

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

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

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

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

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

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

gra avhandling har man en känsla av att ha varit med om en lång och strapatsrik resa. En upprymdhet, men också en lätt yrsel dröjer sig kvar. Det är lite grann som i Dagmar Edqvists *Kamrathustru*, i den märkliga berättelsen om ett fartyg som färdas över Östersjön i tät novemberdimma. Edqvist skriver: "Och hela tiden var det som en besynnerlig oro ombord, och kompassen visade uppåt alla väggar" (Edqvist 1932, s. 102). Förklaringen till oron visar sig vara att hela lasten är högmagnetisk. Fartyget är nämligen lastat med skrotade flygplansdelar. – Magnetismen är högst påtaglig också i Kristina Fjelkestams bok. De farvatten hon styr genom och den last hon går med får definitivt den kanoniserade litteraturhistorieskrivningens navigeringsinstrument att gå i spinn. Hon färdas rakt mot en vit fläck på kartan. Hon har lokaliserat en kunskapslucka som täcker ett tidigare till stora delar opejlat djup i den svenska modernitetens litteraturhistoria. Här utspelas intressanta ting, här finns ett sorl av röster, här finns en rikedom av omskakande och upplivande litterära samtal om revolt och anpassning, kärlek och arbete. När vi lyssnat på dem blir vår historieförståelse, och därmed vår självförståelse, förhoppningsvis ett stycke djupare, mer motsägelsefull och mer spännande än förr.

Annelie Bränström Öhman

Inger Nilsson, *Krakel Spektakel, hör hur det låter! Studier i Lennart Hellsings språkvärld*. Inger Nilsson. Kalmar 2001.

Lennart Hellsing åstadkom tillsammans med Astrid Lindgren ett paradigmskifte i barnlitteraturen 1945 motsvarande det som skedde i efterkrigstidens vuxenlitteratur, Hellsing med *Katten blåser i silverhorn* och Lindgren med *Pippi Långstrump*.

Inger Nilssons (IN) avhandling är det första större vetenskapliga arbetet om Hellsings författarskap. Titeln *Krakel Spektakel, hör hur det låter!* ger ett välfunnet blickfång som signalerar att det är det auditiva, texterna som avlyssnade, som undersöks, inte den tematiska nivån, även om denna belyses som en bieffekt.

Undersökningen begränsas till Hellsings barnlitterära produktion, närmare bestämt till versen, poesin, med eller utan tonsättning. Författarbegreppet är dock problematiskt, när

det gäller Hellsing. Han har återanvänt mycket traditionellt gods och har gett ut äldre barnvers, mer eller mindre bearbetad. IN tillämpar ett vidgat författarbegrepp.

Avhandlingsförfattarens uttalade syfte är att "undersöka hur hellsingtexternas universum kan relateras till en muntlighetssituation" och "de strukturer och formdrag i diktarens diskurs som hör ihop med den kommande bruksituationen" (s. 12). Att lägga tonvikten ligger vid texternas akustiska sida och spåren bakåt till en muntlig kultur är välfunnet och blir givande.

Med barnboksteoretikern Peter Hunt menar IN att barnen, om än kortvarigt och trots närheten till skriftkulturen, tillhör en muntlig kultur med andra kommunikationsstrategier. Hon betonar att barnlitterära texter kräver speciella textstrategier och bör undersökas tvärvetenskapligt. Ställvis anlägger hon utvecklingspsykologiska och lingvistiska aspekter, men mer yppigt förekommande är de pedagogiska. Till det gränsöverskridande hör också att i visan behandla melodisidan. Men hon avstår nästan helt från att kommentera illustrationerna, med motiveringen att de behandlats av Ulla Rhedin.

De tre första kapitlen har karaktär av bakgrund. I det första kapitlet, "Drag av muntlighet och tradition i barnlitteraturen", förankrar IN sin idé om muntlighetens betydelse för Hellsings dikt i oralitetsforskning. Relationen mellan muntlig och skriftlig kultur diskuteras i anslutning till den banbrytande forskaren på området, Walter Ong. Till skillnad från Ong betonar IN användningssituationen och i anslutning till Viv Edwards och Thomas Sienkiewics (*Oral cultures past and present*, 1990) vill hon se den muntliga kulturen som en scenens värld, en tanke som utvecklas närmare i kap. 4.

IN menar också, och detta är viktigt, att det är möjligt att använda begreppet muntlig litteratur om sådan ordkonst som når mottagaren via öra och ljud och att begreppet också kan användas om texter med drag av muntlighet.

Tesen om prägel av muntlighet i barnlitteraturen stöder IN på flera nutida narratologer, bl. a. Barbara Wall. Grundläggande inom barnlitteraturforskningen är Zohar Shavit, som talar om barnlitteraturens ambivalenta status. Det är texter med två kodsystém, det lyssnande barnets och den vuxne uppläsarens. Även Vivi Edström har studerat barnlitteraturens dubbla system, men ingen av de nämnda forskarna fokuserar

som IN den muntliga förmedlingssituationen. Hon har därvid kunnat använda egna erfarenheter som pedagog, som utbildare av förskollärare och fritidspedagoger.

