



# Estlandssvenskar på Sverigeturné med körsång och ett bondbröllop på Skansen

– En analys av en svenskspråkig minoritets musikaliska bilder  
av sin kulturella tillhörighet under mellankrigstiden

Sofia Joons Gylling

This article discusses the formation of Estonia-Swedish musical self-images during the interwar period. The question that is raised is what influence the relation between a cultural minority, Estonia-Swedes, and its historical land of origin, Sweden, had on the minority's image-creation. The case-study analyses the first Sweden tour ever with an Estonia-Swedish music group. The tour consisted of performances both in churches and in the open-air-museum *Skansen* in Stockholm among a couple of other places. At *Skansen*, the choir performed the play *Ett bondbröllop från Wormsö* (A Farmers' Wedding from Ormsö) that was written specially for the tour. The research material consists of archive material with the musical expressions used on stage, articles in newspapers about the performances and other texts related to the persons and organisations behind the arranging of the tour. Seen as a whole, the tour expresses two cultural belongings: the pan-Swedish and the Estonia-Swedish. Pan-Swedishness focuses on bounds with an imagined pan-Swedish community expressed by spritual and patriotic songs in standard Swedish. Estonia-Swedishness, on the other hand, is based on a revived repertoire of wedding songs and dances from the mid-19th century that expresses uniqueness using a well-known cultural mould – the farmers' wedding.

Mina farföräldrar flydde till Sverige från Estland under Andra Världskriget. I samband med att Estland återfick sin självständighet 1991 aktualiserades

mina kopplingar till Estland och 1994 flyttade jag dit för att studera språk, folkmusik och kulturhistoria och blev kvar i närmare tjugo år. Min farfarsmor kom från en svenskspråkig familj bosatt på ön Nargö vilket bidrog till att jag även intresserade mig för den svenskspråkiga befolkningsgruppens musik. I likhet med många andra som intresserat sig för estlandssvenskars musiktraditioner (se Lepasson 2007 och Kreintaal 2011) rekonstruerade jag en repertoar med band till 1800-talets allmogekultur för scenbruk. Repertoaren jag skapade bestod bland annat av folkliga koralmelodier, dansmusik spelad på stråklarpa och kortare dansvisor med text på dialekt, många med anknytning till bröllop. En fråga jag och andra folkmusiker då inte lyfte var hur musiken som till den större delen tecknats ned decennierna efter 1900 användes och vilka funktioner den hade när den tecknades ned. Vi följde upptecknarens pekfinger som visade mot 1850 och såg varken sagespersonen eller det lokala samtida kulturlivet. Vi glömde ställa frågor om varför personen i fråga kunde den här musiken, vad hen haft för minnen med den, vad den spelat för roll i hens liv och vad allt detta säger om forrådet av kulturella identiteter och symboler under 1900-talets första hälft.

Under repertoarbygget fick jag ta del av estlandssvenskars musikrelaterade minnesberättelser. En gång fick jag höra att en av svenskarna som stannat i Estland under Andra Världskriget, Oskar Friberg, för ett tjugotal år sedan visat hur man dansat på bröllop förr i tiden på ön Ormsö. Enligt den finlandssvenska musikvetaren Otto Andersson hade det äldre traditionella bröllopsfirandet ersatts av nya sätt att fira bröllop redan i slutet av 1800-talet (Andersson 1904), något som även den estniska kulturvetaren Jaanus Plaat uppmärksammat i en artikel om de kristna väckelserörelsernas inverkan på esternas och estlandssvenskarnas folkkultur och kultur (Plaat 2009). Frågan jag ställde mig var vad det var Friberg mindes? Samma fråga dök upp när jag bekantade mig med en inspelning av estlandssvenska visor från 1963 (Arnberg 1963). På inspelningen medverkar bland annat Lars Broman som är född och uppväxt på Ormsö. Jag lyssnar noga på hur Broman svarar på inspelaren Matts Arnbergs frågor. Det slår mig att han och de andra medverkande verkar ha gemensamma minnen av visorna. Efter att ha läst en artikel om hur Ormsö sångkör besökte Sverige 1930 i tidningen *Kustbon*

(Weesar 2013: 10–13) insåg jag att två saker. Dels att förmedlarnas minnen troligen är kopplade till en lokal revival av bröllopsmusiken på Ormsö i slutet av 1920-talet, och dels att detta torde vara första gången estlandssvenskar själva gestaltade sin kultur och historia på scen för en publik i Sverige. Ett av deras två scenprogram var *Ett bondbröllop från Wormsö*. Föreställningen byggde på bröllosseder från Ormsö<sup>1</sup> och innehöll både sång och dans. Utförarna var ett trettio-tal medlemmar ur Ormsö sångkör. Det andra scenprogrammet bestod av andliga och patriotiska sånger både från Sverige och Svenskfinland. Uppträdandena i Stockholm ägde rum i Seglora kyrka på Skansen och i Storkyrkan.

Syftet med denna artikel är att undersöka bilden av estlandssvenskhet som förmedlades genom Ormsö sångkörs turné i Sverige på 1930-talet. Bilden kompliceras genom att den sönderfaller i två versioner eller två perspektiv som jag valt att kalla pansvenskhet och estlandssvenskhet. De frågor jag lyfter är i vilka sammanhang idén till turnén och det för turnén framtagna scenprogrammet *Ett bondbröllop från Wormsö* föds, vilka slags kontaktytor som finns mellan de medverkande aktörerna i Sverige, Finland och Estland, vilken musik som används i gestaltningen av estlandssvenskarna och avslutningsvis vilka bilder av estlandssvenskarna gestaltningarna återspeglar eller ger upphov till.



Artikeln grundar sig på en kvalitativ analys av material med nära koppling till scenprogrammen samt tidningsartiklar och andra texter med information om hur turnén kom till stånd, hur föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö* togs fram och hur Ormsöbornas framträdanden återspeglades i media. Scenprogrammen analyseras som möten mellan estlandssvenskar och sverigesvenskar där musiken och dess

*Illustration 1: Reklam för "Ett bondbröllop från Wormsö" i Aftonbladet 28 juni 1930.*

1. Ormsö är öns officiella namn, men tidigare har även namnformerna Wormsö och Vormsö använts. Det estniska namnet på ön är Vormsi.



