

# ”Ett värdefullt arv till kommande generationer av estlandssvenskar”

En analys av kulturarvsprocesser kring utgåvor med visdiktaren Mats Ekmans visor

Sofia Joons Gylling

## “A Valuable Heritage for Future Generations of Estonian Swedes.” An Analysis of the Cultural Heritage Processes Surrounding the Publications of Songs by the Singer-Songwriter Mats Ekman

This article analyses the creation and maintenance of a certain Estonia-Swedish cultural heritage: songs written in dialect by the singer-songwriter Mats Ekman (1865–1934) from Rickul/Riguldi in Estonia. The aim is to look into how Ekman’s song repertoire has been compiled, published and transmitted and what this process says about Estonia-Swedish identity. The author describes the Estonia-Swedes’ maintenance of culture within their community in exile after World War II as a multifaceted phenomenon that consisted of both memory production and culture heritage processes. Since Ekman’s songs have not been preserved in either official or NGO archives, the publications have acted both as a means of preservation and of transmitting Ekman’s repertoire. Characteristic for the transmission is that both the compilers of the publications and the primary target-groups belonged to the Estonia-Swedish community. The author suggests this kind of transmission of culture to be termed *publikativt kulturarvande* (publicative cultural heritageing), as the goal for the publication is to pass on cultural heritage to potential heirs and not to preserve a song-repertoire or amuse readers outside the community. Over time, an internal change took place within the target-group that went from consisting of the older generation, with their own memories of the songs, to younger generations, with none of their own memories of pre-war life in Estonia. This change affected the content of the publications as translations to standard Swedish, notes, background information and recordings of the songs were added. In the initial context, the publications with Ekman’s songs had a role of activating memory, which later evolved into a memory-creating role. During the transition between these two functions, Ekman’s songs began to be presented as Estonia-Swedish cultural heritage.

**Keywords:** Cultural Heritage, Estonia-Swedes, Handwritten Songbooks, Migration, Cultural Memory, Memory Production.

Mats Ekman (1865–1934) var en svenskspråkig visdiktare bosatt i Rickul som idag hör till Nuckö kommun i landskapet Läänemaa i västra Estland. Under sin levnadstid väckte hans visdiktning ett visst intresse i

Sverige hos språkintresserade men inte hos dem som var intresserade av estlandssvensk folkmusik som till exempel Otto Andersson (1904) och Olof Andersson (1945). Efter Mats Ekmans död och efter att majoriteten av Estlands svenskspråkiga befolkning flytt till Sverige under andra världskriget kom hans visor att få en ny ställning inom gruppen av migranter som kallats estlands- eller kustsvenskar (*eesti-* eller *rannarootslased* på estniska) redan när de bodde i Estland.

Efter kriget genomfördes stora insatser för att bevara den estlandssvenska kulturen. Dåvarande Uppsala Landsmålsarkiv (ULMA) stod för insamlingsaktioner främst gällande dialekterna, och estlandssvenskarnas kulturförening Svenska Odlingens Vänner (SOV) tog hand om material som inte var av primärt intresse för språkvetarna. Genom tidningen *Kustbon* och andra publikationer förmedlade SOV också estlandssvensk kultur och historia varav ett exempel är utgåvor med Mats Ekmans visor samt artiklar om hans visor och person. I början av 1990-talet bildades hembygdsföreningar som fungerade som representativa instanser mellan estlandssvenskarna i Sverige och kommunerna i det då åter självständiga Estland. Föreningarna ägnade sig även åt kulturell verksamhet. Det var i en sådan förening som den senaste boken med Ekmans visor gavs ut 2005 och en CD-skiva spelades in 2010.

För yngre personer som inte har egna minnen av livet i svenskbygderna under mellankrigstiden i Estland har publikationer och kulturarvsarkiv spelat en viktig roll för att utveckla en estlandssvensk identitet. Eftersom jag är född i Sverige med estlandssvenskt påbrå hör jag själv till den gruppen. Som utövande folkmusiker bestämde jag mig för att flytta till Estland 1994 med målsättningen att söka efter estlandssvensk musik att ta upp i min repertoar. Först stötte jag på musik som redan etiketterats som estlandssvensk folkmusik av bland annat Carl Russwurm (1855/2015), Otto Andersson (1904) och Olof Andersson (1945). De drog tydliga gränser mellan den musik de uppfattade som kulturhistoriskt värdefull och den som var allmänt spridd och populär decennierna runt sekelskiftet 1900. Mats Ekmans visor hör till den sistnämnda kategorin.

Jag kom i kontakt med Mats Ekmans visor först i samband med inspelningen av dessa 2010. Det som fick mig att se visorna med nya ögon var både det faktum att repertoaren kallas för en ”kulturskatt” och ”ett värdefullt arv för kommande generationer estlandssvenskar” i den senaste utgåvan med Mats Ekmans visor (Lindström 2005/2011:10, 182) och att de som sjöng visorna under inspelningen alla var födda i Rickul. Sångarna var väl samsjungna och förklarade gärna för oss medverkande musiker vad visorna handlar om. Deras öppna sätt och intresse av att dela med sig av och nästintill plantera sin kunskap hos mig gjorde att jag kommit att betrakta den senaste utgåvan med Ekmans visor som en del av en kommunikationsprocess med tydliga avsändare och målgrupper. När jag senare ville undersöka visorna närmare utgick jag naivt nog från att det material i form av handskrivna visböcker som

använts för den senaste utgåvan med visor skulle finnas bevarat på ett offentligt kulturarvsarkiv eller estlandssvenskt föreningsarkiv. Det framkom snart att samlingar av källmaterial bestående av handskrivna visböcker och lösblad endast existerat som *inlånade* och inte *insamlade* materialenheter under arbetet med publikationerna. Detta eftersom det mesta varit i privat ägo.

Syftet med den här artikeln är att undersöka hur Ekmans visrepertoar uppkommit som publicerad visrepertoar, upprätthållits som en levande vistradition och utvecklats till ett kulturarv inom gruppen av estlandssvenskar som fortsatte sina liv i Sverige efter andra världskriget. Jag kommer också följa upp hur visorna förmedlats i olika skeden av befolkningsgruppens historia och hur publikationerna med visor bidragit till att konstruera estlandssvenskhet. Var och med vilka aktörer har de här processerna ägt rum och vilka kopplingar har funnits mellan publikationerna, den levande vistraditionen, minneskulturen i exil och konstruktionen av estlandssvenskhet? En följdfråga är hur valet av målgrupp spelat in på urvalet och utformningen av materialet i utgåvorna med Mats Ekmans visor.

Forskningsmaterialet för fallstudien består av publikationer av Mats Ekmans visor i bokform och i den estlandssvenska kulturtidningen *Kustbon* samt en CD-skiva som lades med som bilaga när boken *Prästn e vargskall* trycktes en andra gång 2011. Utöver vispublikationerna består forskningsmaterialet även av artiklar i *Kustbon* om Mats Ekmans person och visdiktande, mejlkorrespondens med en släkting till Mats Ekman som råkar vara en namne och redaktören bakom *Prästn e vargskall* (2005/2011); Ingegerd Lindström, samt en intervju med personer från Rickul/Nuckös hembygdsförening i Stockholm, som varit aktiva i framtagandet av publikationen *Prästn e vargskall* (2005/2011).

Artikeln tar avstamp i teorier om kulturarv och minnesproduktion. För att greppa den speciella typ av kulturarvsförmedling som publikationerna med Mats Ekmans visor är ett exempel på har jag valt att använda mig av begreppet *publikativt kulturarvande*. Med detta avser jag en målgruppsanpassad överföring via publicerade kulturarvssamlingar där avsändaren riktar utgåvan mot en målgrupp bestående av potentiella kulturarvtagare. Efter en presentation av den historiska personen Mats Ekman och hans visdiktande följer en analys av hur visorna aktualiserats och publicerats under tre perioder. Den första perioden utspelar sig på 1920-talet i samband med att Ekmans vistexter publicerades först i Sverige och ett par år senare i Estland. Den andra äger rum i efterkrigstidens Sverige då Mats Ekmans visor användes som minnesproduktion inom gruppen av migrerade estlandssvenskar. Under den tredje perioden återfår republiken Estland sin självständighet och den estlandssvenska gemenskapen aktiveras i samband med bland annat resor till den forna hembygden. Under den sistnämnda perioden börjar Mats Ekmans visor presenteras som ett kulturarv.

## Publikativt kulturarvande som redskap för minnesproduktion

Fallstudiens fokus ligger på en visrepertoar med en specifik upphovsperson, Mats Ekman. Visorna skapades decennierna kring år 1900 och har bevarats till idag genom handskrivna visböcker. Handskrivna visböcker har vuxit fram som ett forskningsområde för ett drygt decennium sedan och som källmaterial utmärks de av att de speglar en repertoar som i skrivande stund var populär och modern. (Ternhag 2008:11–17). Då egenhändigt diktade visor på dialekt lyser med sin frånvaro i handskrivna visböcker från Estlands svenskbygder från samma tid framstår Mats Ekmans visor som ett lokalt undantag och ett intressant exempel på hur det folkliga skriftbruket förändrades i slutet av 1800-talet. Skriftbruket gick då från att vara passivt till aktivt och från att vara dokumenterande till att bli reflekterande och identitetsbyggande samtidigt som det också hade en minnesbärande funktion (Liljewall 2012:48–52). Under Mats Ekmans livstid spreds hans visor främst som en gehörstradition i hans hemkommun Rickul. Efter att de svenskspråkiga migranterna från Estland anlant till Sverige vid mitten av 1940-talet aktualiserades Mats Ekmans visrepertoar som en levande vistradition. Vistexterna publicerades flera gånger med den egna befolkningsgruppen som primär målgrupp och har i dessa sammanhang lyfts fram som ett estlandssvenskt kulturarv.