I detta kapitel behandlas även barnlitteraturens förhållande till kulturarvet, det höglitterära som det folkliga i form av sagor och ramsor. Barnlitteraturen är i högre grad traditionsbunden än vuxenlitteraturen och fungerar generationssammanbindande. Även nyskapad barnlitteratur formas gärna i traditionella generer.

I det andra kapitlet presenteras Hellsings författarskap. Även om han skrivit såväl barn- som vuxenböcker och allåldersböcker är det som barnlitterär författare han gjort sig känd. Hans intermedialitet har resulterat i samarbete med bildkonstnärer och kända illustratörer för bilderböcker och med musiker för visböcker och med flera konstnärer i genreöverskridande verk som teater, musikaler och kabaréer. Som den muntliga kulturens ordkonstnär han är, återanvänder och omformulerar han både traditionellt och eget gods. Helsing har också gjort betydande insatser som barnbokskritiker.

De viktigaste specialstudierna av Hellsings författarskap har gjorts av Vivi Edström, som lyfter fram det karnevaliska hos Helsing och av Lena Kåreland som för honom till modernisterna. Ett gemensamt drag för modernismen, den karnevaliska traditionen och den absurda barnramsan är degradationen. IN vidareutvecklar uppslaget om det karnevaliska, eftersom det är ett fält med stark anknytning till muntlig tradition. I själva verket började hon sina studier av Helsing med hans anknytning till den folkliga skrattekulturen, vilket resulterade i två uppsatser vid mitten av 1980-talet.

Det tredje kapitlet är betitlat "Pedagogisk konst – barnens behov i centrum". Det pedagogiska och det konstnärliga förenas hos Helsing. I essäboken *Tankar om barnlitteraturen* betonar han att barnets behov skall stå i centrum för barnlitteraturen. Pedagogiska pekpinar och moraliserande är honom fjärran. Han har skapat fria, självständiga, respektlösa och busiga figurer. Språktilläggnelsen skall vara lustfylld och alla sinnen kan tas till hjälp. En barnbok skall fungera som en leksakslåda att experimentera med.

I Hellsings pedagogiska strävanden ingår ögats kultur. Hans tavelartade beskrivningar inbjuder till illustration. Välkänt är hans samarbete med olika illustratörer däribland fler välkända

bildkonstnärer. Text såväl som bild ska tjäna till att utveckla barnet.

Även i Hellsings arbete med ljud och musik finns ett pedagogiskt intresse; han vill påverka barnen, aktivera och entusiasmera. Liksom i fråga om bilden duger bara det bästa.

Den egentliga undersökningen av Hellsings språkvärld redovisas i kap. 4–7. Det fjärde kapitlet, *Närstudium av ljud*, innehåller analys av formella, auditiva drag. Hellsings ljudundersökande barnvers har tydlig släktskap med icke referentiell folkloristisk nonsensvers och med modernistiskt experimenterande dikt i vilken språkets materialitet står i förgrunden, inte den semantiska sidan. Liksom i den dikt som traderas muntligt och som är avsedd att höras använder sig Helsing av upprepning på olika nivåer i språket, den fonologiska, morfologiska, lexikaliska, syntaktiska m. m. Liksom i den muntliga kulturen använder han sig av anekdotformen, av radande av episoder, av munhuggeri, rimstrid och räkneramsa.

Till ljudupprepningen hör olika former av rim. IN illustrerar Hellsings rimvirtuositet, en aspekt av hans språklekande. Rimmade texter blir attraktiva för barnet även om det inte förstår dem. Rimmandet ger som igenkännande lustkänslor men det kan även ha en pedagogisk och semantisk funktion genom att skapa sammanhang och framhäva viktiga ord.

För barnpubliken är rytmen essentiell. De många fallen av fyrhöjd vers indikerar Hellsings starka beroende av folklig, muntlig tradition. Men även i fråga om stroffermer och versmönster finns rika variationer. Hans diktning både stimulerar till och beskriver dans och andra rytmiska rörelser.

Den hellsingska syntaxen är enkel och barnnära, medan ordförrådet är synnerligen rikt och varierande. Till detta språklekande som är inriktat på barnet som mottagare hör märkliga ort- och personnamn, obegriplig mytiska fraser ur traditionell barnvers, fantasifulle nybildningar, rimfrossande, omtolkningar av abstrakter till bokstavlig betydelse, spel med språkets mångtydiga och dubbeltydiga ord samt vitsar.

Textens form och innehåll betingas av framförandesituationen. Med Lars Lönnroth talar IN om den dubbla scenen, d. v. s. scenen för berättandet kan smälta samman med den berättade scenen, t. ex. i sångkantsdikter och i måltidsberättande. Hellsings texter inbjuder till sceniskt

agerande genom lyssnarappeller, dialoger, upp-
trädande av estradörer som Daniel Doppsko och
Opsis Kalopsis.