Illustration 2: Under mellankrigstiden bodde cirka 8 000 estlandssvenskar i Estland varav cirka 3 000 bodde på ön Ormsö.

utförare kommit att uppfattas som kulturella symboler och representanter för en svenskspråkig grupp i utlandet.

## Identitetsförmedlande scenframträdanden med musik

Ett av de två scenprogrammen, *Ett bondbröllop från Wormsö*, är sammansatt av insamlade bröllopsånger och -danser från Ormsö. Scenframträdanden med folkkulturella element och dess kopplingar till kulturell identitet är ett fenomen som intresserat kultur- och musikvetare en längre tid. Bo Lönnqvist har uppmärksammat hur folkkultur genom systematisk insamling först bidrar till definiering av gruppen och senare via scenframträdanden som till exempel folkkulturföreningen Brages programnummer *Österbottniskt bondbröllop* återupplivar kulturen inom den svenskspråkiga befolkningen i Finland (Lönnqvist 1983: 179, Lönnqvist 2006: 160–162). En sådan förändring där musiken gått från att användas som en oreflekterad del av bröllopsfirande till att framföras på scen kan definieras med Thomas Turino's begreppspår *participatory* och *presentational music* (Turino 2008: 90). I det första fallet används musiken inom en grupp och i det andra för att presentera gruppen för andra. Anders Hammarlund för ett liknande resonemang när han skiljer på musikens *emblematiska* och *katalytiska* funktioner (Hammarlund 1990: 93), där den katalytiska funktionen syftar på musikens användning i gruppen. Musik är något man samlas runt, som

skapar sammanhållning. Den emblematiske funktionen fyller behovet att visa upp sin kultur inför andra i offentliga sammanhang. Musiken fungerar som då som symboliska kännemärken som särskiljer olika kulturella grupperingar från varandra.

I studier av folkmusik som identitetsgrundande musiktraditioner har Jan-Petter Blom beskrivit hur det uppstår en dynamisk *kontrollmekanik* inom och mellan grupperingar när traditioner används som identitetsgrundande symboler (Blom 1993: 14). I processer med kulturella minoriteter inblandade är en intressant aspekt vem det är som kontrollerar traditioner, någon inom den kulturella gruppen eller någon utanförstående. För att greppa kontrollmekaniken kring Ormsöbornas framträdanden i Sverige måste inte bara aktiva folkkulturaktivister tas med i analysen, utan även det *organisationskulturella sammanhanget*, som bland annat Vesa Kurkela uppmärksammat kring musikfolklorism i Finland, där musiken får en instrumentell roll och sätts att tjäna organisationers syften och mål (Kurkela 1989: 398).

Ormsö sångkörs uppträdanden beskrevs ett flertal gånger i svensk dagspress där de uppvisade folkkulturella materialen ses som symboler för svensk kultur i utlandet. Artiklarna innehåller även redovisningar av vilka *föreställda gemenskaper* (imagined communities) (Anderson 2016: 5–7) musiken koplades samman med eller särskildes från. Sociologen Rolf Lidskog har lagt fram att diasporisk identitet bara är en av flera tillhörigheter individer som lever utanför ett kulturellt ursprungsland kan känna. Detta eftersom de står i kontakt med flera kulturella centrum och skapar sin identitet under inverkan av flera olika kulturer och sammanhang (Lidskog 2017: 26).

Olikheter mellan kulturellt närliggande grupper, som rikssvenskarna, estlandssvenskarna och finlandssvenskarna, förklaras ofta av att perifera kulturer utgör äldre kulturella skikt i ett bredare sammanhang som till exempel det svenska eller nordiska. En anledning som brukar läggas fram som förklaring till att estlandssvenskarnas kultur konserverats är att de på grund av det geografiska läget levit isolerade från andra svenskspråkiga (se Lundberg 2004: 48 och Andersson 1904: 167–168).

Sverigeturnén bestod av en serie möten med publik där den estlandssvenska kulturen både presenterades som en del av ett bredare svenskt kul-



*Illustration 3: Ormsö sångkör 1930. Kören bildades på Ormsö i början av 1920-talet. Ormsö har på 1920-talet en befolkning på ungefär 3 000 personer, varav majoriteten är svenskspråkig. Tomas Gärdström står som tredje person från höger. Foto: Svenska Odlingens Vänners arkiv*

turrum – ett *panetniskt kulturmöte* – och en självständig hembygdskultur – ett *interetniskt kulturmöte*. Fallstudiens Sverigeturné består både av scenframträdanden som presenterar *kulturell likhet* genom körens kyrko-konserter och *kulturell särart* genom bondbröllopet. Dessa två olika scen-format har som fallstudien visar kopplingar till olika föreställda gemenskaper och kulturella centra.

## Bakgrunden till Sverigeturnén

Förhistorien till fallstudien utspelas decennierna runt 1900 som i Estland präglas av nationella rörelser. Parallellt med esterna börjar även Estlands svenskspråkiga befolkning, i artikeln kallad ”estlandssvenskarna”, mobilisera sig som en kulturell minoritet. Det som utlöser rörelserna är den centraliseringspolitik som förs i det ryska kejsardömet från Finland i norr till

Ukraina i söder som bland annat innebar att det ryska språket favoriserades i utbildningssammanhang. De estlandssvenska aktivisterna har kontakter i Sverige som stöttar deras verksamhet. Viktiga plattformar för kontakt och stöd utgörs av föreningarna Svenska Odlingens Vänner (SOV) som bildas i Estland 1909 och Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet (Riksföreningen) som bildas i Sverige 1908<sup>2</sup>. Riksföreningen har av historikern Bengt Kummel beskrivits som en panrörelse grundad på kulturnationalism (Kummel 1994: 5–6).

Tanken att bjuda in Ormsö sångkör till Sverige föds enligt en artikel i tidningen *Kustbon* redan 1928, när kören De Svenske, känd i Riksföreningssammanhang, är på turné i Estland. Kören uppträder på den estniska sångfesten i Tallinn och besöker även Hapsal, där de uppvaktas av Ormsö sångkör, vars ”enkla sång till det svenska modersmålet av landsmän härute rörde Stockholms sångare till tårar” (Blees 1928: 56–57).

