers. Suzanne Mason

LITTERATUR

- Adenby, Torsten, 1952. *Boken om Snoddas*. Stockholm.
- Asplund, Johan, 1979. *Teorier om framtiden*. Stockholm.
- Bachtin, Michail, 1988. *Det dialogiska ordet*. Gråbo.
- Edström, Olle, 1989. *Schlager i Sverige 1910–1940*. Göteborg.
- Englund, Sverker, 1998. "Det gemensamma minnets melodier." I: *Pigga pensionärer och populärkultur*. Stockholm.