Ett viktigt avsnitt handlar om dubbla mot-
tagare. Barnboken riktar sig till två publikgrup-
per och det krävs att den har dubbla kodsystem.
Hellsings utgångspunkt är barnpubliken. Vuxna
uppfattar och uppskattar ordlekar och det karne-
valiska. Intertextuella förbindelser och språkliga
bilder riktar sig till dem. Åskådligheten i hans
barntexter skapas främst av konkretion, antro-
pomorfism och naivistiska perspektivförskjut-
ningar, snarare än med metaforik. Därtill kom-
mer utnyttjandet av bilderbokens särdrag: sam-
spelet mellan verbalt och visuellt material.

Minnesbefrämjande drag både på formella
och semantiska nivåer studeras i det femte kapitel-
let. Speciella mönster som utvecklats inom den
muntliga kulturen för att underlätta hågkomst
och tratering återfinns i de hellsingska texterna.
Allmänt strukturerande och minnesbefrämjande
drag i en stil anses vara levande rytm, upprep-
ning och parallellism, tydliga frasmönster, om-
kväden, stereotypier som standardfigurer,
oföränderliga handlingsmönster och välkända
teman. Allt detta möter hos Helsing. Vidare
refererar den muntliga berättaren gärna stora
händelser och märkliga öden; Helsing närmar
sig dessa på ett karnevaliskt, nedgraderande sätt.

Nästa kapitel ägnas åt "Hellsingtexternas sam-
spel med musik". Helsing har samarbetat med
flera musikpedagoger, tidigast med den sär-
präglade och djärvt förnyande Knut Brodin.
Åtskilliga samlingar med visor av Helsing el-
ler med äldre material, nykomponerat eller med
äldre melodier har utgivits i samarbete med
olika kompositörer. Helsing har gjort för barn-
visans textsida vad Alice Tegnér gjorde för musik-
sidan.

Liksom bl. a. Bellman har Helsing skrivit tex-
ter till redan befintliga melodier, d. v. s. musika-
lisk parodi. Förhållandet till ursprungstexterna
varierar, från en skala där en trogen översättning
utgör ena polen och en helt ny text den andra.

Den grundläggande frågan är: "Vad säger mu-
sikernas tonkonst om Hellsings ordkonst?" IN
presenterar närmare tre kompositörer som repre-
senterar olika sätt att förhålla sig till texten och
som använder sig av olika musikstilar, nämligen
George Riedel, Göran Swedrup och Gunnar
Edander. En intressant reflektion är att tonsät-
tarna möjligen i mindre utsträckning än bild-

konstnärerna samspelat med texternas moder-
nistiska drag.

Som avslutning på kapitlet går IN in på den
performativa sidan av de hellsingska visorna.

Det sista kapitlet, "Grunddrag i Hellsings
fiktiva värld", griper tillbaka på tidigare avsnitt
och kan delvis ses som en sammanfattning.
Samtidigt vidgas och förtydligas Hellsings fiktiva
värld genom att kompletteras med nya pusselbi-
tar. IN behandlar här även innehållssidan av tex-
terna. I Hellsings gestaltande av figurer, tid och
rum, framträder vissa mönster. Inte bara språket
utan även den fiktiva världen är utformad efter
lekprinciper och olika lekteorier diskuteras. IN
menar att leken hos Helsing både hör till en viss
ålder i människans liv och utmärker en livshåll-
ning. Leken kan med sociologer och etnologer
ses ur funktionellt och rituellt perspektiv. Den
kan också betraktas som ett litterärt-estetiskt
fenomen. Allt detta äger sin tillämplighet på
Hellsings användning av leken. Men IN vill som
pedagog också betona lekens betydelse för barns
utforskande av omvärlden.

Hellsings språkvärld är lekfull men han ska-
par också fiktiva världar, nonsensvärldar, mun-
dus inversus. Det senare kan också kopplas till
den karnevaliskt omvända logiken. Matintresset
och frossandet hör både till den muntliga kultu-
ren och det karnevaliska.

Med hänsyn till att så många aktörer i hans
fiktiva värld inte tillhör mänskosläktet väljer IN
termen figurer framför karaktärer. Figurgalleriet
består av en brokig skara gestalter, flera återkom-
mande. Mest känd är Krakel Spektakel, ett bråkigt
barn som lever i full frihet utan föräldrar. I
figurgalleriet ingår även personer från myt och
historia respektlöst blandade och degraderade
som i studentspex. Samma attityd möter i 40-ta-
lismen och utmärker det karnevaliska.

Hellsingdiktens kronotoper eller tidrum ut-
görs av den normala sfären för ett litet barn,
nämligen här och nu. Småstadsidyll i sommartid
skildras oftast. Det är ett universum präglat av
aktivitet, fart och flykt.