Sommaren 1930 äger den tredje Stockholmsutställningen rum som visar upp ny funktionalistisk svensk konstindustri, konsthantverk och hemslöjd och som samtidigt blir en folkfest (Rudberg 1999: 31). Mitt på utställningsområdet finns trevåningspaviljongen *Svea rike*. Där presenteras statistik om Sverige där Sveriges och svenskarnas utveckling från forntid till nutid med betoning på den industriella eran (Rudberg 1999: 137). Idén bakom *Svea rike* harmoniserar till en viss del med Riksföreningens grundläggande tankar om bevarande, spridande och utvecklande av svensk kultur i utlandet. Riksföreningen har stora planer för påverkansarbete i samband med Stockholmsutställningen, men dessvärre får föreningen avslag på flera ansökningar. Detta gör att påverkanssatsningen begränsas till ett informationskontor på utställningsområdet och ett scenprogram på Skansen med gäster från Estland (Ahlström 1930: 129–130, 142).

En central person i länken mellan Ormsö och Riksföreningen är språkvetaren Gideon Danell (1873–1957) som tidigt intresserat sig för estlandssvenska dialekter. Under sitt första besök i Estland 1900 knyter Danell band

2. Riksföreningen och SOV samverkar främst kring utbildningsprojekt i Estlands svenskbygder, som får nya utvecklingsmöjligheter i den nybildade republiken Estland efter 1918. Riksföreningens verksamhet i Estland har tidigare analyserats främst som ett bildningsprojekt (Ahlund & Åkerlund 2009) och som en del av den allsvenska rörelsens utrikespolitiska och internationella verksamhet (Kummel 1994).



med estlandssvenska kulturaktivister som senare grundar kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner (SOV) 1909 (Nyman 2010: 67). På 1920-talet är Danell rektor för och lärare i svenska vid Folkskoleseminariet i Uppsala, aktiv medarbetare på Uppsala Landsmålsarkiv (ULMA), nuvarande Institutet för språk och folkminnen, och en pådrivande kraft bakom Riksförningens utbildningsåtgärder i Estland. Under 1920-talet figurerar även en lärarstuderande från Ormsö i dessa sammanhang, Tomas Gärdström.

## Identitetsbyggaren Tomas Gärdström

Tomas Gärdström (1905–1942) från Ormsö studerade till folkskollärare i Sverige 1923–1927. 1925 fick han i uppgift att lära studiekamraten Nils Tiberg estlandssvenska dialekter och följa med som ledsagare till Estland (Tiberg 1968: 167). Gärdström besöker då även sin hemö, där han samlar in 31 visor och tre ordspråk som han översätter till standardsvenska (Gärdström 1925). De nedtecknade visorna är utan undantag *laikar* (på standardsvenska ung. lekar eller dansvisor).<sup>3</sup> Därefter får Gärdström i uppgift av Gideon Danell att översätta 17 laikar till standardsvenska som denne själv tecknat ned på Ormsö 1922 (Danell 1922a, 1922b).

När Gärdström samlade in laikar sågs de som halvt bortglömda sånger från förr och inte som kulturella symboler för den estlandssvenska gruppen. Laikarna beskrivs första gången 1855 i Carl Russwurms<sup>4</sup> verk *Eibofolket – oder die Schweden an den Küsten Ebstlands und auf Runö* (Eibofolket eller svenskarna på Estlands kuster och på Runö, författarens översättning). Russwurm ansåg att de gamla folkvisorna dött ut och att ”de enda folkliga visorna som fortfarande sjungs /—/ är små bröllopsvisor” (Russwurm 2015: 464, författarens översättning). Närmare femtio år senare befinner sig den finlandssvenske musikvetaren och folkmusikaktivisten Otto Andersson på

3. Laikar (*leikar*, *laikiar* eller *läikar* på olika estlandssvenska dialekter) är enstrofiga visor med stadels bestående av fyra versrader och sjungna till melodier på åtta takter i  $\frac{3}{4}$ -takt.

4. Russwurm var från Tyskland och arbetade som lärare och skolinspektör i Hapsal i Estland 1841–1868. Vid sidan om sitt ordinarie arbete samlade han in all sorts information rörande estlandssvenskarnas kultur.



Ormsö. I en artikel om insamlingsresan från 1904 beskriver Andersson de enstrofiga laikarna som ”fyrradningar” och ”danspoesi”, det vill säga ”melodier i förening med korta lyriska strofer, vilka användts till beledsagande af dansen”. Denna danspoesi anser Andersson höra till folkkaraktärens mest primitiva uttryck som ”öfriga skandinaver för länge sedan lämnat bakom sig”. Andersson kategoriserar laikarna som en vistyp från ett äldre kulturskikt, som knyter an befolkningsgruppen i Estland med ett förmedeltida Sverige. Därmed tilldelas laikarna en kulturhistorisk betydelse (Andersson 1904: 167–168).

Nu tillbaka till Tomas Gärdström som under åren 1925–1939 lämnar in 62 materialsamlingar till ULMA. I accessionerna daterade till 1925–1931 återfinns en stor mängd laikar, varav 40 har kopplingar till frieri och bröllopstraditioner. Gärdström kallar först visorna ”laik”, ”visa”, ”dansvisa” och ”bröllopsvisa”, men i accessioner daterade till 1930 och 1931, tiden när bondbröllopet sätts upp, benämner han dem ”folkvisor” (Gärdström 1930a). Detta antyder att Gärdström ser laikarna som en potentiell symbol för ett folk, den svenskspråkiga befolkningsgruppen på Ormsö. Termen ”folkvisor” har senare satts inom parentes och ersatts med ”dansvisor”, ”lekar” och ”enstrofiga dansvisor”, av Nils Tiberg. Dessa benämningar överensstämmer med Otto Anderssons ovan nämnda språkbruk och definitioner. Kommunikationen i visuppteckningen visar både hur definitionen av

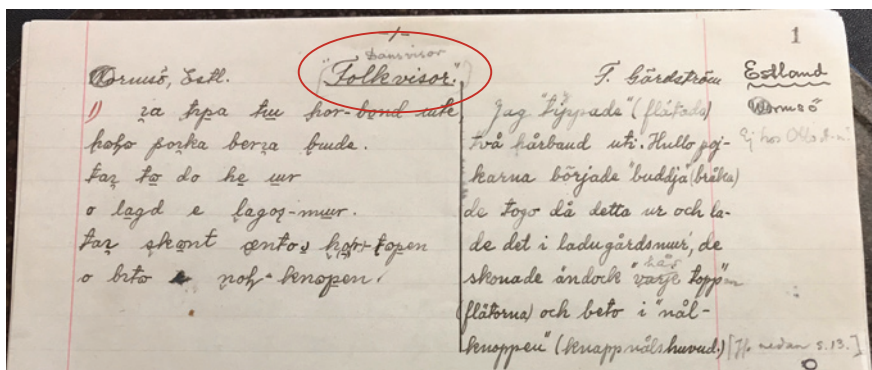


Illustration 4: Tomas Gärdström benämnde laikarna ”folkvisor” 1930, men detta korri-gerades senare på ULMA.

den estlandssvenska musiken förändrats över tid och att finlandssvenska, svenska och estlandssvenska aktörer varit inblandade.