Processer som dessa kring Mats Ekmans visrepertoar, där en idag högt värdesatt kulturell företeelse fortlever, omformas och omtolkas i olika miljöer har intresserat forskare i allt högre grad de senaste årtiondena. Ett begrepp som rotats i diskussionen av bland andra musiketnologen Dan Lundberg är *kulturarvsprocess*, som syftar på hur föremål eller företeelser väljs ut och ges särskild status som symboler för en kultur (Lundberg 2019:225). Genom att analysera kulturarvsprocesser kan man visa vilka konsekvenser urvalsprocessen har för vår förståelse av musei- och arkivsamlingar och för deras kulturella värde. I kulturarvsprocessen förändras inte bara statusen på de insamlade objekten, utan också vår förståelse av dem. Kulturarvsprocessen innefattar en serie handlingar bestående av *identifiering* av den aktuella musikformen/genren/repertoaren, *kategorisering* där huvudformer skiljs från varianter och en hierarki upprättas, *standardisering* som ofta uppstår i samband med publicering av det renodlade materialet och *symbolisering* där en musikform/genre/repertoar kan uppfattas som representativt för en nation, ett folk eller en kultur (Lundberg 2017:62–66). Den ständigt pågående kulturarvsprocessen innefattar skeenden där föremål och företeelser med kulturarvsstatus omdefinieras och förändras både vad gäller innehåll och betydelse (Björkholm 2011:144). Om det renodlade och standardiserade kulturella uttrycket publiceras och i sin publicerade form påverkar den levande kultur som det tidigare varit en del av, uppstår ett slags växelspel mellan arkivet och den levande repertoaren. Detta kan med Lundbergs begrepp kallas *arkivloop* (2017:63).

Insamlingarna och publiceringarna av Mats Ekmans visrepertoar har både initierats och genomförts av eldsjälarna inom föreningslivet. Deras engagemang gör det lämpligt att använda begreppet *kulturarvande* (*cultural heritageing*) istället för den mer aktörsneutrala och passiva termen kulturarvsprocess, som riskerar att förstås som en nästintill självgående och oundviklig process (Lundberg 2019:224–225). Utgående från eldsjälarnas pådrivande roller i kulturarvandet av Mats Ekmans visrepertoar har jag valt att benämna dem *kulturarvare*. I aktualiseringarna av Mats Ekmans visor återfinns *kulturarvarna* i rollerna som insamlare, arkivbildare, redaktörer, utgivare och utövare.

En kulturarvsprocess kan ses som en *minnesproduktion* både hos dem som själva levit i det tidigare hemlandet och de gruppmedlemmar som är födda i det nuvarande hemlandet. Minnesproduktion handlar om att presentera och representera inte bara det förflutna, utan även det frånvarande i tid och/eller rum (Ronström 2005:8). Detta är av naturliga skäl aktuellt för en utflyttad folkgrupp som lämnat sitt hemland. I kulturarvsprocessen och minnesproduktionen kring Mats Ekmans visrepertoar spelar dynamiken mellan det kulturella minnets aktiva och passiva aspekter, som bland annat Aleida Assmann har uppmärksammat, en viktig roll (Assmann 2011:123–130). Assmann kategoriserar kulturella minnen som funktionella (*functional memory*) eller lagrade (*storage memory*). När det handlar om handskrivna visböcker och publikationer med visor glider de här två kategorierna ofta samman. En nedtecknad visa kan både ses som ett lagrat minne och utgöra en del av en levande tradition, vilket är fallet när nedteckningen används som stöd för sången. I min analys kommer jag använda mig av begreppspar aktivt–passivt kulturellt minne istället för funktionellt–lagrat kulturellt minne. Detta gör jag för att undvika de missförstånd begreppet lagrat minne kan ge upphov till eftersom det lätt för tankarna till fysiska vissamlingar som kan innehålla både visor som sjungs och visor som glömts bort. Vidare handlar det aktiva kulturella minnet på ett kollektivt plan ofta om en kanon: ett allmänt känt urval av visor som anses vara representativt för en kultur, en grupp människor eller en genre och som tillskrivs ett symboliskt värde. Handlingar som strävar efter att lyfta visor ur det passiva in i det aktiva kulturella minnet ser jag i den här artikeln som en del av minnesproduktion.

Huvudsyftet för kulturarvandet av Ekmans visor har varit att via publikationer förmedla kulturella minnen som aktiverats av utgivarna till en målgrupp som anses ha så mycket grundläggande passiva kulturella minnen att utgåvan skulle kunna fungera som minnesaktiverare. För att särskilja den här typen av förmedlingsprocess från andra som uppkommer kring publikationer med kulturarv använder jag mig av begreppet *publikativt kulturarvande*. Publikativ/t är ett ord som inte är upptaget i Svenska Akademiens ordlista, men som används inom skolvärlden. Där används publikativ/t om situationer där elever får i uppgift att skapa texter för delning/kommunikation med andra och inte för att bli bedömda av lärare (se t. ex. Sahlin &

Fernström 2010). Jag använder uttrycket publikativt kulturarvande för att beteckna en kommunikationsprocess där de som samlar in och bearbetar ett källmaterial gör detta för att ta fram ett manus för publicering. Siktet är inställt på en specifik målgrupp vars förkunskaper och kunskapsluckor tas i beaktande redan när manuset sätts ihop. Målsättningen med publikationen är sedan att den ska återaktivera eller initiera en musiktradition hos målgruppen och därmed även ha en pedagogisk funktion. Syftet att aktivera mottagarna gör att publikativt kulturarvande påminner om arkivloopen.

Jag har själv gett ut material med estlandssvensk musik och då blivit varse att publikationer med kulturarv både kan uppkomma och tas emot på olika sätt. Ett exempel på kulturarvpublikation som jag inte ser som en del av publikativt kulturarvande är CD-skivan *Strand ... Rand* (Joons, Härdelin, Hainsoo m. fl. 2001). Den presenterade estlandssvensk musik på estniska, svenska och engelska för en bred målgrupp bestående av folkmusikintresserade i Estland, Sverige och världen som förväntades lyssna till snarare än lära sig musiken. I det sammanhanget kom musiken att symbolisera estlandssvensk kultur och vi musiker framstod som representanter för kulturen. Som sådana fick vi bland annat äran att uppträda för det svenska kungaparet. Jag har också erfarenhet av kulturarvsförmedling i mer konkreta sammanhang som jag ser som former av publikativt kulturarvande. Ett exempel är en samling med estlandssvenska visor jag sammanställde på uppdrag av en kulturförening på Ormsö. De önskade sig en repertoar med estlandssvenska visor att sjunga med skolelever och folkdanslaget på ön. För att göra visorna meningsfulla för målgruppen och stimulera till upptagande i det lokala musiklivet översattes visorna till estniska (Joons 2010). Den digitala filen med vistexter och noter förmedlades direkt till målgruppen som i detta fall också var beställaren. Då flera föreningsmedlemmar hört mig sjunga melodierna tidigare, kunde de själva se till att elever och folkdansare lärde sig de målgruppsanpassade, översatta versionerna med hjälp av publikationen.

## Den sjungande visdiktaren Mats Ekman

Upphovspersonen bakom fallstudiens visrepertoar är Mats Ekman som levde mellan 1865 och 1934. Han föddes på gården Ärtsved (*Ätsve* på dialekt) i Rickul kommun i landskapet Vik (*Läänemaa* på estniska) i västra Estland. Han kallas ofta för *Ätsve-Mats* efter släktgården. Ekmans ena arm var obrukbar efter sviterna av en sjukdom, antagligen barnförlamning, i barndomen. Den större delen av sina visor diktade han under årtiondena före och efter sekelskiftet 1900, då han arbetade som hästvallare, postiljon och nattvakt på Rickholz herrgård (Stahl 1969, Lindström 2011:8–13). Mats Ekman titulerades "bygdeskald" redan i den första utgåvan med hans vistexter 1924 (Blees 1924:1) och det är en titel som är återkommande i senare publikationer (Lagman 1969:3, Nyman 1990:3, Lindström 2005/2011:1). Hans visor har kallats både "dikter"



Figur 1. Detalj från ett bröllopsfoto föreställande Mats Ekman. Fotograf: okänd. Från Svenska Odlingens Vänners arkiv i Stockholm.

och "visor" ända sedan den första publikationen, även i kombinationen "dikter som sjungits" (*Kustbons* redaktion 1973:2).

Visdiktaren Mats Ekman skapade visor på Rickul-dialekten och sjöng dem först ur minnet, men efter att ha funnit en kasserad anteckningsbok från gårdskontoret på herrgårdens vind, började han själv skriva ner sina visor (Stahl 1969:8). Visorna spreds i bygden i handskrivna visböcker redan under Ekmans levnadstid (Lagman 1969:3). Av de publicerade versionerna av Ekmans visorepertoar är den i *Prästen e vargskall* (Lindström 2005/2011) den mest omfattande. En del av visorna är självbiografiska och handlar om visdiktarens barndom och ungdom. En visa bär titeln "Mats Ekmans liv" och innehåller utöver barndomsminnen även sekvenser ur hans vuxna liv som vallare, gårdfarihandlare, postiljon och vaktmästare på skolan i Rickul och slutar med ett par verser när "livsklockan snart slår sjuttio" och "bena är slitna, dom gör bara ont". Andra teman i hans visdiktning utgörs av personbeskrivningar, där han i både beundrande och kritiserande ordalag målar fram porträtt av bygdens män och kvinnor, gamla seder och bruk samt samtidsskildringar av spåren som första världskriget satte i bygden. Utöver dessa hembygdsbaserade teman tar han även upp formandet av en ny bildningsbaserad identitetsgrund för estlandssvenskarna på 1920-talet, som då hade blivit befriade från både ryssar och godsägare. Ett aktivt ställningstagande kan ses i visor om alkoholens fördärvande kraft och i visor som utgör en dispyt mellan den protestantiska kyrkan och den frikyrkliga sekterismen, där han ställer sig på protestanternas sida. I visorna om gamla seder och bruk framstår Ekman som en kulturarvare som dokumenterade folkkulturen. Hans visor tar upp tidigare allmänt kända friar- och bröllopsritualer, årets folkliga högtider och folktro. En del av visorna är som Stahl skriver "fräna till innehållet" och passade till exempel inte att tryckas 1924 (Stahl 1969:9). En visa som antagligen ansågs opassande för tryck 1924 är "Dåbra Mare". I visan slöjdar Mare en penisattrapp av en tarm och skrämmer nästan livet ur byns kvinnor i bastun när hon stiger in där med den. Det "fräna" kan även tolkas som humoristiskt vilket i sin tur kan ligga bakom att visan "Dåbra Mare" bevarades som en skämtvisa i den muntliga traditionen och i privatägda handskrivna visböcker. Visan dyker upp i *Prästen e vargskall* 2005 med både text och melodi och tas med på CD-skivan som spelades in 2011 utan att ha synts i tryck tidigare.