I motsats till äldre barnlitteraturförfattare
kommer Helsing inte med moraliska pekpin-
nar, vilket förklaras med att han ser till barnens
egentliga behov. Hellsings humor har många di-
mensioner såsom den språkliga humorn, karne-
valiska överdrifter och degraderingar och betrak-
tandet av vuxna ur grod- eller fågelperspektiv.
Hit hör också nonsensinslagen och bisociatio-

nen, d. v. s. föreningen av ojämförliga storheter. Den hellsingska humorn är uttryck för en livshållning, "humorous mode". De många humor-typerna har likheter med den muntliga kulturens framställningssätt.

Genom att tillgodose alla sinnen, överskrida gränser mellan konstarter och ålderskategorier i sitt form- och innehållsmässigt omväxlande poetiska universum kan Hellsing stimulera barnets livskänsla.

Avhandlingen är välskriven på en stilistisk nivå och är fri från litteraturvetenskaplig jargong. Hellsings ordglädje tycks ha smittat av sig på avhandlingsförfattaren. IN arbetar noggrant och övertygande på den analytiska mikronivå, medan hon rör sig osäkrare på den teoretisk-metodiska makronivån.

Uppläggnings kunde man önska något anorlunda med fler viktiga definitioner och diskussioner av teorier och termer i inledningen. En översikt över figurgalleri och kronotoper kunde med fördel placerats tidigare i avhandlingen som en orientering för läsaren. Alla läsare av avhandlingen är kanske inte helt förtrogna med Hellsings poetiska universum.

Fokuseringen på muntligheten och anknytningen till muntlighetsforskning är ett lyckat grepp och ger en ny infallsvinkel på materialet. Men skillnader finns mellan den muntliga kulturen och Hellsingtexterna, menar jag. Även om Hellsings texter kan ha fått ett fritt återberättande i varierat framförande är de skriftligt kodifierade, låt vara i några fall i olika gestalter. Ett resonemang om detta borde ha förts.

Med inriktningen på den muntliga framförandesituationen följer perspektivet med de dubbla mottagarna, barnet och den vuxne, vilket öppnar för intressanta resonemang. Detta kunde genomförts mer konsekvent. I anslutning till teorierna om dubbla mottagare borde receptionsteorier diskuteras. Det är ju receptionen, barnets och den vuxnes som behandlas. IN anmärker att receptionsteoretiker talar om läsare och inte om lyssnare. Men Gunlög Mäarak stöder sig på receptionsteoretiker i sin avhandling som är en empirisk undersökning av barns mottagande av höglästa texter (*Barns tolkningar av fiktiva figurers tänkande. Om Snusmumrikens vårvisa och en Björn med Mycket Liten Hjärna*. 1994).

Det kunde ha varit fruktbart att koppla intertextualitetsbegreppet till resonemangen om

den dubbla adressaten. IN hänför intertextualiteten oproblematiskt till en senare reception, barnets igenkännande av Hellsings allusionskälla, när det längre fram i livet möter denna, men hon säger inget om den vuxnes upplevelse av intertextualiteten i högläsningssituationen, då denna sida av texten är stum för barnet. Genom användning av parodibegreppet skulle IN också kunnat tydliggöra riktningen mot vuxenpubliken. Detta hade varit adekvat att tala om t. ex. vid analyserna av "Spinn, spinn, spinn, dotter min!" (s. 268), Hårgalåten (s. 249 f.), "Plocka vill jag färfiol" (s. 254) och "Saliga äro de snälla" (s. 266).

IN bemödar sig inledningsvis om att åstadkomma många definitioner, men frågan är om och hur hon använder dem i sin fortsatta framställning. Medan "barn" står för förskole- och lågstadieålder får termen "barnlitteratur" omfatta både barn- och ungdomslitteratur, vilket är motsägelsefullt. Hennes material sägs vara Hellsings barnlitteratur, men allt som analyseras faller inte in under definitionen av termen. *Bananbok* t. ex. med dess politiska satir och inbjudan till filosofiska funderingar måste väl betraktas som en allåldersbok? *Djurbok* och *Vinter-Haga* – den senare är full av litterära allusioner – vill jag kalla vuxenböcker. Begreppet språkvärld används dels i den vanliga litteraturvetenskapliga betydelsen av poetiskt universum. Dels används det om det verbala språket, dels i utvidgad betydelse om andra teckensystem och uttrycksmedel, som gester, bilder, toner, som också är väsentliga faktorer i den barnlitterära kommunikationen. Denna betydelsevidgning skapar en viss vaghet i framställningen.

Begrepp som jag skulle velat ha diskuterat i inledningen, eftersom de förekommer i hela avhandlingen och är mycket betydelsefulla för framställningen, är lek och humor. Lek som är ett mycket komplicerat begrepp används ofta helt oproblematiskt i allmänbetydelse, men framför allt som en språklig företeelse. Begreppet språklek är vanligt förekommande i avhandlingen. Först i det sista kapitlet ges en presentation av olika bestämningar av begreppet, men endast skissartat. En diskussion i anslutning till ledande teoretiker borde ha förts. Huizinga förtydligar i sitt kulturhistoriska arbete *Homo ludens* (1938) många av de aspekter vi i vardagslag förknippar med lek, medan Peter Hutchinson tillhandahåller ett lekbegrepp som är textrelate-

rat. Han talar om verbala, retoriska och narrativa lekbegrepp, alltifrån skämt till prefiguration, i syfte att kasta ljus över författarens teknik. Ett annat lekbegrepp har Wolfgang Iser som huvudsakligen stöder sig på Roger Callois sociologiska lekteori.