Det är rimligt att anta att studierna i Sverige och samarbetet med ULMA och Riksföreningen gör att Gärdström är väl insatt i de tankar och värderingar som bär upp dåtidens svenska kulturminnesinstitutioner. Det är också troligt att Gärdström uppfattas som en representant för Sverige i Estland och som en representant för estlandssvenskarna i Sverige.

Gärdström var även en uppskattad diktare under pseudonymen Per Bonde, vars dikter ofta tillägnades den egna hembygden (Lagman 1947: 6). Vid slutet av 1920-talet uppgår den estlandssvenska befolkningsgruppen i Estland till ca 8 000 personer. Frågan är hur anonymt det gick att verka där ens under pseudonym. Antagligen är Per Bonde snarare ett artistnamn som åtskiljer den vetenskapsbaserade läraren och dialektinsamlaren från den mer fantasifulla Per Bonde. Som Per Bonde skriver Gärdström dikter, kåserier, insändare till den inhemska svenskspråkiga tidningen *Kustbon* och pjäser. Den första scenproduktionen han skriver är *Ett bondbröllop från Wormsö*.

### Föreställningen *Ett bondbröllop från Wormsö*

Att sätta ihop scenproduktioner utgående från folkliga bröllopstraditioner är inte något nytt i Sverige 1930. En i Sverige välkänd sångcykel är *Ett bondbröllop*, komponerad för manskör av August Söderman 1868. I Riksföreningssammanhang figurerar även *Österbottniskt bondbröllop*. Scenprogrammet har premiär i Finland 1907 och är Otto Anderssons stora genombrott som folkvisearrangör (Häggman 1996: 33). Föreställningen framförs första gången i Sverige 1908 i samband med ett stormöte med finska och svenska nykterhetsförbund i Stockholm (*Aftonbladet* 7 juli 1908). I Riksföreningens årsbok för 1909 beskrivs scenprogrammet som "en präktig folkklifsbild" med "verklighetstroga scener" (Pontán 1909: 41). *Österbottniskt bondbröllop* framförs andra gången i Sverige 1923 som en del av Riksföreningens utlandssvenska program under Göteborgs Jubileumsutställning (*Göteborgs Aftonblad* 16 augusti 1923).

Gärdström benämner sin föreställning ”ett kulturhistoriskt skådespel i tre akter” (Skansen 29 juni 1930). Framträdandet inleds med att Gärdström berättar för publiken att truppen kommer framföra ett bondbröllop i ”fullkomligt original till tal och kläddräkt och sed” (Schmidt 1930). Skillnaderna mellan Gärdströms och Brages bondbröllop är att Brages föreställning innehåller nya sångtexter skrivna till gamla melodier, att föreställningen är framtagen för en publik i hemlandet och att rollerna utförs av föreningsmedlemmar (Häggman 2006: 58). I fallet med *Ett bondbröllop från Wormsö* är det visserligen orsbor på scenen, men det är deras engagemang i organiserad körverksamhet som ligger bakom deras medverkan. Det faktum att föreställningen tas fram för att framföras på friluftsmuseet Skansen förstärker de folkkulturella elementens emblematiske funktion och utförarnas roll som representanter för ett folk och en kultur.

Gärdströms föreställning har ingen fixerad titel. I svensk dagspress kallas den ett bondbröllop *på* eller *från* Ormsö, Wormsöbornas bröllop (*Aftonbladet* 30 juni 1930) och ”Wormsöbröllop” (Schmidt 1930). När Gärdström/Per Bonde skriver om sångarfärden i *Kustbon* 24 juli 1930 benämner han föreställningen ”ett vormsöbröllop” och i sin dagbok över resan ”gammaldags bröllop” (Gärdström 1930b). Skälet till det föränderliga namnet på föreställningen beror troligen på att Gärdström relaterat till andra bondbröllop när han skapade föreställningen, men att han när han presenterar stycket och berättar om det utanför scen använder sig av andra namnformer. Detta kommer sig antagligen av att förledet ”bond-” har en specifik funktion att särskilja folkliga bröllopsceremonier från andra samhällsklassers bröllop i Sverige och Finland. I Estland var däremot majoriteten av den svenskspråkiga befolkningen bönder och fiskare vilket gjorde att det inte fanns andra samhällsgrupper att särskilja sig från. Då kan i stället det mer tidsbestämmande ”gammaldags bröllop” eller geografiskt särskiljande ”vormsöbröllop” ha varit mer betydelsefullt.

I tidningen *Tidevarvet* ges en målande beskrivning av Tomas Gärdström, som ”har rikssvenskt uttal ungefär som en smålänning eller något bättre”, ”en profil som tolfte Karl” och ”en stämma som är på en gång skälmtig och smålustig och kraftigt ljudande”. Danserna som nämns är ”gammelvåls och polka och en dans som inte vi utomstående känner namnet på”

(Schmidt 1930). Musikinstrument nämns inte, i stället finns det tecken på att danserna framförts till sång<sup>5</sup>.

Laikens kompakta format i kombination med vistexter på dialekt kan ha förorsakat att recensenten inte uppfattade dem som visor på en svensk dialekt, utan ”ordstäv på estniska”. Övrig kategorisering av föreställningen utförs med hjälp av allmänt vedertagna nationella stereotyper. Därmed är elementen ”ryska”, ”estniska” eller ”svenska”. En fjärde kategori bygger på en negation, ”icke-svensk”, och det är intressant att inte något benämns som ”estlandssvenskt”.

Efter gästspelen i Sverige skriver Gärdström en artikel om traditionellt bröllopsfirande på Ormsö. De musikrelaterade element som nämns i artikeln är sjungna och dansade laikar som del av ceremonier, psalmsång, musik och dans i bakgrunden, dragspel och tallharpospelaren. Den sistnämnde är en musiker som spelar ett stråkinstrument som på standardsvenska kallas tagelharpa eller stråkarpa.

