

Landskapspejare

Landskapspejare

FATABUREN 2011



Landskapsspejare

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2011

Red. Christina Westergren



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har i dag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvireras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig.

Fataburen 2011
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Bildredaktör Marie Tornehave

Medredaktör Dan Waldetoft

Omslag och grafisk form Lena Eklund, Kolofon

Omslagsfoto Gunnar Lundh, Nordiska museet. Sudersand, Fårö, Gotland 1938

För- och eftersättsblad »CHARTA öfwer TÖRESÖ SÄTERIE ... Författad Åren 1796, 97, 98, 99 & 1801, af Per Lifman junior.« Detaljer, foto Mats Landin, Nordiska museet

Tryckt hos NRS Tryckeri, Huskvarna 2011

ISSN 0348 97 1 x

ISBN 978 91 7 108 546 7



Mångbergs fäbod, Sollerö socken i Dalarna. Foto Ingalill Granlund 1937,
Nordiska museet.

Landskap, fotografi och byundersökningar

Hur definierar man ett landskap? Enligt Nationalencyklopedin är det en mosaik av naturgivna och kulturella fenomen i ständig förändring, en helhet, vår fysiska omgivning i vid bemärkelse. Europeiska landskapskonventionen understryker samspelen mellan naturliga och mänskliga faktorer, landskapet beskrivs som allt som omger oss, från vår närmiljö och vägarna vi kör på varje dag till de mest extraordinära platser. Jag själv förknippar landskapet med seendet: Över ett landskap kan blicken svepa, oberoende av om den tillhör jägaren, jordbrukaren, vandraren, krigaren eller turisten.

Landskapet som en visuell idé är vanlig inom humangeografin, där definitionen »det parti av jordytan som kan ses från en punkt« förekommer. Fotografier och landskap är en given kombination, och därför lyfter jag nu fram fotografier av landskap i Nordiska museets byundersökningar. Men först betraktar jag också helt kort landskapsfotografen som den växte fram innan Nordiska museet gav sitt bidrag till den.

ANNETTE ROSENGREN

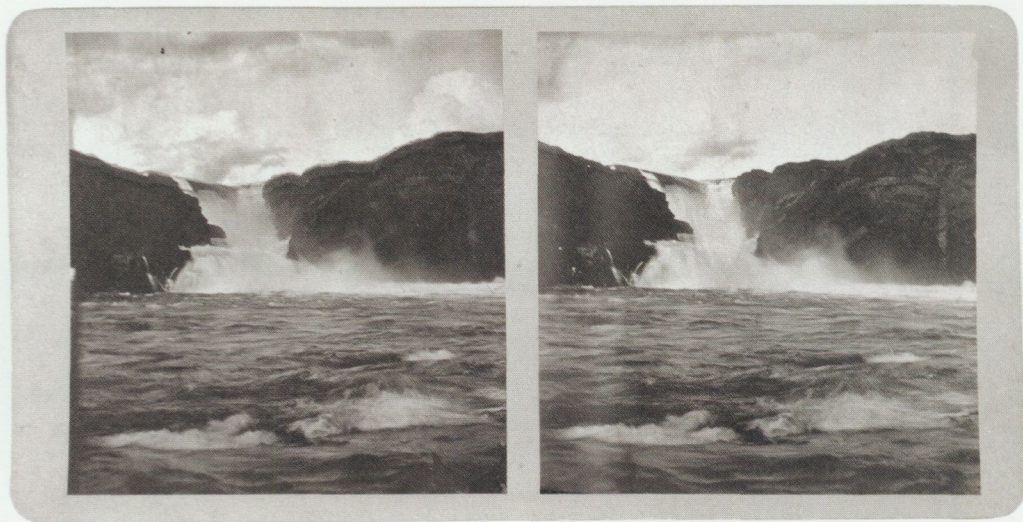
är fil.dr i etnologi och har varit verksam som intendent vid Nordiska museet sedan början av 1970-talet. Etnologiska fältundersökningar och fotografi är områden där hon utvecklat specialistkompetens.

Landskapet och kameran

Ett landskap förknippas ofta med berg, sjöar, skog och odlad mark, men det kan också vara urbant, ett »cityscape«. I bild är ett landskap i stort sett alltid ett större mer eller mindre brukat naturområde, ofta nästan utan ände för blicken. Synonyma ord är område, nejd, vy, utsikt, panorama.