Begreppet humor får stå som en sammanfattning över det hellsingska språklekandet, över hela hans barnlitterära produktion. Även detta begrepp borde fått större utrymme och behandlats i inledningen, men det kommenteras mer utförligt först i slutkapitlet och då får vi tyvärr en del viktiga definitioner och diskussioner i notapparaten, vilka borde ha stått i brödtexen (t. ex. not 124). Begreppet humor och diskussion av vad man skrattar åt i Hellsingtexter är alltför betydelsefullt för att få så lite utrymme. För att bereda plats för detta kunde presentationen av författarskapet ha skurits ner till ungefär en tredjedel. Mycket av innehållet där kommer tillbaka senare.

I presentationen av Hellsings författarskap likställs boken i *Bokbok eller Boktöks tokbok* med författaren. Men det är väl ändå fråga en fikionalisering?

Det tredje kapitlet, "Pedagogisk konst- barnens behov i centrum", synes mig något spretigt och vittfamnande. Underrubriken Ögats kultur väcker förväntan om bildens betydelse i Hellsings produktion och denna infrias i någon mån, men flera avsnitt handlar om Hellsings bokintresse över huvud taget. Denna avdelning är tunn. Mer substans finns i avdelningen "Örats kultur", och denna aspekt återkommer hon dessutom till i fördjupad form i senare kapitel.

Under den något missvisande kapitelrubriken "Närstudium av ljud" (kap. 4) behandlas inte bara diktens auditiva sida utan även scenkonsten och de dubbla mottagarna av det semantiska innehållet i form av allusioner på kulturarvet, i synnerhet det litterära. Språkleken omfattar ju både den yttre sidan, materialiteten i språket, och den semantiska, leken med betydelse.

Till kapitlets förtjänster hör de många goda exemplen på hur ljud och klanger genererar verser och ramsor. Vi får också övertygande demonstrerat hur versskapandet och anekdotbygget är oupplösligt förenade.

I underavdelningen "Ljudupprepning: slutrim, alliteration och assonans" finns ett klagörande, inledande resonemang om rimmets funktion och betydelse. Det är ett välskrivet avsnitt

– och viktigt, eftersom rimfrossandet är så markant hos Hellsing.

Men termerna inre rim och inrim är förvirrande. Med Lie borde IN ha talat om mittrim i stället för inre rim. Här saknar jag det dubbla perspektivet. Det kunde vara på sin plats att framhäva att rimmet inte bara är till glädje för barnet. De täta rimmen och det därmed sammanhängande förenandet av disparata företeelser ger en spexartad effekt för den vuxne.

Avsnittet Hellsingversens rytm, versmått och stroffer borde fått större utrymme och bestått en teori- och metoddiskussion, eftersom dessa element är så framträdande i Hellsings vers. Definitioner av rytm och meter kunde motverkat oklarheter och motsägelser i resonemang. Rytm är det överordnande begreppet av de två. Rytm finns i någon form i alla aktiviteter. En fundamental åtskillnad mellan rytm och meter är att den förra betecknar en rörelse, något flytande, medan den senare har med indelning och fasta mönster att göra

Derek Attridge betonar att rytmen är konstitutiv för den poetiska erfarenheten, den signalerar ett annat sätt att läsa. En handfast formulering av meter finner man hos Alf Henrikson: "en dikts meter är mönstret för dess versfötters art, antal och gruppering". "Metrik är den lära eller vetenskap som beskriver versens beståndsdelar och funktion."

IN säger sig vilja undvika termen metrik, eftersom hon menar att det i barnvers faller sig naturligare att tala om rytm i stället för meter. Icke desto mindre talar hon om att barnvers innehåller enkel meter och hon framhåller att metrisk struktur är viktigare för det lilla barnet än vad dikten handlar om (s. 153). Längre ner på samma sida motsägs detta när hon påstår att rytmen för det lilla barnet är ett hjälpmedel för minnet. Här hänvisas till Marcel Jousse, men han talar utifrån ett historiskt-etnografiskt perspektiv. IN:s påstående kan ifrågasättas. Attridge ser rytmen som hjärtpunkten i den poetiska upplevelsen och den känns lika mycket som den hörs och ses; alltså engagerar den flera sinnen. Vad säger att den inte också för det lilla barnet innebär en totalupplevelse? Jag associerar till vaggvisor eller de rytmiska rörelser som den vuxne uppläsaren kan göra med barnet i famnen.

IN glider mellan termerna rytm och meter i sina tolkningar. Dessutom likställer hon puls och rytm. Puls har med tempo att göra.