Det faktum att Mats Ekman själv skrev ner sina visor har lett till en del mytbildning. Hans första anteckningsbok, som han hittade på herrgården, finns inte kvar idag. Georg Stahl har tagit upp två versioner av vad som hände med boken (Stahl 1969:8). Enligt den första versionen hade Ekman fattats av en religiös väckelse och då tagit med sig boken ut på sjön och sänkt den i havets djup. Enligt den andra versionen, som enligt Stahl var mer trovärdig, hade Ekman haft den med sig i sin rockficka när han i en öppen segelbåt hämtat posten. Det hade blåst upp och när han hjälpte kaptenen ösa vatten ur båten hade visboken glidit ur fickan och blivit förstörd. Också Ekmans produktivitet som skrivande

diktare har mystifierats. Lindström citerar Ingeborg Opstad, som hade besökt Ekman i hans hydda när hon var barn:

Var han hemma brukade vi sitta på staketet och sjunga för honom.  
Det var också spännande att läsa de dikter som han skrivit på både in- och utsidan av hyddans dörr. Dikter kunde man också hitta på baksidan av tomma cigarettpaket.

Hon lade också till att ”man borde ha skrivit ned dem men som åttaåring tänkte man inte på det” (Lindström 2005:11), vilket beskriver vad hon långt senare som vuxen såg för värde i Ekmans texter och inte vad hon tänkte om dem som barn.

Ekmans andra visbok påbörjade han på uppmaning av Jakob Blees, som var uppvuxen i Rickul och sedan slutet av 1800-talet bosatt i Sverige. Blees gav senare ut ett häfte med 12 av vistexterna i Göteborg 1924 (Blees 1924). Den anteckningsboken torde också utgöra det material som Georg Stahl kopierade i början av 1930-talet när han besökte Ekman (Stahl 1969:7). Publikationen av Ekmans visor i *Kustbon* 1973 innehåller 28 vistexter, av vilka 16 inte publicerats tidigare. Nio av texterna härstammar ur Ekmans anteckningsbok. Ytterligare en anteckningsbok som ansågs vara Mats Ekmans personliga visbok blir aktuell i samband med att en andra revidering av visrepertoaren påbörjades på 1990-talet som senare publicerades med titeln *Prästen e vargskall* (Lindström 2005/2011). Ingegerd Lindström skriver att hon efter att ha läst igenom den svarta anteckningsboken misstänkte att det var Mats Ekman själv som hade skrivit den. Det som fick henne att tro det var en text längst bak i boken som löd:

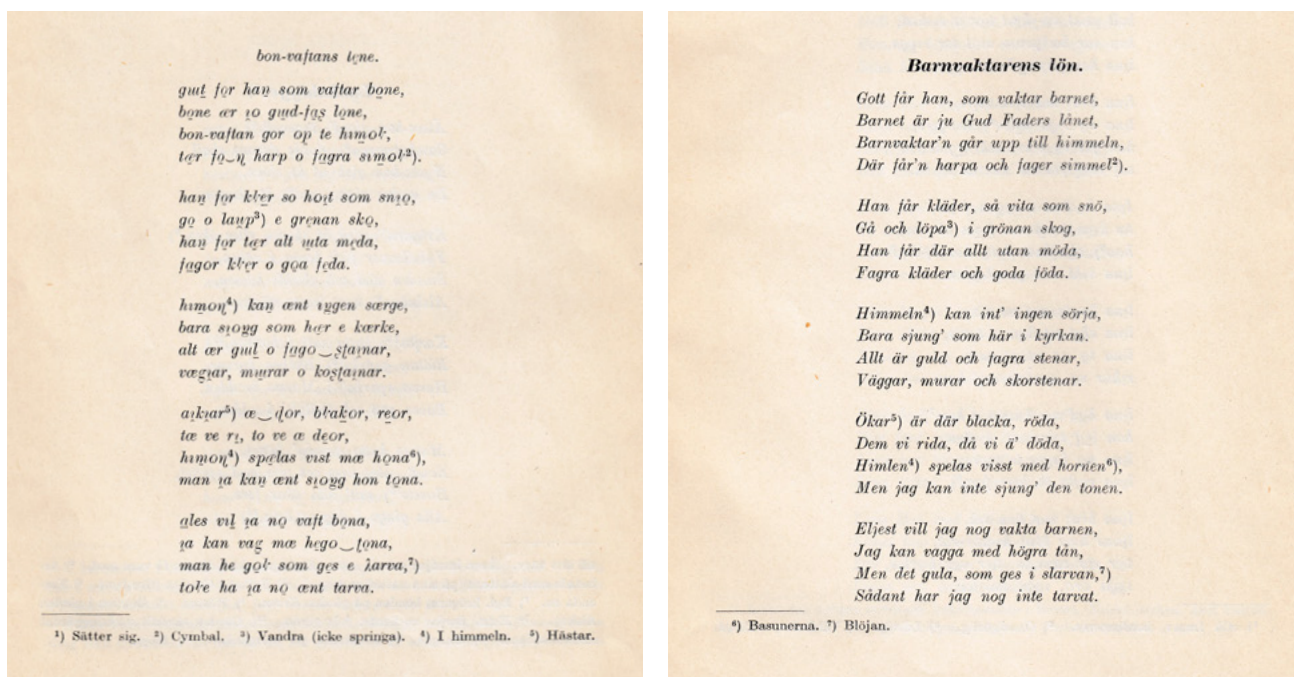
Allt är så bortglömt, lättare att dikta nytt än det gamla, inte heller får jag igen såsom det var förr i den formen. Jag lovade skriva min levnadshistoria men jag vet inte hur jag ska komma ut med det eftersom allt är så bortglömt. (Lindström 2005:9. Lindströms översättning.)

Det är tyvärr inte möjligt att svara på frågan huruvida det är samma visbok som använts vid de olika revideringarna, eftersom det enda som finns att jämföra med är tidigare utgivares publikationer och inte deras källmaterial.

## **Publikationer av Mats Ekmans visor under hans livstid**

Det var Jakob Blees som först såg ett värde i Mats Ekmans visor och såg till att vistexterna publicerades i Sverige 1924. Blees var född i Rickul i Estland 1866 och kom in på det estlandssvenska lärarseminariet 1887, men på grund av den rådande förryskningspolitiken stängdes skolan varefter Blees sökte sig till Sverige 1889. Där tog han examen i teologi





Figur 2. Ett exempel på hur vistexterna trycktes 1924. Till vänster vistexten på dialekt återgiven med landsmålsalfabetet och till höger samma vistext översatt till standardsvenska och tryckt med det latinska alfabetet (Blees 1924:10–11).



**Ljudexempel 1.**  
"Bänvaftarn's lene"  
av Mats Ekman från CD:n  
[Prästn e vargskall 2011..](#)

från Uppsala Universitet 1901 (Aman 1992:127–130). Under sina studieår i Uppsala lärde han känna många svenska språk- och kulturvetare som senare utvecklat ett djupt intresse för den estlandssvenska kulturen. En av dem var språkvetaren Gideon Danell, vilken hade använt sig av Blees som ledsagare och meddelare när han första gången besökte svenskbygderna Rickul och Nuckö i Estland 1900 (Danell 1951:VII). Besöket lade grunden till den akademiska avhandlingen *Nuckömålet. I. Inledning och ljudlära* som Danell försvarade 1905. Blees och Danell samarbetade även kring utgåvan *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* med Mats Ekmans visor som kom ut 1924 i Göteborg (Blees 1924). Danells uppgift bestod i att skriva rent Ekmans dialektala texter fonetiskt med landsmålsalfabetet.