Är det något speciellt med att fotografera landskap? Ja, i första hand måste fotografen förflytta sig från hem eller ateljé, i andra hand kan det vara en fördel med en kamera som lämpar sig för ändamålet. Men inte ens de enklaste kameror har hindrat människor från att fotografera utsikter, och det är särskilt tydligt när det gäller den fotograferande turisten. Ju längre tillbaka i fotohistorien vi går, desto strapatsrikare var fotograferingar av landskap. Kamerorna var otympliga, fotograferingsprocessen besvärlig och kommunikationerna jämfört med i dag utvecklade. Ett exem-

Stora Sjöfallet. Stereobild,
foto Lotten von Düben
1837, Nordiska museet.



pel på det är Lotten von Dübens fotografier av samer gjorda 1868 och 1871 i samband med hennes makes vetenskapliga expeditioner. All utrustning transporterades på vattenleder och bars i väglöst land av avlönade bärare ur lokalbefolkningen. Många av hennes fotografier avbildar det nordskandinaviska, samiska landskapet.

I fotografins barndom följde ett omfattande experimenterande sedan Daguerres metod att få fram en bestående bild blivit offentliggjord 1839. På 1840- och 50-talen användes negativ av tunt, silverbestruket, vaxat saltpapper, som kopierat på annat saltpapper gav mjuka, lite skira bilder. Från 1860-talet dominerade våtkollodiumprocessen med glasplåtar. Bilderna blev skarpare och negativen var ljuskänsligare, vilket ökade upplevelsen av närvaro och verklighet. Men plåtarna måste prepareras på platsen, exponeras medan de var våta och framkallas i samma våta tillstånd. I Lotten von Dübens reseutrustning fanns därför inte bara kamera och glasplåtar utan även mörkrumsutrustning och kemikalier.

När en ny metod med torrplåtar slog igenom på 1880-talet och mörkrumsarbetet blev enklare fick inte minst amatörfotografin ett stort uppsving. Ungefär samtidigt med kollodiumprocessen hade man övergått till att kopiera på det äggvitebestruckna albuminpappret, som även det bidrog till att skärpan ökade. Men fortfarande in på 1900-talet var det ovanligt med förstoringar, och pappersbilder hade samma storlek som sina negativ. Det förekom att fotografer i Europa reste till avlägsna länder med kameror laddade med mycket stora glasplåtar, och det finns stora landskapsvyer redan från 1850- och 1860-talen. Men de är ovanliga.

In på 1900-talet var nästan alla kameror otympliga och an-

passade till fotografering i ateljé. Fotografen placerade sig under en svart duk för att kunna se i mattskivan och exponera bilden. Behändigt platta resekameror, där en bälk drogs ut vid fotografering, började användas i början av 1900-talet. Enklare kameror, rullfilmen och att filmen kunde lämnas in för framkallning och kopiering gynnade amatörfotografin, som i sin tur alltid haft utsikter bland de allra vanligaste motiven.

Landskap som motiv

Innan någonting avbildas måste det finnas en idé om att just detta är värt att avbilda, och romantikens fascination för natur och landskap gav motiv till måleriet och så småningom till fotografin. Under 1800-talet, som innebar ett växande europeiskt intresse för arkeologi, medeltid, nation och folk, lyftes särdrag i det egna landets historia och natur fram.

För yrkesfotografer var porträttfotografi i ateljé den dominerande genren och den som de flesta försörjde sig på. Landskapsfotografin är nästan överallt förknippad med ett växande intresse för främmande länder och med turismens framväxt. Fotografier av sevärdheter köptes och samlades i album. I England och Frankrike var en begränsad landskapsfotografi möjlig redan på 1850-talet. England industrialiserades och urbaniserades tidigt och pittoreska, romantiska landskapsfotografier med medeltida motiv spreds inom den urbana medelklassen. I Frankrike, som såg att den egna medeltiden var lika intressant som romarrikets kulturarv, och som dessutom kunde ta åt sig äran av att ha köpt och frisläppt Daguerres fotografiska patent 1839, gavs uppdrag till fotografer att dokumentera historiska byggnader och minnesmärken. Det gjordes på 1850-talet, men

en mer utbredd landskapsfotografi kom igång senare. I Rom kunde flera fotografer leva på tjuskraften i stadens historia redan på 1850-talet.