Goda förebilder för tolkning av rytm och meter i dikt kan man finna hos Eva Lilja som får anses vara vår ledande metrikforskare på diktens område. Hon har tagit upp manteln efter Sten Malmström som var banbrytande, vad gäller koppling av meter och rytm till semantiken. Lilja fokuserar semantiseringsproblematiken, d. v. s. ljudbildens inverkan på tolkningen av den litterära texten. Genom att beakta semantiseringen kommer man ifrån äldre tiders sätt att mer eller mindre katalogisera olika typer av meter.

I ett avsnitt betitlat *Rytmask mångfald* gör IN en genomgång av vanlig meter i Hellsings vers. Rubriken är alltså missvisande; det är fråga om metrisk mångfald.

En oklarhet finns på s. 154: "Mitt i sin metrisk stränghet är Hellsings samlade produktion väl varierad när det gäller versmått, stroflängd och strofantal. Dessutom ansluter hans vers nära till det naturliga talets prosodi." Till synes är detta en motsägelse. Vad hon kanske menar är den bitytmiska effekten, den spännande dikotomin mellan det metriska schemat och prosodin. Det är detta som utgör versrytmen. I fråga om behandlingen av de båda nivåerna meter och prosodi visar Helsing sin rytmiska skicklighet. Fokusering på detta förhållande kunde gjort rytmanalyserna mer spännande.

Den metriska analysen blir med nödvändighet kantig, t. ex. av följande lilla dikt i vilken första versen lyder: "Till Paris, till Paris/ ska vi rida på en gris. /Det kan ta några år/ men jag tror nog att det går". IN ger schemat | S s | S || S s | S || för första raden, alltså troké följt av katalex. I de övriga raderna har hon regelbundna trokéer med slutkatalex: S s | S s | S s | S ||. ("S" står för betonad stavelse och "s" för obetonad.) Detta är en möjlig tolkning av metern. Intressantare är versrytmen, kombinationen av meter och prosodi. Versrytmen får man fram under beaktande av det semantiska innehållet, i det här fallet den gungande rörelsen, som också troligen illustreras av den högläsande vuxne. Min läsning av de två första raderna blir, om jag använder mig av bokstavssystemet: | s s S | s s S | / | s s S | s s S.

För att göra rättvisa åt den hellsingska rytmen som är så "iöronenfallande" krävs en mer stringent rytm- och metrikanalys än vad IN gör och det semantiska skiktet bör involveras. Det som frapperar hos Helsing är den levande, medryckande rytmen eller, om man så vill, den metriska friheten och variationen.

Den följande avdelningen har rubriken "Struktur, ordval, språklek och ljudmålning", men enligt definitionen i inledningen bör ordval och ljudmålning höra till språkleken.

I kapitel sex, "Hellsingtext i samspel med musik", arbetar IN impressionistiskt och har inte beaktat aktuell forskning. Att mötet mellan konstarna är ett problematiskt och omdiskuterat fält håller jag med om men inte att det skulle behövas en särskild metodik för studium av barnvisesektorn.

Att det finns föga teoribildning om ord-tonförhållandet är en sanning med modifikation. Det har hänt mycket på detta forskningsfält efter utgivningen av den litteratur IN hänvisar till.

De senaste åren har utforskandet av den interartielles relation musik-litteratur varit livaktigt. Man kan som Hayden White i *Music and text: critical inquiries*, (1992) grovt sett skilja på två typer av analyser av melopoetiska verk (sånger): nämligen formalistiska, verkimmanenta å ena sidan och historicerande, sociokulturella, kontextuella å den andra. Den formalistiska typen, som är mer traditionell, beskriver relationen mellan text och ton i termer av struktur, form, meter och rytmiska mönster och fraser, harmoniska strukturer och processer och semantisk betydelse. Inom den teoretiska litteraturen med formalistisk inriktning talas det i huvudsak om två ytterligheter av tonsättningar, en mimetisk, expressiv eller dramatisk som illustrerar texten och en icke-interpretativ sättning som endast följer textens meter och i någon mån versrytm.

Det saknas i avhandlingen ett resonemang om olika typer av tonsättningar, strofisk och genomkomponerad, och deras villkor. Den senare typen möjliggör anpassning efter innehållet, den förra endast anpassning till formen eller till första strofen och en eventuell refräng.

Att en tonsättning av en dikt alltid i någon mån innebär en tolkning av texten är utgångspunkten för Sten Anderssons och Bo Wallners framställning av förhållandet mellan ord och ton i den didaktiskt upplagda *Musikens material och form I* (1968). Vid analys av romanser visar de hur diktens strofform och deklamation har behandlats av olika tonsättare. De gör emellertid förbehåll för visan, som inte kan bli tolkande annat än i föredragandet. Men detta arbete kunde varit till större nytta än Albertsens mer essäistiska *Lyrisk der synges*. Musikkforskaren Suzanne Lodato redovisar vanliga parametrar vid romansanalys,

vilka jag menar med modifiering även går att använda vid analys av brukssång som barnvisor för att skapa stringens (*Word and Music Studies: defining the field*, 1999). Själv har jag tillämpat dem vid analys av psalmer som är en typ av brukssånger.