Tidsmässigt har det beskrivna bröllopsfirandet starka kopplingar till decennierna runt 1850, när ormsöborna allmänt sjöng laikar och så gott som varenda man på ön kunde spela stråkarpa (Russwurm 2015: 427, 646). Något som passar sämre in i 1850-talets folkkultur är dragspelet som enligt Gärdström spelades när man nalkades brudens hem (Gärdström 1932: 43). Detta eftersom dragspelet togs i bruk först vid sekelskiftet 1900 i Estland. Det betyder att Gärdströms artikel och föreställning troligtvis grundar sig på tidigare traditionsuppteckningar som kombinerats med Gärdströms och hans sagespersoners egna minnen av bröllopsfiranden i början av 1900-talet.

## Två svenskheter på turné

För att finna svar på forskningsfrågan vad det är för sorts identitetskonstruktioner som förmedlas med musik i mötet mellan estlandssvenskar och

5. En av danserna som nämns i *Tidevarvet* är ”Ludansen”. ”Ludansen” är en laik som finns med bland Gärdströms insamlade visor från Ormsö. Enligt Gärdströms anteckningar dansades ”Ludansen” när brudkronan togs av och ersattes av den huvudbonad (kallad för ”lu” på dialekt) som gifta kvinnor bar till vardags.

sverigesvenskar placerar jag fokus på den framförda musikens ursprung, sångarnas roller på scen och vilka kulturella centra framträdandena hänvisar till. Det som då framkommer indikerar att det är två olika identitetskonstruktioner som är aktuella. I den här artikeln kallar jag dem *den pansvenska* och *den estlandssvenska*.

På 1920-talet finns det plattformar för kontakt och kommunikation inom den estlandssvenska gruppen. En av de viktigaste är kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner och dess tidning *Kustbon*. Det skriftliga språket som användes var till en början standardsvenska men 1925 börjar texter på estlandssvenska dialekter återges i tryck. När detta kritiserar i tidningen *Kustbon* stiger Gideon Danell in i diskussionen. Han stöttar bruket av dialekter i tryck och beskriver 1920-talet som en brytningstid. I sådana lägen anser Danell att det är viktigt att ”det värdefulla nya” inte ”sopar undan gammalt gott, som kanske våra efterkommande med smärta skulle sakna” (Danell 1925: 76). I det sammanhanget är det intressant att Ormsö sångkör framträder både med sånger på standardsvenska och dialekt under sin Sverigeturné 1930.

*Pansvenskheten* är en identitetskonstruktion med Sverige som både historiskt och samtida centrum där svenskbygden i Estland ingår i en den brogiga gruppen av svenskar bosatta i utlandet. *Pansvenskheten* bygger på

	<i>Pansvenskhet</i>	<i>Estlandssvenskhet</i>
<b>Scenprogram</b>	Ormsö sångkörs program för kyrkokonserter	”Ett bondbröllop från Vormsö”
<b>Språk</b>	Standardsvenska	Ormsödialekt
<b>Sångrepertoar</b>	Andliga och patriotiska sånger	Dans och musik med katalytisk funktion på Ormsö decennierna runt 1850
<b>Sångarnas roller</b>	Körsångare och svenskar i utlandet	Bröllopsfirande Ormsöbor från förr
<b>Kulturella lån</b>	Sångrepertoaren	Bondbröllopet som en kulturell schablon
<b>Kulturella centrum</b>	Sverige sett som ursprungsland och ett samtida kulturellt centrum	Sverige som ursprungsland och den egna hembygden som samtida centrum
<b>Identitetstyp</b>	Identitet som delas av en större föreställd gemenskap	Unik identitet

Illustration 5: *Pansvenskhet och estlandssvenskhet*

gemensamma kulturella nämnare av vilka det standardsvenska språket är den viktigaste. Den ideala pansvensken i Estland är en framtidsvision av en bildad och utvecklingslysten person, som behärskar standardsvenska och sjunger fosterländska i betydelsen kulturnationella sånger vänd mot Sverige.

Ett exempel på hur bandet mellan estlandssvenskarna och Sverige gestaltas och bilder av ursprunglig samhörighet frammanas är mottagningen av den svenska kungen i Tallinn 1929. Kungen möts i kyrkporten av kyrkoherden, en estlandssvensk parlamentsledamot och två präster som representerar varsin ö med svenskspråkig befolkning. I den rikssvenske kyrkoherdens välkomsttal nämns att estlandssvenskarna utgör ”en fylking av den åldriga svenska stammen” och att estlandssvenskarnas tanke gått till Sverige när de under historiens gång ”befunnit sig i trångmål och varit nära att förkvävas”. Den estlandssvenske riksdagsmannen tillägger att estlandssvenskarna ser Sverige som ”sitt uråldriga hemland”, som i nöd och trångmål räckt en hjälpande hand, för ”fast de politiska banden ha brustit, ha de kulturella hållit och växt sig starkare.” (*Aftonbladet* 28 juni 1929)

Pansvenskheten gestaltad med andliga och fosterländska sånger representerar den upplysta svenskheten. Musiken som tas upp i Ormsö sångkörs repertoar bidrar i sammanhanget till utveckling av de medverkandes språkkunskaper och stimulerandet av en pansvensk självbild. Det program Ormsö sångkör framför under sitt Sverigebesök består av psalmer, ett körstycke av Beethoven, två visor ur Brages repertoar (”Över bygden skiner sol” och ”Slumrande toner”) samt sången ”Ljusa skyar segla” av den svenska kompositören Gunnar Wennerberg. På Tärna folkhögskola framförs även ”Modersmålets sång”, som ursprungligen lånats in i den estlandssvenska repertoaren från finlandssvenskt håll. Sången sågs som en ”nationalsång” för estlandssvenskarna och den sista raden som i den finlandssvenska versionen lyder ”i tusen sjöars land” har skrivits om till ”i våra faders land”. Redigeringen av ”Modersmålets sång” slutrader förtydligar att det som för enar svenskar runt Östersjön är språket, sett som det främsta kulturella arvet, medan deras olika fosterländer skiljer dem åt. Det faktum att det musikaliska materialet härstammar från Sverige och Svenskfinland, gör att det lilla ordet *också* anas. Estlandssvenskar kan *också* sjunga i kör och de behärskar *också* standardsvenska. Den kulturella periferin tar lärdom från

ett högkulturellt centrum och gestaltar med sin sång bandet mellan periferin och centrum.