Som kulturarvare samverkade Jakob Blees med Nordiska museet och Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet. Blees hade kommit i kontakt med Nordiska museet redan som student 1894. Han inledde en brevkorrespondens med dess grundare Artur Hazelius efter ett besök på museet och 1896 företog Blees en resa till sin hembygd för att samla in allmogeföremål och beställa folkdräkter åt Nordiska museet (Jakob Blees brev till Artur Hazelius). Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen) bildades i Göteborg 1908 och var en svensk nationell panrörelse vars ideologiska ledare Vilhelm Lundström skapat två bärande idéer: *det andra fäderneslandet* och *allsvenskheten*. *Det andra fädernelandet* betyder länder utanför Sveriges gränser med svensktalande befolkningsgrupper, det vill säga de länder som utlandssvenskarna är medborgare i, och uttrycket *allsvensk* används av Lundström för att både samla utlandssvenskarna och stärka deras band med Sverige, och för att sprida svenska språket och sverigekunskap runt om i världen (Kummel 1994:93, 89–90). Rent praktiskt gick Riksföreningen in och stöttade grundandet av Birkas

folkhögskola på Nuckö 1920 både med pengar och rekrytering av lärare (Kummel 1994:200–201). Blees var från 1921 aktiv inom Riksföreningen och bidrog bland annat med insamlandet av estlandssvenska föremål till en utlandssvensk avdelning på Göteborgs jubileumsutställning 1923. I ett upprop i *Kustbon* bad han estlandssvenskarna om hjälp med utställningen och framförde tanken bakom projektet:

Svenskar jorden runt! Möten edra fränder vid den allsvenska  
samlingen i Göteborg år 1923 och visen i handling, att ni ännu  
besitta det urgamla arv, som en huld försyn förlänat vår ädla stam.  
(Blees 1921:1)

Under sin insamlingsresa till Estland 1921 inför utställningen besökte Blees Mats Ekman som han kände från folkskolan. Det var troligen då han bad Ekman skriva ner sina vistexter. I förordet till *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* ger Blees uttryck för uppfattningen att den gamla folkvisan hade förträngts och förkvävt av rikssvenska missionärer och predikanter under väckelsen på 1870-talet (Blees 1924:3). Bilden av den utdöda eller fragmentariska folkvisan hos estlandssvenskarna hade tidigare målats upp av Carl Russwurm (1855/2015) och Otto Andersson (1904). Blees kallar Ekman genomgående för *bygdeskald* och laddar därmed visorna och Ekmans person med ny betydelse och nytt värde. Ekman framstår i Blees text som en kulturarvande skald som gav uttryck åt sitt folks föreställningar, folkliga kultur, historia och samtid på ett personligt sätt genom egna iakttagelser och minnen. Även Blees framstår som en kulturarvare då han placerar Ekmans visor och hans person i ett nytt sammanhang, tilldelar upphovspersonen värde som bygdeskald och presenterar visorna som representativa symboler. Tankeväckande i sammanhanget är att publikationen både lyfter fram Ekman och betonar hans anspråkslöshet. Blees skriver att ”hos estlandssvenskarna har *en enkel man* i bygden länge gått och gjort *små dikter* på sitt eget gamla språk” (Blees 1924:3. Mina kursiveringar). Det som helt saknas i utgåvorna från 1920-talet är information om Mats Ekmans person, hans position i samhället och hans funktionsvariation. En annan sak som saknas är noter eller melodihänvisningar. Häftet med vistexter som gavs ut i Göteborg är tydligt riktat till en språk- men nödvändigtvis inte musikintresserad rikssvensk mottagare.

Urvalet av visor är relativt vågat, även om de mest frivola visorna, som togs med i senare utgåvor, saknas. Blees var ju själv utbildad teolog och prästvigd, och det är tankeväckande att han såg ett värde även i de mustigare delarna av repertoarens folklivsskildringar och släppte igenom texter med utomäktenskaplig graviditet och trollkonor. Intressant är också att visan ”Prästn e vargskall” togs med, trots att den beskriver en prästs dråpliga eskapader under en vargjakt och kan uppfattas som en nidvisa.

Bara ett fåtal exemplar av utgåvan *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* nådde Estland. Publikationen påverkade

Figur 3. Det här är den ursprungliga melodin till "Flickana å piana" som byttes ut mot en i Sverige ofta använd och välkänd melodi på Birkas folkhögskola. (Lindström 2005/2011: 93)



**Ljudexempel 2.**  
"Flickana å piana" sjungna  
med den svenska melodin på  
CD:n *Prästen e vargskall*. 2011.

✓ Flickana å piana  
(1922) ur anteckningsboken

1. Här e flick-ar, här e pi-ar, här e Li-sar å Ma-ri-ar,  
här e Tu-or, här e An-nar, här e Kat-jar å Jo-han-nar.

inte den samtida vistraditionen bland de svenskspråkiga i Estland och förorsakade därmed heller ingen arkivloop. Dessutom var vistexterna på dialekt återgivna med svenska landsmålsalfabetet, vilket är svårt att tyda för en lekman även om denna är estlandssvensk (Nyman 1990:3). Däremot återpublicerades ett par av vistexterna av Emil Adalberth som var från Sverige och arbetade som jordbrukslärare och rektor för Birkas Folkhögskola under andra hälften av 1920-talet. Skolan drevs av Svenska Odlingens Vänner (SOV) med ekonomiskt stöd från bland annat Riksföreningen. Skolans betydelse för estlandssvenskarna betonas särskilt av folkskolläraren och publicisten Viktor Aman, som menar att "Birkas blev estlandssvenskarnas öppning mot den civiliserade världen bara genom att finnas till; det var liksom ett stycke Sverige mitt i den estländska bondbygden" (Aman 1992:401). Adalberth presenterade två av Ekmans texter som dikter i den estlandssvenska diktantologin *Ekon från Österled: ett estlands-svenskt minnesalbum med versifierade tankar och maningar av och till Estlands svenskar* (Adalberth 1927) och två som visor i *Sånger från Birkas* (Adalberth 1928). De här två publikationerna var utgivna i Tallinn och Hapsal av SOV och Birkas Folkhögskola med målet att spridas lokalt. På Birkas folkhögskola hamnade ungdomarna i en miljö där de fick ta del av ny kunskap, lära sig praktiska färdigheter och därmed slipades till den nya tidens estlandssvenskar. I det här sammanhanget fick Mats Ekmans visor en ny funktion att fylla utgående från den allsvenska tanken. Visorna på lokal dialekt balanserade upp mot de kulturella uttryck som lärarkåren tagit med från Sverige. Med andra ord hade Blees med utgåvan *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland* kulturarvat fram en symbol av de samtida estlandssvenskarna för en målgrupp utanför Estland. I Adalberths publikationer från 1927 och 1928 finns Ekmans visor medtagna som ett uppbyggligt material för estlandssvenskarna och för formandet av en ny estlandssvenskhet. Att det fanns en spänning mellan det lokala svenska och det rikssvenska reflekteras i två av Ekmans visor som publicerades i *Sånger från Birkas*. När Ekmans texter sjöngs på Birkas Folkhögskola hade de två ursprungliga melodierna ratats och bytts ut mot "vanliga svenska" (Nyman 1990:5), vilket i det här fallet betyder i Sverige spridda och allmänt kända vismelodier.

De två kulturarvarna bakom den första publikationen av Mats Ekmans visor, Jakob Blees och Gideon Danell, ser Ekmans visor främst som ett

exempel på en samtida svensk dialekt i Estland och Ekman själv som visdiktare och inte traditionsbärare. Detta kan vara en orsak till att det källmaterial Blee använde sig av inte finns inlämnat på några av de arkiv eller museer som han själv stod i kontakt med, som till exempel Nordiska museet i Stockholm och Utlandssvenska museet i Göteborg. Ur ett kulturarvsperspektiv är ändå placandet av Mats Ekmans visor i ett nytt sammanhang som publicerade vistexter en handling som möjliggör både återpublicering och nya definieringar av visrepertoaren och dess upphovsperson.

## Ekman's visor som minnesproduktion

Estlandssvenskarnas flykt över Östersjön under andra världskriget är på många sätt unik eftersom det var en övervägande majoritet av befolkningsgruppen, cirka 7 000 personer, som lämnade Estland. Under sovjettiden hade estlandssvenskarna i Sverige mycket begränsade kontakter med hembygden och de ungefär 1 000 estlandssvenskar som blivit kvar. Officiellt handlade det under kriget om att återförena estlandssvenskarna med deras stamfränder i Sverige. Överflyttningen samordnades av den statligt tillsatta Kommittén för Estlands svenskar som initierats av Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet som sedan 1918 haft ett särskilt Estlandsutskott inom föreningen (Hammerman 2014:4–5). De estlandssvenskar som flyttat till Sverige för arbete och studier hade 1938 bildat Estlandssvenska föreningen (*Kustbons* redaktion 1939:1). Föreningens samkväm blev viktiga mötesplatser för de nyanlända estlandssvenskarna efter 1944 (Aman 1968:17). Efter att Svenska Odlingens Vänner återstiftats som förening i Sverige 1945 bestod dess verksamhet av att samla estlandssvenskarna kring gemensamma kulturella intressen och upprätthålla kontakten mellan de spridda bosättningsorterna (Lagman 1945:1). Vad gällde den estlandssvenska kulturen, ansågs SOVs roll vara en kombination av insamlare och förmedlare.

Men det är just nu vår stora uppgift att samla och tillvarata allt som skall minna kommande generationer om det språk och de traditioner som gav en liten folkspillra mod och tillförsikt att föra en hård och ojämn kamp för sin nationella egenart genom långa sekler av mörker, förtryck och barbari. (Lagman 1945:2).

Att den estlandssvenska kulturen var hotad och riskerade att försvinna på grund av nya levnadsförhållanden och förändrad miljö var något inte bara estlandssvenskarna utan även Nordiska museet och Landsmålsarkivet i Uppsala befarade. Dessa organisationer tog kontakt med estlandssvenskarna redan 1944 för att främja bevarandet av deras kultur genom systematisk insamling. Språkvetaren som ledde projektet, Nils Tiberger, hade som student i början på 1920-talet utfört fältarbeten på ön Dagö i Estland för att uppteckna de få kvarvarande svenskspråkigas dialekt (<https://www.isof.se/arkiv-och-insamling/>

[arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material](#)). Tiberger beskriver insamlingsprojektets omfattning i tidningen *Kustbon* och ber läsarna dela med sig av sin kunskap och sina minnen. Han sammanfattar målsättningen med den ödesmättade meningen: ”Estlands svenska folkkultur skall icke gå okänd sin upplösning till mötes” (Tiberger 1945:9).