IN framhåller att Hellsings barnvisor är en form av brukssång; det kan jag hålla med om gäller merparten av visorna. En hel del tonsättningar är emellertid för svåra för barn att sjunga, i synnerhet kollektivt. Somliga är krävande även för vuxna som inte har fått musikalisk träning. Kanske speciellt musikbegåvade barn klarar av att sjunga t.ex. Hårgalåten och Forsséens tonsättning av "Krakel Spektakel slår på sin trumma". Det gäller även de flesta visorna i boken *Bananvisor*. Exemplet kan mångfaldigas. De krav som Helsing ställer på barnvisemelodier uppfylls inte alltid av tonsättarna: tonomfånget får inte vara för stort, högst en oktav, och melodierna skall vara lätta att lära in.

Vad beträffar återanvändning av melodier inom folkrörelserna är det egendomligt att hänvisa till en svåråtkomlig bok från 1972 av en fransman, Nicolas Ruwet, som i förbigående nämner något om folkrörelsesång (s. 232 not 27), när det 1996 i Lund har getts ut en hel bok i ämnet (*Folkrörelsesång*) i vilken melodilån är en huvudaspekt. I *Folkrörelsesång* problematiseras återanvändning av melodier och diskuteras de effekter som kan uppkomma, när redan kända melodier används till nya texter. Även avsnittet "Helsingtext till befintlig melodi" kunde fått större stringens och fördjupats med hjälp av detta arbete. Musikalisk parodi, d. v. s. återbruk av förefintlig melodi, förenas hos Helsing inte sällan med litterär parodi.

Ett avsnitt ger en översikt över Hellsings visgener. I stället för visgener bör man tala om vis typer. Man kan möjligen tala om visan som en undergenre till lyrik, medan visan i sin tur kan indelas i olika typer.

Beträffande användningen av folkmusik från olika länder sägs: "oftast är dessa melodier okända för mottagarna. Helsingtexterna kan därför leva sitt eget liv tillsammans med musiken." Ja, för barnen, vilka är de mottagare IN brukar ha i fokus, är melodierna utan konnotationer, men för de vuxna kan sådana finnas.

Den grundläggande frågan för avsnittet om olika kompositörers tonsättningar sägs vara: "Vad säger musikernas tonkonst om Hellsings

ordkonst?" Är den frågan möjlig att besvara? Vad som undersöks är vad tonsättarna lyfter fram i texten, på vilket sätt och i vilken mån text och musik samverkar eller inte samverkar.

Jag har få invändningar mot enskilda tolkningar av ord-ton-förhållandet hos IN. Men tolkningen av visan Vintervitt kan jag inte ansluta mig till. IN menar att det är strofernas nyckelord som betonas av Agnestigs musik med hjälp av en melism, men så är inte alltid fallet. I vers 3 anser jag "snögubbe" vara det viktigaste ordet och inte "näsa": "En snögubbe vi murar. Han liknar mest ett troll./ Vi sätter dit som näsa – en bandyboll." I v. 4 är "lykta" och inte "kvällen" huvudord: "Så bygger vi en lykta på gården till vårt hus/ och tänder sen om kvällen ett litet ljus." Det är nästan aldrig så att de betydelsefullaste orden infaller på samma plats i alla strofer; det är med andra ord oftast omöjligt vid strofisk tonsättning att i musiken betona de viktigaste orden i alla strofer.

IN analyserar även skivinspelningar. Till de tre tonsättare som beretts störst utrymme hör George Riedel med *Bananskiva*. Boken *Bananvisor* är knappast barnanpassad, varken till text eller melodi. I skivinspelningen har visorna fått en kongenial gestaltning. Här ställer man sig frågan hur Riedel musikaliskt hanterar texternas parodiska nivå. Visan "Lugna gatan" sägs musikaliskt anknyta till Bellman men inget belägg ges.

Parodibegreppet borde ha använts oftare och mer konsekvent, t. ex. i fråga om "Saliga äro de snälla", som textligt alluderar på de bibliska saligprisningarna och i vers 2 på väckelsesången "O, hur saligt att få vandra", vilken även fått bidra musikaliskt i Göran Swedrups tonsättning. I stället förekommer som en solitär termen hypotext. (s. 266). Hänvisning lämnas till Maria Nikolajeva som dock använder termerna intertext och parodi.

Parodi är det även fråga om i visan "Spinn, spinn, spinn, kissen min" i *Kattvisor* som tonsatts av Gunnar Edander. Här uppmärksammar IN de vuxnas associationer till en känd folkslagvisa. Förvånansvärt är att inget resonemang förs om likheten mellan Helsing-Edanders musikal och T.S. Eliots *Cats*.

I det avslutande avsnittet behandlas ambitiöst nog även scenuppsättningar, men dessa analyser har jag ingen möjlighet att bedöma.