Turistföreningarna och fotografier av sevärdheter

I Norge växte landskapsfotografin och turismen fram tidigare än i Sverige. Med sina många romantiskt dramatiska landskap låg Norge geografiskt bra till för både engelsmän och tyskar, och för de självständighetskämpande norrmännen var det viktigt att få landet känt. Redan 1865 bildades den norska turistföreningen och fotografier av dynamiska fjordlandskap, höga berg och djupa dalar blev en industri i sig. Från 1870- och 1880-talen finns mycket bevarad landskapsfotografi gjord av framför allt norska fotografer.

Att Svenska Turistföreningen, STF, bildades 1885 var en direkt följd av att Norra stambanan upp till Östersund, Åre och Narvik gjorde Lappland tillgängligt. Året innan hade fotografen Axel Lindahl etablerat sig i Stockholm efter att ha varit verksam i Göteborg och haft omfattande uppdrag i Norge med att fotografera natur. I STF:s första årsböcker gjorde Lindahl reklam för sitt stora lager av vyer från de flesta platser i Europa och från en rad svenska städer och landskap. Innan dess verkar det inte ha funnits mycket landskapsfotografi i Sverige om man bortser från fotografi som underlag för måleri. Konstnären Severin Nilsson fotograferade landskap och folkliga miljöer i Halland redan på 1870-talet och använde dem som utgångspunkt i sitt måleri. Han fotograferade också för Nordiska museets räkning.

Från den första årsskriften 1886 använde sig STF av fotografier. Motiven rörde svensk historia och svensk natur. Från Axel



T.v. Asige hed i Halland
med Asige kyrka i bak-
grunden och de två
bautastenarna som kallas
»Hagbards galge« i för-
grunden.

T.h. bogserbåten
Hercules i Stockholms
skärgård. Foto Severin
Nilson, Nordiska museet.

Lindhal inköptes fyra praktfulla album med »fotografier från vårt lands sevärdaste trakter«, som lades ut i läsesalongerna på Cunardlinjens ångare för att locka amerikanska turister. STF verkade för att få fler utländska turister till Sverige men den främsta målgruppen var svenskar.

1893 bjöd föreningen in amatörer och yrkesfotografer till fotografisk tävling, och några år senare inleddes årsboken med ett stort block helsidesfotografier från Lappland, flera mindre städer, å- och sjölandskap och bebyggelse med historiskt djup. 1898, 1899 och 1900 följde nya tävlingar, och genom dessa byggde Turistföreningen upp ett bildarkiv, som fyrtio år senare skänktes till Nordiska museet. Till det första årets tävling önskade föreningen »för Sverige typiska landskap och vegetationer«, som olika



skogslandskap, fjälllandskap, kustlandskap och landskap karaktäristiska för en viss provins. Andra årets fotografier skulle avbilda byggnader och städer, t.ex. kyrkor, slott, herrgårdar, bondgårdar och fåbodar, fiskelägen, fabriker, ruiner och fornlämningar. För tredje året gällde folktyper och folkens liv med näringar, arbete och nöjen. Till nästan alla motiv fanns landskapet med som ram för dessa sevärdheter, som helst skulle ses på platsen.

STF premierade ofta konstnärlighet i tävlingarna och många fotografer, inte minst amatörer, visade att fotografi kunde förhöja intrycket av lockande storslagenhet eller stillhet i en landskapsvy. Sedan slutet av 1800-talet hade fotografer börjat samlas i föreningar och deras publikationer visar att landskap blivit ett återkommande motiv.

Fotograferna i Nordiska museets byundersökningar

Åren kring sekelskiftet 1900 inleddes Nordiska museets byundersökningar, dvs. undersökningar runt om i landet av allmogens bebyggelse, seder och bruk. Undersökningsverksamheten kom att omfatta också herrgårdar, prästgårdar, mindre städer och långt senare även småsamhällen, industriarbete och överhuvud taget liv, arbete och miljöer. Kameran betraktades från början som ett lämpligt redskap i vetenskapens och saktlighe- tens tjänst och fotografi var nästan omedelbart ett prioriterat medel i dessa dokumentationer. Det insamlade materialet skulle användas för forskning och folkbildning.