Parallellt med insamlingen av foton och föremål tog en gemensam minnesproduktion fart inom föreningslivet i Sverige där främst Estlandssvenska föreningen, Svenska Odlingens Vänner och Betesda Missionsförsamling bjöd in till samkväm. Där fanns det möjlighet att dela med sig av sina erfarenheter och minnen inte bara av kriget och överflyttningen utan också av livet i den nu lämnade hembygden i Estland. En idag levande släkting till Mats Ekman som råkar vara hans namne har tillsammans med sin far Lennart Ekman beskrivit användningen av Mats Ekmans visor i Sverige i korrespondens via e-post (Ekman 30 december 2019). De berättar att Ekmans visor under sent 1940-tal och under 1950-talet sjöngs varhelst Rickulbor träffades. Den sjungna visrepertoaren dominerades av Mats Ekmans visor, men man sjöng även andra visor och psalmer. Det var inte ovanligt att man brast ut i gråt under sången. Allt sjöngs utantill och eftersom Ekmans visor ofta har många verser, tvingades många att tystna då de inte kom ihåg hela texten. Mats Ekman förklarar vidare i ett e-postmeddelande att Ekmans visor hade sjungits under glada och trevliga omständigheter före kriget i Estland, men att sången under den första tiden i Sverige istället fick en nästintill terapeutisk funktion. Senare använder sig Mats Ekman av uttrycket ”halvglömska” för att beskriva vad som hände med den estlandssvenska kulturen när integrationen tog vid. Livet för estlandssvenskarna blev bättre och det gamla kulturarvet började falla i glömska. Man kunde då ibland lite på skoj sjunga någon av hans visor på en familjefest, men inte med samma känsla som förr.

Med analytiska ögon sett förorsakade integrationen, som i de flesta fall snarare var en kulturell assimilation, att visorna gled ur det aktiva kulturella minnet. Minnesproduktionen bytte då medium och gick från att ha varit muntligt traderat till att förmedlas via publikationer inom föreningslivet, vars kommunikativa nav utgjordes av tidningen *Kustbon*. Estlandssvenskarna var spridda över landet och Kommittén för Estlands svenskar använde sig av *Kustbon* för att kunna nå dem med budskap och information, och estlandssvenskarna själva behövde ett forum för att upprätthålla sin gamla gemenskap (Aman 1968:11). Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner återupprättades i mars 1945 och tog därefter över utgivningen av *Kustbon*. SOV hade under perioden 1946–1967 i snitt 430 medlemmar medan antalet prenumeranter i snitt låg på drygt 1300 (Aman 1968:25). Under 1950-talet hade *Kustbon* alltmer fått karaktären av en hembygdstidning, vilket både var ett medvetet och av nöden tvunget drag. Information som kom fram till Sverige från Estland under den sovjetiska ockupationen ville, eller tordes, man inte trycka av rädsla för repressalier för dem som hade lämnat uppgifterna (Linden 1995:9).

SOV gav 1957 ut sångboken *Du sköna sång* där sju av de tolv vistexterna av Mats Ekman i Bleees utgåva från 1924 finns med. Vistexterna är skrivna på dialekt med det latinska alfabetet utan översättning till svenska. Sångboken saknar noter, vilket kan bero på att visorna som valts ut var allmänt kända bland de föreningsaktiva estlandssvenskarna.

I *Kustbon* publicerades två artiklar om Mats Ekman 1969. Först ut var Edvin Lagman (1919–2001) som var född i Estland och senare hade utbildat sig till språkvetare i Sverige och forskat om bland annat nucköområdet ([www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material](http://www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material)). Liksom Jakob Bleees presenterar Lagman Mats Ekman som en bygdeskald och lyfter in hans visdiktning i en litterär och språkvetenskaplig kontext. Problemet för en bygdeskald är enligt Lagman att läsekretsen begränsas till dem som kan dialekten (Lagman 1969:3). Lagmans artikel är främst riktad till dem som har egna minnen av Ekmans visor. Hans fokus är inställt på att göra textanalyser av visorna och han hyllar den unika dialekten som äldre estlandssvenskar kan och minns. Lagman förklarar samtidigt att yngre generationer eller rikssvenskar inte kan förstå visorna så som de äldre estlandssvenskarna förstår dem. Det kulturarvade uttrycket laddas därmed med nya värden samtidigt som det tydligt framgår att de yngre estlandssvenskarna inte sågs som den primära målgruppen för texten.

Den andra artikeln är författad av Georg Stahl, som anlände till Sverige från Estland i mitten av 1960-talet. Georg Stahl var liksom Ekman diktare och var representerad i Emil Adalberths estlandssvenska diktantologi 1927. När Edvin Lagman 1947 publicerar artikeln *Svensk dikt i Österväg*, benämns Georg Stahl som en av de nationella diktarna.

Georg Stahl, drömmaren från skogen och mon, bultar också på hos var man för att väcka medvetandet om de faror som utifrån och inom stammens eget område lura på den som ej är nationellt vaken. [...] Folket måste väckas ur däsigheten, friska vindar måste blåsa bort ”den hösttunga dimma, som Aiboland omhöljer” (Lagman 1947:6).

Stahl utgör ett undantag som bekräftar regeln om bristfällig kontakt med den gamla hembygden. Under krigets slutfas hade Stahl varit mobiliserad i Röda armén och anlände till Sverige så sent som 1965 (Brunberg i intervju 12 november 2019). I sin artikel om Mats Ekman och hans visor lyfter Georg Stahl fram deras band med hembygden på ett sätt som får visorna att framstå som modeller av det tidigare livet i hembygden. Stahl är den förste som tar upp visornas melodier. Han ser visdiktningen som ett personligt uttryck och melodierna som upptagna ur en levande tradition, vilket inte är helt oproblematiskt. Å ena sidan upprepar Stahl idén att folkvisan hade dött ut bland estlandssvenskarna redan under 1800-talet, men å andra sidan var det enligt Stahl under 1800-talet som Ekman lärde sig ett par melodier av en gammal gumma i Rickul (Stahl 1969:8). Stahl lyfter fram Ekmans glada och öppna

personlighet och sinne för språk som en förklaring till att visorna spreds i bygden parallellt med det faktum att han bodde och arbetade i bygdens centralort (Stahl 1969:7). Enligt Stahl hade Ekman haft egna nedteckningar av sina visor som Stahl hade fått skriva av under ett besök hos Ekman i början av 1930-talet. Det var dessa han utgick från när han sammanställde en ny reviderad version av Ekmans visorepertoar (*Kustbons* redaktion 1973:2).

Av de 26 vistexterna och två dikterna som publicerades i *Kustbon* 1973 ingick tolv i Blees utgåva från 1924. Ekman hade själv gjort Stahl uppmärksam på att dikterna hade ändrats i Blees publikation och nu ersatte Stahl fem textvarianter från Blees utgåva med de varianter som han hade tecknat ner själv. Skillnaderna är inte stora och kan bero på redigering utförd av Gideon Danell eller Jakob Blees inför publikationen, på att Blees fått en tidigare version av visan eller att någon av de båda dokumentatörerna, Blees eller Stahl, helt enkelt inte skrivit ner den exakta ordalydelsen. Ekmans reaktion när han såg sina texter i tryck kan också ha berott på att vistexterna var skrivna fonetiskt med landsmålsalfabetet och att han helt enkelt inte kunde läsa dem. Av de vistexter som tillkommit i *Kustbon* är en del författade efter att Blees utgåva kom ut 1924. Ekmans texter benämns genomgående för "dikter" i *Kustbon*, även om det står i förordet att "många har levat sitt eget liv enbart i folkmun, sjungna till olika melodier, om- och tilldiktade efter behag" (*Kustbons* redaktion 1973:2). Tilläggas bör att folkmun låter mer anonymt än fallet var inom den begränsade gruppen med forna Rickulbor i Sverige. Mats Ekman som person introduceras med en hänvisning till artiklarna i *Kustbon* 1969. Vistexterna är på dialekt utan översättning till rikssvenska. Den här utgåvan kan därmed tolkas främst som en minnesproduktion avsedd för den äldre generationens estlandssvenskar som kunde dialekten, antogs ha läst eller ha tillgång till artiklarna om Mats Ekman från 1969, eller kände till visorna antingen som sjungna visor eller publicerade vistexter.

Att Stahl hade haft en personlig kontakt med Ekman är något han själv betonar (Stahl 1969:7). Det framgår också att han när han haft flera textvarianter av en visa att tillgå valt den som härstammar ur hans eget material som består av avskrifter ur Mats Ekmans visbok (*Kustbons* redaktion 1973:2). Därmed kan Stahls urvalskriterium formuleras som "ju närmare Ekman desto bättre". Ekmans position som hästvallare på herrgården och postiljon i Rickul är något Stahl målar upp både som inspiration till visdiktningen och som förklaring till visornas spridning under Ekmans levnadstid. Detta utgående från att de flesta i Rickul med jämna mellanrum hade ärenden till herrgården eller fick brev, och att de vid dessa tillfällen kom i kontakt med Ekman och hans visor.

En detalj som indikerar en koppling mellan Stahls text om Ekman och den muntliga berättartraditionen är att Stahl nämner Ekmans obrukbara arm som ett välkänt faktum, men att denna funktionsvariation inte nämndes i utgåvan av Ekmans visor från 1923. Något som ifrågasätter

hypotesen om att Ekman var väl känd i trakten återfinns i materialet från en insamling av ”gamla folkvisor” på folkskolorna i svenskbygden som Paul Ariste genomförde i början av 1930-talet ([www.sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452](http://www.sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452)). I detta material finns fragment ur elva av Mats Ekmans visor. Det faktum att Ekmans visor tas upp som folkvisor kan betyda att visorna hade börjat leva sitt eget liv redan under Ekmans livstid och att deras upphovsperson var mindre känd än sina visor, åtminstone hos dem som var barn i början av 1930-talet.