Alltför sällan kommenterar IN de dubbla mottagarna i detta kapitel. Endast de vuxna kan

t. ex. antas känna igen de återanvända melodierna, endast för dem ges tidsfärg genom melodier av Mozart, Schubert m. fl. äldre tonsättare.

Ett problem för avhandlingens läsare är att notexempel i många fall saknas. Ord-ton-analyserna övertygar i stort sett, då notbilden är infälld. Men när notbild saknas blir analyserna inte meningsfulla. Det är utrymmeskrävande att lägga in notbilder, men det kunde lösts genom att placera dem i en bilaga.

Det sista kapitlet är brett upplagt och ger en mycket instruktiv och fyllig helhetsbild av Hellsings barnlitterära texter. Med stor sakkunskap ger IN överblick över det hellsingska författarskapet, men jag skulle som nämnts velat ha presentationen av figurgalleri och kronotoper i början av avhandlingen. De detaljer i Hellsings språkvärld som fokuseras i kapitlen 4–6 faller här på plats. Den bild vi får av Hellsings författarskap i de första kapitlen som mest vilar på andras forskning modifieras i slutkapitlet. I det andra kapitlet framhävs de modernistiska dragen med stöd av framför allt av Lena Kåreland. I det sista kapitlet ligger accenten mer på nonsensdragen, vilket på grundval av IN:s analyser är en adekvat förskjutning. Genom hennes undersökning har vi fått en modifierad bild av Hellsings barnvers.

Figurgalleri är en välfunnen term för alla de olika aktörer av mänskosläkt såväl som från djur- och växtriket som befolkar Hellsings poetiska universum. Men i detta sammanhang finner jag frånvaron av bildkommentarer besvärande. Läsaren ser ju figurerna, de lever sitt eget liv på boksidorna. Detsamma gäller diktens tid och rum, inte minst det sistnämnda. Böckerna lever med bilderna som understryker texten, eller lyfter fram vissa sidor, de styr tolkningen. Det är kombinationen av det hörda och sedda barnet upplever. IN är medveten om detta: "Alla de olika bilder vi möter i hellsingböckerna påverkar i sin tur vår tolkning av texterna." (s. 60). Emellertid har hon avstått från bildanalys med hänvisning till att hon valt att begränsa sin undersökning till den akustiska sidan av språkvärlden samt att Ulla Rhedin redan gjort bildanalyser. Hon problematiserar Hellsings språkvärldar som utgångspunkt för bildsättning. Rhedin undersöker, hur illustratören förhåller sig till den poetiska helheten och vilket plan han väljer att illustrera, hur ordvits förhåller sig till bildvits, hur dubbeltydigheter illustreras bokstavligt och därmed möter barnet på dess nivå. Med hjälp av

de redskap Rhedin tillhandahåller kunde något exempel på ord-bild-analys gjorts.

Flera gånger framhålls att Hellsing eftersträvat att skapa allkonstverk; böckerna innehåller ord, bild och musik. På s. 235 fastslås: "Ord, ljud och bild, helst i färg, skall samverka och ge en helhetsupplevelse." *Kattens visor* är ett allkonstverk som jämförs med modernisternas interartiella strävanden. Men detta finns ju i Elsa Beskows och Alice Tegnér's visböcker.

En anmärkning måste riktas mot avhandlingens formalia. Personregistret inkluderar inte fotnoterna. Eftersom dessa i många fall innehåller reservationer och diskussioner och dessutom omfattar författare som inte nämns i brödtexten har man ibland ingen möjlighet att följa en diskussion.

Mina invändningar och anmärkningar får inte skymma bort avhandlingens förtjänster. Det är en mycket synpunktsrik avhandling som ger en inkännande och nyanserad bild av Hellsings barnlitteratur. Den vittnar om mycket god förtrogenhet med detta författarskap och IN finner lätt adekvata exempel som illustrerar hennes påstående. Det textanalytiska arbetet är noggrant och övertygande. Avhandlingen har språklig prägnhet och pedagogisk tydlighet.

IN har gett oss insyn i Hellsings poetiska värld genom att kasta ljus över versens auditiva sida och avslöja strukturer i hans språklekande till vilket hör hans rimekvilibristik, hans starka rytmkänsla och hans fantasifulla ordkonstellationer. Hon ger avslutningsvis några vinklar om var detaljstudier av Hellsings barnlitterära diktning bör sättas in, t. ex. av förhållandet till nedtecknade barnverser ur den muntliga traditionen. Viktigare ändå synes mig vara studium av det allkonstverk som den hellsingska barnboken ofta utgör: en förening av text, bild och musik. För den fortsatta utforskningen av detta författarskap har IN lagt en mycket god grund.

Inger Selander

Sven Nyberg, *"Jag kommer ur den frusna världen." Sandro Key-Åbergs diktning till och med O. Scenprator*. Gidlunds förlag. Hedemora 2001.

Sven Nybergs avhandling om Sando Key-Åbergs diktning presenterar sig redan i förordet som en biografiskt inriktad undersökning. Nyberg förklarar där att han velat beskriva författarens