Den *estlandssvenskhet* som förmedlas genom *Ett bondbröllop från Wormsö* utgår från ett band mellan befolkningsgruppen och platsen den anses ha hemortsrätt till. Den estlandssvenska arketyp som gestaltas i föreställningen behärskar utöver den egna dialekten standardsvenska och känner sin hemorts förflutna som identitetsstimulerande hembygdshistoria.

Före *Ett bondbröllop från Wormsö* har Ormsös kultur beskrivits och definierats främst av kulturvetare från Sverige och Finland, som närmat sig Ormsöborna och estlandssvenskarna över lag som ett *annat* folk med en *annorlunda* kultur. Framtagandet av föreställningen innebär att estlandssvenskarna presenteras som ett *vi* och kulturen som *vår* kultur inför publiken i Sverige. Betoningen ligger på utförarnas egen koppling till de presenterade kulturelementen. Bandet med det kulturella centrumet, ”moderlandet”, ingår som en ramberättelse om ursprung och framkommer i introduktioner och intervjuer, medan föreställningen i sig hänvisar till ett nytt kulturellt centrum: den egna hembygden.

Det bondbröllop som äger rum på scen uppfattar jag som ett hembygdsnarrativ med drag av både fakta och fiktion. Detta i sin tur tolkar jag som en förklaring till varför Tomas Gärdström som manusförfattare använder sig av artistnamnet Per Bonde. Bröllopsvisorna, laikarna, kan i det sammanhanget liknas vid ett ankare framtaget av folklöreinsamlaren Gärdström som författare Bonde kastar ut för att binda fiktionen vid 1800-talets mitt när laiken utgjorde ett oreflekerat inslag i det lokala kulturlivet (se Russwurm 2015: 464). Som tidigare lyfts fram benämnde Gärdström laikarna ”folkvisor” 1930. Detta ser jag som ett tecken på att laiken genom föreställningen fått en emblematisk funktion och därmed blivit jämförbar med andra kulturella grupper folkulturella symboler.

I en intervju använder Gärdström det mycket centrala personliga pronomenet *oss*. Han förtydligade att man inte längre firar bröllop så här på Ormsö men att ”det är gamla, traditionsmättade seder, som det varit *oss* angeläget att rädda undan glömskan” (Aftonbladet 30 juni 1930). Uttalat på scenen kan *oss* uppfattas innefatta de utförare som deltar i uppsättningen eller ännu vidare estlandssvenskar som ett kollektiv. *Oss* betonar det kol-



lektiva i processen, vilket gör att föreställningen kan tolkas som en process där ett insamlat och standardiserat kulturellt uttryck införlivas i det lokala musiklivet. Detta är något som påminner om den växelverkan mellan musikkarkiv och levande repertoarer som musiketnologen Dan Lundberg kallar arkivloop (2017: 63).

Den presenterade estlandssvenskheten bygger på ett historiskt narrativ som sträcker sig fram till 1870-talet. Därpå följer en lucka i historien. Flera kulturvetare har uppmärksammat att den religiösa väckelserörelse som drog fram över västra Estland och Ormsö under 1870-talet introducerade nya kulturella uttryck som gjorde att tidigare allmänt spridda sång-, musik- och danstraditioner förlorade sin plats i kulturlivet (Andersson 1923: 126 och Plaat 2009). Med ett snävt fokus på det som utspelar sig på scenen och organisationen av Sverigeturnén kan Gärdströms arbete uppfattas som ett revival-projekt initierat av Riksföreningen för museiscenen Skansen. I ett lokalt sammanhang på Ormsö kan föreställningen även tolkas som en lokal process där olika folkkulturella uttryck som väckelsen trängt ut aktualiseras, omdefinieras och återanvänds emblematiskt inom ramen av ett hembygds-narrativ.

## ”Främlingar och dock fränder”: En kombination av två svenskheter

De två olika programmen, *det pansvenska* och *det estlandssvenska*, presenteras i Tärna efter varandra och i en artikel i tidningen *Tärna* utgiven av Tärna folkhögskola presenteras framträdandena som en helhet:

De sjöngo sitt hemlands sånger på gammal svensk dialekt. Det var egendomligt och gripande att höra dem sjunga Modersmålets sång och Slumrande toner. Trohjärtat, enkelt och innerligt kommo ord och toner. Det var som en hälsning från längesedan svunna generationer, från ett släkte under hårdare villkor och tystare kamp för tillvaron än vår tid. (*Tärna* nr 4–5 1930)

Här uppkommer en ny variant på kategoriseringen av laikarna på dialekt, ”sitt hemlands sånger på gammal svensk dialekt”, där ”sitt hemland” beto-

nar bandet mellan sångarna, sångerna och hembygden. Troligen är det laikar och inte nykomponerade sånger som uppfattas som ”en hälsning från längesedan svunna generationer”. De pansvenska delarna av programmet, ”Modersmålets sång” och ”Slumrande toner”, uppfattas som ”egendomliga och gripande” eftersom de framförs ”trohjärtat, enkelt och innerligt”. Därefter följer ett par meningar som bygger upp en dynamik mellan närhet och distans, likhet och särart.

”Rektor Danells ord om språket som band över land och vatten blefo levandegjorda i deras sång. Det var främlingar och dock fränder. Det var ett annat lands människor och dock landsmän.” (*Tärna* nr 4–5 1930)

En tolkning är att det är laikar på dialekt, det estlandssvenska, som gör att sångarna uppfattas som ”främlingar” och ”ett annat lands människor”, medan de pansvenska elementen gör att de istället beskrivs som ”fränder” och ”landsmän”.

Ett gemensamt drag för de båda svenskheterna är att de bygger på rötter. I fallet med pansvenskheten är rötterna ”uråldriga” från tiden innan estlandssvenskarna utvandrade och omnämns i historiska källor 1294 och i fallet med estlandssvenskhet är rötterna ”gamla” från århundradena efter omnämmandet. Laiken fungerar som symbol inom båda dessa svenskheter. I ett pansvenskt sammanhang närmar sig kulturvetare som till exempel Otto Andersson 1904 laikarna utgående från tanken att geografisk isolation bidrar till att musiktraditioner konserveras. Laikarna kan då liknas vid en dörr in i ett tidigare okänt musikhistoriskt skede. Det centrala är inte vad laikarna säger om estlandssvenskarna, utan vad de säger om den svenska kulturen vid tiden när de första svenskarna flyttade österut. I fallet med estlandssvenskhet poängteras däremot att det handlar om en viskategorier som bevarats inom den estlandssvenska gruppen under lång tid i hembygden i Estland.