Svenska Turistföreningen och Nordiska museet, bildat 1873, är båda barn av nationalromantik och fosterlandskärlek. Museet värnade om det materiella och immateriella kulturarvet och om folkbildningen. Fotografiskt valde museet i sina undersökningar, som man också kan kalla dokumentationer, ett distanse- rat och vad som nog uppfattades som ett vetenskapligt seende. Resultatet nådde sällan upp till samma fotografiska nivå som inom Turistföreningens verksamhet, men att bilderna berättar om ett Sverige som få andra fotograferade då gör dem minst lika intressanta. Att STF i omgångar senare har skänkt sitt fotografiska arkiv till museet är bara att vara djupt tacksam för.

Den undersökningsverksamhet som kom i gång vid Nordiska museet i början av 1900-talet påminner till idé och struktur om det franska med statliga medel finansierade dokumentationspro- jektet Mission Heliographique från 1851. Avsikten med det fran- ska projektet var att dokumentera och bevara bilder av ett med- eltida Frankrike som var på väg att försvinna – ett nationellt arv bestående av kyrkor, kloster och andra byggnader av högt arki- tektoniskt värde som till stora delar hade förstörts under revolu-



Föra by på Öland. Foto Sigfrid Svensson 1935, Nordiska museet.

tionen. Dokumentation genomfördes under ett halvår av fem konstnärer, som intresserade sig för det nya mediet. De fick olika delar av landet fördelat mellan sig och kom att dokumentera ett stort antal objekt på sina resor. Med sig hade de listor på vad som skulle avbildas, vilket organisatörerna kommit fram till genom tidigare resor och kontakter. För själva fotograferandet hade de fria händer. Mission Heliographique var ett för sin tid unikt nationellt projekt som resulterade i ett bildmaterial som har prisats i senare tider, bland annat för de konstnärliga kvaliteterna. Men direkt efter projektets genomförande föll det mesta i glömska genom att de flesta negativen, som var av saltpapper, inte ens kopierades utan placerades i ett arkiv.

Nordiska museets byundersökningar har inte den fotografiska kvalitén, och de gjordes i en tid när kameratekniken hade blivit enklare. Men syftet och arbetssättet är i grunden ungefär detsamma: ett kulturellt arv ska dokumenteras och i bild bevaras för eftervärlden, och dokumentationen sker genom ett omfattande resande kors och tvärs i landet. Museets projekt pågick under första hälften av 1900-talet och därmed under mycket längre tid än det franska. Det engagerade också många fler människor. Här var det tjänstemännen som fotograferade. Deras otaliga registrerade fotografier avbildar bebyggelse och kulturlandskap, som tillsammans med ritningar och anteckningar ligger ordnade topografiskt i museets arkiv. Ibland är de tidiga fotografierna lite oskarpa, ibland är en del av bilden bortklippt, antagligen för att den visade två objekt, och det andra skulle placeras på annat håll i arkivet.

Årsboken *Fataburen* redogör för dessa resor från 1902, men de startade tidigare i avsikt att förvärva byggnader och föremål till Skansen, öppnat 1891, och till museets övriga samlingar. Till en

början syftade undersökningarna till att få en kunskapsöversikt och det var sällan fråga om längre vistelser i varje by. En bit in på 1910-talet kunde de genomföras mer omfattande och systematiskt. Med statlig finansiering kunde så småningom expeditioner med unga amanuenser och tillfälligt anställda kandidater, arkitekter och teknologer skickas ut för att fotografera, rita av och beskriva byggnader, bytomter, åkrar, betesmarker och lämningar av äldre bebyggelse. Under t.ex. sommaren 1920 var närmare 40 personer ute i 15 landskap för detta arbete. I en artikel i *Fotografisk årsbok* 1952 skriver museimannen och konsthistorikern Gösta Selling om fotograferingens stora roll i undersökningarna. Andra kulturhistoriska institutioner engagerade sig också men vid Nordiska museet pågick de längst och i störst omfattning.

Mot slutet av 1920-talet ansågs översikten, inventeringen, vara genomförd och nu valdes vissa ålderdomliga, ännu oskiftade byar ut för fördjupade undersökningar. Dessa byar dokumenterades ofta gård för gård med fotografier, uppmätningar och anteckningar. Svartvita fotografier visar boningshus, ladugårdar, uthus och redskap men även åkrar inhägnade av gärdsgårdar till skydd för betande krittter, och betesmarker och skogsdungar mot bakgrund av skog och vatten. Det är öppna, betade och för blicken omväxlande landskap.