## Ekman visor som kulturarv

I slutet av 1980-talet uppkom nya möjligheter för estlandssvenskarna att besöka den forna hembygden och efter att Estland åter utropats som självständig republik 1991 kunde de ansöka om att få tillbaka släktgårdar och mark. Detta nya skede innebar ett högst konkret återtagande av hembygden. En tanke som lagts fram av Ann-Charlotte Linden är att hemvänderresorna knöt historien till nuet och återförenade verkligheten med drömmen om hembygden (Linden 1995:13). I samband med hemvänderresorna aktualiserades minnen från barn- och ungdomen i Rickul. De äldre ville berätta och de unga ville lyssna, läsa och veta mer. Detta medförde i fallet med Mats Ekmans visor och personbeskrivningar att de förflyttades från det passiva till det aktiva kulturella minnet. En talande symbol för skedet är den sten till Mats Ekmans minne som en grupp Rickulbor placerade bredvid Rosleps kapell i Rickul i samband med en av sina första hemvänderresor. Stenen utformades och höjgs i Estland under överinseende av Samfundet för Estlandssvensk kultur som hade grundats ett par år tidigare och bland annat förenade och representerade de estlandssvenskar som blivit kvar i Estland efter andra världskriget.

Ett år innan Estland blev fritt gavs en antologi med estlandssvenska dikter ut med titeln *Speglar i minnenas hus* (SOV & SONG 1990). Historien bakom utgåvan börjar redan i början av 1980-talet då SOV bildade en ungdomsavdelning som vände sig till ”ungdomar födda i Sverige utan personliga minnen från Estland”. Ett par år senare bildade avdelningen en egen förening: Svenska Odlingens Nya Generation (SONG) ([www.estlandssvenskarna.org/om-sov](http://www.estlandssvenskarna.org/om-sov)). SONG genomförde bland annat en insamling av dikter, sånger och versifikationer. Via upprop i *Kustbon* och personliga kontakter samlades nära 2 000 texter in (SONG & SOV 1990:4). För Mats Ekmans visor innebar utgåvan en komplett återpublicering av den version av Ekmans visorepertoar som publicerades 1973 i *Kustbon*. Detta innebär att texterna är på dialekt utan översättning till svenska, vilket kan ses som aningen märkligt, eftersom den primära målgruppen inte var uppvuxen i Estlands svenskbygd och mestadels inte behärskade dialekten.

I samband med utgåvan förklarar Elmar Nyman, som var född och uppvuxen på Nuckö, vem Mats Ekman var för den yngre generationen

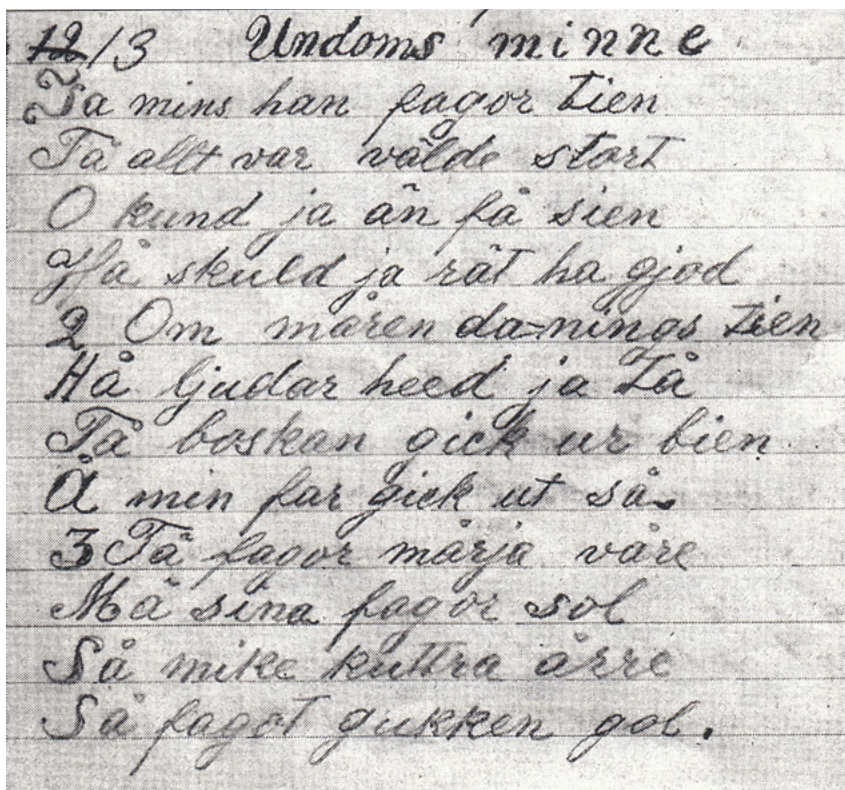


estlandssvenskar i en artikel i *Kustbon* (Nyman 1990:3–6). Nyman beskriver Mats Ekmans visor som en kanoniserad helhet, "arvet efter Mats Ekman", bestående av den publicerade repertoaren från 1973 och 1990. Intressant i sammanhanget är att han i sin artikel återger en dimension av visorna som fram till dess bara traderats muntligt: melodierna. Nyman tar upp tre melodier i artikeln som han nedtecknat såsom han kommer ihåg dem från sin barndom. Nyman uppfattar melodierna som dominerande, eftersom de användes till de flesta av Ekmans visor och kallar dem för *modellmelodier*. Med den termen lyfter Nyman fram att Ekman använde sig av ett fåtal melodier som rytmiska schabloner när han skrev sina visor och att han ofta använde samma melodi till flera olika visor (Nyman 1990:5).

Målgruppen för artikeln är läsare utan egna minnen av bygdeskalden och hans visor. Det gör att artikeln kan tolkas som en övergång från minnesproduktion till förmedling av kulturarv, eftersom Nyman strävar efter att klargöra för de yngre läsarna vad visorna betyder för de äldre: "De flesta av oss äldre estlandssvenskar tycker nog att Ätsve-Mats på ett absolut okonstlat och ibland gripande sätt skildrar våra förfäders vardag och deras föreställningsvärld" och dessutom anser Nyman att dikterna ger de äldre "en välbehövlig uppfriskning av den variant av det svenska språket som i århundraden talats på Estlands kuster och öar" (Nyman 1990:6).

En helt ny kulturarvsplattform inom hemvändarkulturen utgörs av hembygdsföreningarna som bildades i början av 1990-talet. Det stod då klart att de estlandssvenska markägarna behövde föreningar som byggde på regional representation för att kunna kommunicera med de estniska kommunerna för att å sina medlemmars vägnar ansöka om att få tillbaka mark och gårdar som konfiskerats och förstatligats under sovjettiden. Rickul/Nuckö Hembygdsförening bildades 1992 av estlandssvenskar med familjeanknytning till de forna kommunerna Rickul och Nuckö som då utgjorde Nuckö kommun.

Föreningens verksamhet bedrevs av kommittéer varav en var kulturkommittén inom vars område även musik ingick. Redan i första numret av föreningens medlemsblad nämns att Lilian Pettersson och Inga Ekman börjat gå igenom allt som har med Mats Ekmans visor att göra, "texter och notsättning samt registrering" (Rickul/Nuckö Hembygdsförening 1993:6). En annan drivande kulturarvare, Ingegerd Lindström, kom in i ett senare skede av hembygdsföreningens insamlingsarbete och tog då på sig rollen som redaktör och projektledare för publikationen *Prästen e vargskall* (2005) och den CD-skiva med Mats Ekmans visor som gavs ut 2011. Lindström har själv en rikssvensk bakgrund och är ingift släkting till Mats Ekman. I förordet till *Prästen e vargskall* skriver Lindström att hon hörde talas om Mats Ekman 1986 när hon satt vid sin svärmors dödsbädd. Svärmodern, som var brorsdotter till Mats Ekman, talade om hans diktning och hans funktionsvariation. Han hade ofta retats av barnen och hon



Figur 4: Texten till visan "Bådomstien" ur anteckningsboken. Den här boken med svarta vaxdukspärmar spelade en viktig roll i urvalsprocessen bakom *Prästn e vargskall* (Lindström 2005/2011: 17).



[Ljudexempel 3.](#)  
 "Bådomstien" av  
 Mats Ekman från CD:n  
[Prästn e vargskall 2011.](#)

mindes detta med sorg och ångrade sina ord, men som hon också sade, så "var de bara barn på den tiden och förstod inte bättre" (Lindström 2011:8). För 1990- och 2000-talets kulturarvare utgör skuldkänslor som dessa ofta ett emotionellt motiv i kombination med deras personliga släktband med Ekman eller personliga minnen av visorna. Skuldkänslan togs även upp av Elmar Nyman (Nyman 1990:3) i hans beskrivning av hur Mats Ekmans minnessten restes vid Rosleps kapell: "Genom sin insats för Mats Ekman har Rickulborna nu lättat på den skuldbörda visavi vår käre skald som vi länge burit på". Lindström förklarar den tudelade inställningen till Mats Ekmans person med att han antagligen sågs som lite knepig av sin samtid: "Att skriva dikter [...] det stod ju inte så högt i kurs, därför att man skulle ut och jobba, man skulle hjälpa till på gården [...], så jag antar att han var väl lite sedd över axeln" (Lindström i intervju 12 november 2019).

Utgåvan *Prästn e vargskall* riktar sig till en målgrupp utan egna minnen av livet i Rickul under mellankrigstiden. Lindström skriver i förordet att Mats Ekmans visor är en kulturskatt och att "det vore synd, om denna levande beskrivning av hur livet tedde sig i svenskbygden i Estland i början av 1900-talet, endast kan läsas och förstås av de som föddes där och har minnen därifrån" (Lindström 2005:10). För att nå ut till yngre generationers estlandssvenskar lade kulturarvarna till noter, illustrationer, översättningar av vistexterna till standardsvenska samt en ramberättelse om Mats Ekmans person och visornas betydelse som kulturarv. 2011 gjordes ett nytryck av boken och då fanns även en CD med Mats Ekman visor med som bilaga. En stor inspirationskälla för arbetet med omdefinieringen av visrepertoaren utgjordes av en svart

anteckningsbok som kulturarvarna antog hade tillhört Ekman. Det övriga materialet bestod av handskrivna visböcker och lösblad som var i privat ägo och som lånades ut till arbetsgruppen. Källmaterialet med Ekmans visor existerade som en fysisk samling bara så länge kulturarvarna arbetade med utgåvan. När de var färdiga riktades uppmärksamheten på utgåvan och det fysiska källmaterialet tappade sin relevans och återbördades till sina ägare.