En anledning till att de två svenskheterna kombinerades under turnén grundar sig troligen i att Tomas Gärdström har personliga erfarenheter av 1920-talets kulturliv i Sverige och bland annat är bekant med både Nordiska museets och Skansens verksamheter och ideologi. Han är även insatt i tankarna bakom ULMAs insamlingsarbete av dialekter och folkminnen

och Riksföreningens arbete för bevarande och utvecklande av svenskheten i utlandet. Han har med andra ord den bas som behövs för att gestalta en estlandssvenskhet grundad på Nordiska museets motto ”känn dig själv” och den kulturella schablonen ”bondbröllop”. Sammanfattningsvis kan man säga att det mest moderna Ormsö sångkör framförde under Sverigeturnén 1930 var bilden av sin egen kultur som säregen, avlägsen och ålderdomlig.

## Slutsatser

Fallstudien visar att kontakten mellan Sverige via Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet och den estlandssvenska befolkningsgruppen i Estland hade en identitets-stimulerande inverkan. De bilder av estlandssvenskhet som visas upp i Ormsö sångkörs Sverigeturné kategoriseras i artikeln som den *pansvenska* identiteten och den *estlandssvenska* identiteten. Den första bygger på en föreställd internationell svensk gemenskap och den andra på föreställningen om en lokalt förvaltd traditionell kultur i Estlands svenskygder. Den första använder sig av kulturella uttryck som ses som gemensamma för alla svenskar i världen. I Ormsö sångkörs repertoar återfinns detta i programmet med andliga och patriotiska sånger på standardsvenska som framförs i kyrkor. Den andra bygger å andra sidan på tanken om en kulturell och musikalisk särart som presenteras med hjälp av en scenisk schablon, bondbröllopet, som är välkänd i Sverige och bland Riksföreningens medlemmar.

Ormsö sångkörs Sverigeturné bygger på personliga band mellan Riksföreningen och estlandssvenskarna genom rektorn och språkvetaren Gideon Danell och folkskolläraren, turnéledaren och upphovspersonen Tomas Gärdström. Tillsammans besatt dessa nyckelpersoner en mängd olika roller och positioner inom Uppsala Landsmålsarkiv (nuvarande Institutet för språk och folkminnen) utbildningsinstanser i Sverige och Estland samt Riksföreningen. Framtagningen av *Ett bondbröllop från Wormsö* kan beskrivas som ett revival-projekt där ett insamlat material introduceras till en grupp lokala utförare. I dessa processer skönjs kontakten mellan Danell och Gärdström i insamlingen av laikar, översättningen av laikarna till standard-

svenska, kontextualiseringen av laikarna med bröllopstema, framtagandet av en scenproduktion och presentationen av estlandssvenskarna i samband med föreställningarna i Sverige. Språk- och musikvetare i Sverige och Finland, som till exempel Otto Andersson, hade tidigare definierat musiken som uttryck för en annorlunda svenskhet utanför den egna, men framförd av Ormsöbor omvandlas den till en symbol för utförarnas band med sin hembygd i Estland.

Estlandssvenskheten innebär att en del av de symboliska band med Sverige som framhävs i fallet med den pansvenska identiteten tonas ned. Detta gör att estlandssvenskheten kan uppfattas lösgöra folkgruppen och dess identitet från Sverige sett som kulturellt centrum. Dynamiken mellan de båda identitetskonstruktionerna finns inbyggd i den pansvenska organisationens namn: "Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet". Pansvenskheten bygger på ett bevarande av svenskheten genom utveckling, vilket inlånad körrepertoar på standardsvenska från Sverige och Svenskfinland är exempel på. Estlandssvenskheten bygger däremot på "bevarande i utlandet" som tolkas som att det är 1800-talets lokala särarter, som till exempel bröllopstraditioner, som ska bevaras inte bara för en föreställd pansvensk gemenskap, utan för kommande generationer estlandssvenskar.

Fallstudiens resultat väcker nya frågeställningar som rör estlandssvenskarnas identitetsbygge under mellankrigstiden. Ska estlandssvenskheten förstås som ett embryo till en självständig identitetskonstruktion i Estland som utgår från den lokala kulturhistorien eller är det snarare ett tjugosjätte svenskt landskap som *Ett bondbröllop från Wormsö* målar upp? Skälet till att de här frågorna lämnats obesvarade grundar sig på fallstudiens avgränsning till kulturmöten mellan sverigesvenskar och den svenska minoriteten i utlandet. För att få en bättre och mer mångfacetterad bild av estlandssvenskarnas identitetsbygge med musik under mellankrigstiden borde även kulturmöten inom den egna gruppen och möten med andra grupper i Estland undersökas.

## Referenser

*Otryckta källor*

- Andersson, Otto 1903. *Ord till folkmelodier*. Svenska Litteratursällskapet i Finland. SLS 95\_handskrift\_2.
- Danell, Gideon 1922a. *Visor från Ormsö, Estland*. (renskriven och försedd med översättning av T. Gärdröm 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:6.
- Danell, Gideon 1922b. *Bröllopsvisa och andra visor samt namn på dagarna i påskeveckan* (med översättning av T. Gärdröm 1927). Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1366:9
- Gärdröm, T. 1925. *Visor och ordspråk från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1154:6.
- Gärdröm, Tomas 1926. *Visa och visfragment o.d. från Ormsö, Estland*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 1367:2.
- Gärdröm, T. 1930a. (*Folkvisor*) *Dansvisor. Laikar, "lekar" mm*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 2696:1.
- Gärdröm, Tomas 1930b. *Wormsö sångkörs Sverigeresa 1930*. Dagbok. Svenska Odlingens Vänner.
- Gärdröm, Tomas 1931a. *Bondbröllop på Ormsö*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 4167.
- Gärdröm, T. 1931b. *Dansvisor, vaggvisor*. Institutet för språk och folkminnen. Acc.nr 3213:3.
- Kreintaal, Karoliina 2011. *Diplomikontsert*. Skriftlig del av diplomarbete i form av konsert. Tartu Universitets Viljandi Kulturakademi.
- Lepasson, Kadri 2007. *Pakri pillimeeste mængust tehtud salvestuste andmebaas*. Diplomarbete. Tartu Universitets Viljandi Kulturakademi.

*Inspelningar*

- Arnberg, Matts & Olrog, Ulf Peder 1963. *Estlandssvenska visor*. Sveriges Radio. 10 januari 1963.

## Tryckta källor

*Böcker och vetenskapliga tidskrifter*

- Ahlström, Frans H. L. 1931. «Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet och Stockholmsutställningen 1930». *Årsbok 1930*: 129–140. Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet.
- Ahnlund, Karl & Åkerlund, Andreas 2009. «Svenskhetens bevarande som bildningsprojekt», i: A. Falk & H. Enefalk (red.), *Det mångsidiga verktyget – elva utbildningshistoriska uppsatser*: 137–153. Opuscula Historica Upsaliensia 39.
- Anderson, Benedict 2016. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Andersson, Otto 1904. «Bland Estlands svenskar». *Förhandlingar och uppsatser* vol. 18 SLS 68 (1904): 155–177.
- Andersson, Otto 1923. *Stråkharpnan. En studie i nordisk instrumenthistoria*. Stockholm: Föreningen för svensk kulturhistoria.
- Blom, Jan-Petter 1993. ”Hva er folkemusikk?” i Bjørn Aksdal & Sven Nyhus (red.) *Fanitullen. Inføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget. s 7–14.
- Danell, Gideon 1922. *Svenskar i Estland*. Särtryck ur RIG – Kulturhistorisk tidskrift. Vol 5 nr 1–2 (1922): 17–41.
- Gärdström, Tomas 1932. «Ett bondbröllop på Ormsö». *Meddelanden från institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi*, nr 8–10 (1932): 41–55.
- Hammarlund, Anders 1990. «Från gudstjänarnas berg till Folkets hus. Etnicitet, nationalism och musik bland assyrier/syrianer», i O. Ronström (red.), *Musik och kultur*: 71–96. Lund: Studentlitteratur.
- Häggman, Ann-Mari 2006. «Brage och den finlandssvenska sången», i: B. Lönnqvist, A. Bergman, Y. Lindqvist (red.), *Brage 100 år. Arv – Förmedling – Förvandling*: 48–65. Sektionen för folklivsforskning.
- Kummel, Bengt 1994. *Svenskar i världen förenen eder! Vilhelm Lundström och den allsvenska rörelsen*. Åbo Akademis förlag.
- Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.

- Lidskog, Rolf 2017. «The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review». *The Authors International Social Science Journal*, Oxford: John Wiley & Sons Ltd., s. 23–38.
- Lundberg, Dan 2004. «"Det vore i hög grad önskligt att hela detta insamlade material bleve publicerat". Folkliga koraler som nationellt projekt», i: M. Boström, M. Jersild, D. Lundberg, I. Åkesson (red.) *Gamla psalm-melodier*: 35–57. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 19, Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Lönnqvist, Bo 1983. «Folkkulturen i svenskhetens tjänst», i: M. Engman, H. Stenius (red.) *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*: 178–205. Svenska Litteratursällskapet.
- Lönnqvist, Bo 2006. «Bondbröllopet som programnummer», i: B. Lönnqvist, A. Bergman, Y. Lindqvist (red.) *Brage 100 år. Arv – förmedling – förvandling*: 159–170. Brages årsskrift 1991–2006.
- Nyman, Elmar 2010. «Lånebibliotek och Nuckö nykterhetsförening», i: S. Salin (red.) *Hans Pöhl – Estlandssvenskarnas hövding*: 65–76. Estlandssvenskarnas kulturförening Svenska Odlingens Vänner.
- Plaat, Jaanus 2009. »Kristlike usuliikumiste mõju eestlaste ja eestirootslaste rahvakunstile ja kultuurile», *Mäetagused* nr 42 (2009), s. 7–32.
- Pontán, Einar 1909. «Föreningen Brage i Finland». *Årsbok 1909*. Riksföreningen för svenskhetens bevarande i utlandet.
- Rudberg, Eva 1999. *Stockholmsutställningen 1930 - Modernismens genombrott i svensk arkitektur*. Stockholmia förlag.
- Russwurm, Carl 1855, nyutgåva 2015. *Eibofolke ehk rootslased Eestimaa randadel ja Ruhmus*. MTÜ Eestirootsi Akadeemia.
- Tiberg, Nils 1968. «Estlandssvenska Upsalaundersökningen», i: E. Nyman (red.) *Estlands svenskar 25 år i Sverige*: 159–227. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner.
- Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life. The Politics of participation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

#### *Tidskrifter och dagstidningar*

- Aftonbladet 1908. «Det finsk-svenska ungdomsbesöket». *Aftonbladet* 7 juli 1908, s 5.



- Aftonbladet 1929. «Konung Gustafs Estlandsbesök». *Aftonbladet* 28 juni 1929, s 7.
- Aftonbladet ”zor.” 1930. «Wormsöbornas bröllop blev stor succé». *Aftonbladet* 30 juni 1930.
- Blees, Nikolaus 1928. «Sångsällskapet ”De Svenskes” från Stockholm besök i Estland». *Kustbon* nr 14/15 (1928): 56–57.
- Bonde, Per 1930. «Vormsöborna på Sverigebesök». *Kustbon* nr 14 (1930): 53–54.
- Danell, Gideon 1925. «Birkas och språkfrågan». *Kustbon* nr 20 (1925): 75–76.
- Lagman, Edvin 1947. «Svensk dikt i Österväg», *Kustbon* nr 1 (1947): 6.
- Schmidt, Eva 1930. «Wormsöbröllop». *Tidevarvet* nr 34 (1930): 5.
- Skansen 1930. «Nytt från Skansen». *Aftonbladet* 28 juni 1930.
- Skansen 1930. «Skansen lördagen den 28 juni kl. 7». *Aftonbladet* 28 juni 1930.
- Tärna 1930. «Tärna-nytt». *Tärna* nr 4–5, oktober (1930): 70–71.
- Weesar, Lena 2013. «Ormsö Sångkör på Sångarfärd till Sverige den 21 juni–3 juli 1930». *Kustbon* nr 4 (2013): 10–14.