Kulturarvarna bakom *Prästn e vargskall* hittade 16 vistexter och en dikt av Mats Ekman som inte publicerats tidigare. En av vistexterna är daterad till 1876 och skulle kunna vara en av Ekmans första visor. Ett par nytillagda visor har uppenbart sexuellt innehåll och kan därför tidigare ha ansetts olämpliga för tryck. Exempel på sådana visor är "Toke i bixana" och "Dåbra Mare". Den första är en inre dialog mellan en man och hans könsorgan och den andra är som nämnts en berättelse om en kvinna som hade tillverkat en penisatrupp och vad som hände när hon tagit på sig den och gått till kvinnobastun. "Toke i bixana" har ingen bevarad melodi, men visan "Dåbra Mare" finns med både i boken och på CD-skivan.

Målet för *Prästn e vargskall* var att ta med alla visor som kan kopplas till Mats Ekmans visdiktning, men i de fall det existerade flera versioner av en vistext var man ändå tvungen att inom gruppen enas om en variant som ansågs vara den bästa. Kulturarvarna använder själva inte begrepp som autentisk, äkta eller genuin i urvalssammanhang utan utgår från kopplingar till Mats Ekman och ett fullständighetsbegrepp. Högst i kurs stod en nära koppling till Mats Ekman, som kunde betyda att vistexten var tagen ur den anteckningsbok som gruppen trodde hade tillhört Ekman. De textvarianter som var långa och i kulturarvarnas ögon bildade en narrativ helhet med början och slut benämnde de som fullständiga. Kortare och så kallade ofullständiga texter uppfattades som tecken på att textvarianten grundade sig på hörsågen (Lindström i intervju 12 november 2019). Kulturarvarna som arbetade med översättningen till standardsvenska var födda och uppvuxna i olika delar av Rickul. I intervjun med bland annat Lindström berättar hon att skillnaderna mellan översättarnas dialekter hade orsakat en del diskussioner när de skulle enas kring en dialektal textversion för utgåvan. De mindes helt enkelt olika, vilket ibland tog sig uttryck i att deras gemensamma minnesproduktion inte varit helt utan friktion.

Boken *Prästn e vargskall* (Lindström 2005/2011) innehåller utöver vistexter även 14 melodier som kulturarvarna hade lyckats samla in. Melodin till visan "Flickana o piana" återges i boken med en av de melodier som Nyman benämnde modellmelodier men på CD-skivan (Lindström 2011) sjungs den med en annan melodi, den så kallade svenska melodin, som hade använts på Birkas Folkhögskola och därigenom tagits upp i den lokala vistraditionen. Melodierna till många av visorna föll ur det kollektiva aktiva minnet utan att ha nedtecknats. Enstaka individer kunde dock fortfarande på 1990-talet erinra sig melodier som då samlades in av kulturarvarna som såg till

att de tecknades ned. Detta är ett tecken på att Mats Ekmans vistexter och vismelodier har kulturarvats på olika sätt och vid olika tidpunkter. Texterna förmedlades först via handskrivna visböcker, senare via publikationer riktade mot en rikssvensk läsare och efter kriget via publikativt kulturarvande inom det estlandssvenska föreningslivet. Allt detta medan melodierna upprätthölls i en gehörsbaserad vistradition. Med tiden gled många av melodierna ur det aktiva kulturella minnet och föll i glömska. Melodierna i utgåvan är med andra ord inte utvalda av kulturarvarna utan är helt enkelt de melodier som äldre estlandssvenskar fortfarande mindes och kunde förmedla på 1990-talet.

På frågan om det var någon melodi som sångartrion på CD-skivan hade fått lära sig inför inspelningen svarade Lindström att de hade känt igen melodierna från tidigare (intervju med Lindström, Brunberg och Lindroos 12 november 2019) vilket betyder att det inte handlade om en arkivloop, där boken från 2005 skulle ha påverkat inspelningen 2011. Snarare medförde insamlingen av melodier att en minnesproduktion tog fart inom arbetsgruppen. Det betyder att det aktiva kulturella minnet hos kulturarvare bakom dylika insamlings- och publikationsprojekt förändras under arbetets gång. I arbetsgruppen ingick både personer med egna minnen av hur Ekmans visor sjungits antingen i hemlandet eller i exil och personer som fått ta del av äldre släktingars berättelser om visdiktaren. Inspelningen från 2011 var resultatet av en gemensam minnesproduktion som hade lett fram till att en grupp Rickulbor hade tagit fram och övat in en gemensam repertoar med Mats Ekmans visor som de kunde uppträda med.

Det aktiva kulturella minne som uppkommit i gruppen av kulturarvare under processens gång skiljer sig från den förkunskap de förmodar finnas hos målgruppen för kulturarvssamlingen. Detta för med sig att utgåvor av det här slaget är sammanställda för att fylla de kulturella minnes- eller kunskapsluckor som finns hos mottagaren. För personer med få eller inga personliga minnen av mellankrigstiden i Estland, stimulerar utgåvan inte en minnesproduktion utan förmedlar istället kunskap om de svenskspråkigas kultur och leverne i Estland decennierna kring år 1900.

Ett år efter att den första upplagan av *Prästrn e vargskall* kom ut 2005 bildades Mats Ekmans minnesfond inom Rickul/Nuckö hembygdsförening. Målsättningen för fonden är att årligen dela ut stipendier till personer som oavsett föreningsmedlemskap verkat för estlandssvenskarnas kulturbevarande (Lindström 13 oktober 2021). Det faktum att fonden bär Mats Ekmans namn befäster hur man från föreningens håll strävat efter att fixera Ekmans kulturarvsstatus i ett kulturellt sammanhang som är bredare än den egna hembygdsföreningen men ändå inte sträcker sig utanför den estlandssvenska kultursfären.

## Slutsatser

Ett karaktäristiskt drag för kulturarvandet av Mats Ekmans visor är att det är estlandssvenskarnas egna kulturföreningar och eldsjälur inom dessa som drivit på och genomfört processen utan formell inblandning eller stöd av offentliga kulturarvsinstitutioner. Detta är en förklaring till varför bevarande- och förmedlingsinsatserna genomförts i projektform, vilket i fallet med Ekmans visor betyder att de samlats in, bevarats och förmedlats genom en serie punktinsatser i form av utgåvor med Ekmans visor. Det faktum att kulturarvsinstitutioner inte medverkat i processen eller att material med Ekmans visor inte bevaras på något offentligt arkiv idag betyder dock inte att kulturarvsinstitutioner och den kulturvetenskapliga sfären skulle ha stått helt utanför kulturarvandet av Ekmans visor. Först ut var som bekant den rikssvenske språkvetaren Gideon Danell som tillsammans med Jakob Bles låg bakom arbetet med den första utgåvan. Även om Bles själv var född och uppväxt i Rickul, var han när utgåvan sammanställdes väl integrerad i Sverige. Han var utbildad teolog och aktiv medlem i Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet. Efter kriget fullföljde en tredje Ekman-kännare, Edvin Lagman, sin utbildning vid Uppsala universitet och arbetade därefter med estlandssvensk språkforskning vid Uppsala Landsmålsarkiv. En slutsats är att Bles, Danell och Lagman som tillhörde den bildade klassen och närmade sig Ekmans produktion delvis från ett vetenskapligt perspektiv troligen sågs som representanter för offentliga språk- och kulturarvsinstitutioner av andra estlandssvenskar. Detta kan i sin tur ha gjort att andra kulturintresserade estlandssvenskar litade på deras omdöme, som i fallet med Ekmans visor bidrog till att de lyftes fram och värdesattes.

En bärande tanke för efterkrigstidens publikativa kulturarvande bland estlandssvenskarna i exil är att det finns kulturella minnen från deras tidigare liv i Estland som är värdefulla inte bara för individerna och deras familjer, utan för gruppen som helhet. Genom att betrakta tillkomsten och förmedlingen av Mats Ekmans visor som ett publikativt kulturarvande har det varit möjligt att utifrån utgåvorna med visor skapa en bild av hur de gått från att vara en levande vistradition till att ingå i en minneskultur och senare uppfattas som ett förenande kulturarv. Den främsta orsaken till att allt mer som tidigare förmedlats muntligt inom gruppen kommit att ingå i publikationer med visor är det naturliga generationsskifte som allt efter som tiden gått ägt rum inom den estlandssvenska gruppen både bland kulturarvare och deras målgrupper. Detta märks tydligt att den senaste utgåvan med Ekmans visor är utformad på ett sätt som gör det möjligt att förmedla innehållet till yngre personer med ringa eller inga kulturella minnen av visorna och dess upphovsperson.

En fråga som rör fenomenet *passiva minnen* är hur man kan bli varse om att man har sådana. Utifrån analysen av aktiveringen av Mats Ekmans visor tyder det mesta på att det är först när passiva minnen

gjort sig påminna och lyfts fram som man blir medveten om dem. Hur har det här gått till i praktiken? Det korta svaret är att det skett på basis av privat ägda handskrivna vismaterial och personliga kontakter. I och med att källmaterialen mestadels varit i privat ägo, har dessa gått i arv även rent juridiskt sett. Ägarbytet har gjort att material aktualiserats, vilket i kombination med äldre släktingars minnesberättelser fungerat som minnesaktiverare. Detta gör att ledet -arv i begreppet kulturarv inte bara framstår som ett bildligt utan snarare bokstavligt uttryck. Vidare kan kulturarvarnas strävan att förmedla en visrepertoar till målgrupper de själva ofta har en nära relation till göra att dessa framstår som direkt utvalda kulturarvtagare. Det privata ägandet återkommer också i ett senare skede, när den faktiska mottagaren köpt sitt exemplar av utgåvan. I artikeln framkommer att Ekmans visor inte finns bevarade som ett komplett källmaterial på något kulturarvs- eller föreningsarkiv, men i och med att utgåvorna förmedlats via försäljning bevaras de idag privat i estlandssvenskars boksamlingar, var än dessa befinner sig geografiskt.

Två genomgående drag i fallstudiens kulturarvspresentationer kan konstateras: dels de direkta kopplingarna till det som uppfattas som en gemensam tidigare hembygd, dels det faktum att visrepertoaren aldrig presenteras som ett rent musikaliskt kulturarv. Ett exempel på hur det musikaliska inslaget tonas ner är hur visorna ibland presenteras som *dikter* eller *sjungna dikter*, även om det i det stora hela ändå är tydligt att det handlar om musik, eftersom den senaste utgåvan innehåller både noter och CD-skiva. Ett antagande är att det är fokuset på att nå en så bred målgrupp som möjligt inom den numerärt begränsade egna gruppen som ligger bakom tanken att presentera visrepertoaren som ett mångfacetterat interdisciplinärt kulturarv med historiska, litterära, språkliga och musikaliska inslag. Detta för att alla intresserade ska kunna hitta något att ta till sig och att brist på musikaliska eller språkliga förkunskaper inte ska utgöra något hinder att närma sig och ta till sig kulturarvet.

Något som är utforskat och skulle kunna utgöra fokus för framtida studier är det sistnämnda framtagandet och etablerandet av breda, mångfacetterade kulturarv. Är interdisciplinära kulturarvspaketeringar något som korrelerar med en befolkningsgrupps storlek och kulturpolitiska status? Är detta något karaktäristiskt för kulturella enklaver i exil eller är det snarare något som har med personbaserade kulturarv att göra? ■

## Referenser

### Otryckta källor

#### *Arkivmaterial*

##### Författarens privata arkiv

Ekman, Mats 2019. Mejlkorrespondens med författaren. 4–30 december 2019.

Joons, Sofia 2010. *Eestirootsi laulud. Estlandssvenska visor*. MTÜ Vormsi säästva arendustegevuse ühing Ormse & MTÜ Eesti Pärimusmuusika Keskuse August Pulsti õpistu. Opublicerat manus.

Lindström, Ingegerd, Brunberg, Göte & Lindroos, Majlis 2019. Intervjuad av författaren, Stockholm, Sverige. 12 november 2019.

Lindström, Ingegerd 2021. Mejlkorrespondens med författaren. 13 oktober 2021.

##### Nordiska museets arkiv, Stockholm

Brev från Jakob Blees till Artur Hazelius. Artur Hazelius, Nordiska museet och Skansen, E2B, volym 23.

##### Svenska Litteratursällskapets arkiv

SLS 452 Rootsi vanavara ERA (1895–1931) (Paul Aristes insamlade material från svenskbygderna i Estland). Digitalt på: <https://sls.finna.fi/Collection/sls.SLS+452> (senast besökt 4 oktober 2021).

#### *Internetkällor*

”Estlandssvenskt material. Dokumentation av estlandssvenskarnas och gammalsvenskbybornas språk och folkkultur”. <https://www.isof.se/arkiv-och-insamling/arkivsamlingar/tematiska-samlingar/estlandssvenskt-material/>. Senast besökt 27 september 2021.

Nyman, Elmar & Salin, Sven. ”Om SOV i Estland och Sverige”. <https://www.estlandssvenskarna.org/om-sov/>. Senast besökt 27 september 2021.

Sahlin, Josef & Fernström, Martin Braekken 2010. ”Publikativt skolarbete”. <https://www.prezi.com/sntzwyilb6rx/molndal/>. Senast besökt 15 oktober 2021.

#### *Fonogram*

Joons, Sofia, Härdelin, Emma, Hainsoo, Meelika, Sömer, Toivo & Strömstedt, Janne 2001. *Strand ... Rand. Folk Chorales and Songs from the West Coast of Estonia*. (Johanson & Vennad Ltd JVCD004).

### Tryckta källor och litteratur

Aman, Viktor 1961. ”Estlandssvenskarna under andra världskriget. Överflyttningen till Sverige”. I: *En bok om Estlands svenskar*. Red. Viktor Aman, Edvin Lagman, & Elmar Nyman. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, s. 181–264.

Aman, Viktor 1968. ”Vår förening och vår tidskrift”. I: *Estlands svenskar. 25 år i Sverige. Jubileumsskrift. Kustbon 1944–1968*. Red. Elmar Nyman. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, s. 11–26.

- Aman, Viktor 1992. *En bok om Estlands svenskar 4. Kulturhistorisk översikt*. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
- Andersson, Otto 1904. "Bland Estlands svenskar". *Förhandlingar och uppsatser. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland* vol. 18 (1904): 155–177.
- Andersson, Olof 2003 [först publ. 1945]. *Folkliga svenska koralmelodier från Gammalsvenskby och Estland*. Gidlunds förlag & Svenskt visarkiv.
- Assmann, Aleida 2011. *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press.
- Björkholm, Johanna 2011. *Immateriella kulturarv som begrepp och process. Folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Diss. Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Danell, Gideon 1951. *Estlandssvenskarnas folkliga kultur II. Ordbok över nuckömålet*. Skrifter utgivna av kungl. Gustav Adolfs Akademien vol. 27.
- Hammerman, Margareta (red.) 2014. *Estlandssvenskarnas flykt över Östersjön. Flyktberättelser och namnförteckning över anlända 1940–1945*. Stockholm: Svenska Odlingens Vänner förlag.
- Kummel, Bengt 1994. *Svenskar i all världen förenen eder! Vilhelm Lundström och den allsvenska rörelsen*. Diss. Åbo Akademi. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Kustbons redaktion 1939. "Estlandssvenskt föreningsliv i Stockholm". *Kustbon* vol. 11 (1939):1.
- Lagman, Edvin 1945. "S. O. V:s verksamhet". *Kustbon* vol. 5 (1945): 1–2.
- Lagman, Edvin 1947. "Svensk dikt i Österväg". *Kustbon* vol. 1 (1947): 6–7.
- Lagman, Edvin 1969. "Bygdeskalden och hans dikt". *Kustbon* vol. 3 (1969): 3–5.
- Liljewall, Britt 2012. "Folkligt skriftbruk i Sverige under 1800-talet". I: *Att läsa och att skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000*. Red. Ann-Catrine Edlund. Nordliga studier vol. 3. Vardagligt skriftbruk vol. 1. Umeå: Umeå Universitet & Kungl. Skytteanska Samfundet, s. 41–64.
- Linden, Ann-Charlotte 1995. *Går resan bort eller hem? En etnologisk studie av tidningen Kustbon som mytbildare*. C-uppsats. Institutet för folklivsforskning. Stockholms universitet.
- Lundberg, Dan 2017. *Kåklåtar. Fångelsvisor som identitetsmarkör och kulturarv*. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan 2019. "Music Archives, Identity and Democracy". I: *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Red. Ursula Hemetek, Marko Kölbl & Hande Saglam. Bohlau Verlag, s. 215–232.
- Nyman, Elmar 1990. "Om bygdeskalden Mats Ekman (Ätsve Mats)". *Kustbon* vol. 4 (1990): 3–6.
- Rickul/Nuckös Hembygdsförening 1993. "Kulturkommittén. Musik". *Medlemsblad* vol. 1 (1993): 6.
- Russwurm, Carl 2015 [först publ. 1855]. *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhnus*. MTÜ Eestirootsi Akadeemia.
- Stahl, Georg 1969. "Några hågkomster från samtal med bygdeskalden Mats Ekman". *Kustbon* vol. 4 (1969): 6–10.



Ternhag, Gunnar (red.) 2008. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker. Föredrag vid ett symposium på Svenskt visarkiv 6–7 februari 2008*. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, s. 163–186.

Tiberg, Nils 1945. "Gustav Adolfs akademins estlandssvenska undersökning". *Kustbon* vol. 2 (1945): 8–10.

## Publikationer och fonogram med Mats Ekmans visor

### Publikationer

Adalberth, Emil (red.) 1927. *Ekon från Österled: Ett estlands-svenskt minnesalbum med versifierade tankar och maningar av och till Estlands svenskar*. Reval/Tallinn: Svenska Odlingens Vänner.

Adalberth, Emil, Adalberth, Ester (red.) 1928. *Sånger från Birkas*. Nuckö/Hapsal: Birkas Folkhögskola.

Blees, Jakob (red.) 1924. *En bygdeskald bland den gamla svenska folkstammen i Estland*. Bihang till Göteborgs Kungliga vetenskaps- och vitterhetssamhälles handlingar. År.g 43.

Kustbons redaktion 1973. "Dikter av Mats Ekman. Ätsve Mats 1865–1934". *Kustbon* vol. 1 (1973): 2, 4–16.

Lindström, Ingegerd (red.) 2005/2011. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.

Svenska Odlingens Vänner (SOV) 1957/1987. *Du sköna sång*. Stockholm: Svenska Odlingens Vänner (SOV).

Svenska Odlingens Vänner (SOV) & Svenska Odlingens Nya Generation (SONG) 1990. *Speglar i minnenas hus. Estlandssvensk diktantologi*. Kristianstad: Svenska Odlingens Vänner (SOV) & Svenska Odlingens Nya Generation (SONG).

### Fonogram

Lindström, Ingegerd (red.) 2011. *Prästn e vargskall. Dikter av Mats Ekman. En bygdeskald från det estlandssvenska samhället på Estlands västra kust*. CD-skiva som bilaga till utgåvan. Rickul/Nuckö Hembygdsförening.