Till de stora byundersökningarna från den tiden hör undersökningarna av Stora Sinnerstad i Mörlunda socken i norra Kalmar län (1934), Föra by i Föra socken på Öland (1935), Gruddbo på Sollerön i Dalarna (1937), Vinö i Misterhults skärgård i Kalmar län (1948), Runnö i Kalmarsund (1953–55) och Bruksvallarna i västra Härjedalen (1956–57).

Stora Sinnerstad i
Småland. Foto R.
Odenqrantz t.v. och
Åke Meyersson 1934,
Nordiska museet.





Vad som bedömdes som lämpligt att fotografera var länge de mest ålderdomliga byggnadstyperna, detaljerna och redskapen. Men när bilderna avbildar landskapet och arbete på åkrar och med djur och fiske är samtiden som har bevarats i bilderna.

Den vetenskapliga blicken

Under sommarmånaderna, berättar Gösta Selling i *Fotografisk årsbok*, gav sig nästan alla museets tjänstemän ut på resor med kamera och anteckningsbok. Som fotografnamn under bilderna i arkivet anges i museivärlden ofta kända etnologer och museimänniskor som Sigurd Erixon, Nils Keyland, Sigfrid Svensson, John Granlund – och ännu oftare hans hustru Ingall Granlund, Albert Nilsson (senare Eskeröd) och Nils J. Nilsson. När Sigurd Erixon återvände till Kila by femton år efter sin klassiska undersökning i byn 1912–13 hade han museets då ganska nyanställda fotograf Olof Ekberg med sig, men under bilderna står bådas namn.

Vad innebar då den vetenskapliga blick som tjänstemännen ansågs ha? Att döma av fotografierna handlar det om att ha människan och hennes fysiska miljö i centrum, vilket inte innebär att fotografera just människor särskilt ofta, åtminstone inte förrän mot slutet av 1940-talet, utan mer att fotografera den fysiska miljön med sina exteriörer och redskap. I museets värld finns en lång tradition av att fotografier egentligen inte skall vara tillrättalagda, men ibland gjordes rekonstruktioner för att åskådliggöra äldre hantverk eller sedvänjor. Fotografierna skulle vara tydliga och informativa och inte för personligt närgångna, för vackra, romantiska eller pittoreska. Dåtidens etnologer intresserade sig inte för miljöer för att de var estetiska, estetik uppfattades främst



Bruksvallarna, vägen till Mittåkläppen och fåbodarna.
Foto Ulla Wåger 1957, Nordiska museet.



Albert Nilsson (Eskeröd) vid Övre Mångans utlopp i Mångsjön, Sollerö socken i Dalarna. Foto Nordiska museet.

som konsthistorikernas område. Porträtt är mycket sällsynta, delvis kanske för att museitjänstemännen länge mer intresserade sig för människor som bärare av kulturer än skapare av dem, och mer utifrån de upplysningar hon eller han kunde ge, än för vars och ens specifika livshistoria. Museimänniskor skapade inte minnesmärken över individer utan över kulturer.

Kamerorna som användes var de som var vanliga på den tiden. Till en början var de stora och otympliga och gjorda för ateljébruk, men utmärkta att fotografera byggnader och föremål med. Glasplåtarna placerades en och en i tråkassetter, som sedan sattes i kameran. Kvällen före en undersökningsdag laddades ett lämpligt antal kassetter, ibland i mörkret under sängtäcket, skriver Gösta Selling. När tjänstemännen kommit tillbaka till museet framkallades och kopierades plåtarna av den i tekniken självlärd dalkullan Knuts Anna – museet och Skansen hade vid den här tiden många dalkullor anställda. Senare användes resvänliga, enklare bälgekameror för 120 cm rullfilm, och under 1950-talet ofta spegelreflexkameror som RolleiCord eller RolleiFlex. På en 120 cm film gav dessa kameror nio respektive tolv bilder per filmrulle. Men kamerorna krävde fortfarande kunskap i att mäta ljus och avgöra bländarstorlek. En del tjänstemän blev mycket duktiga på att fotografera, kommenterar Selling.

Liksom allt bildskapande är fotografi en fråga om influenser från annat håll, och det är ganska otänkbart att inte de undersökande museitjänstemännen påverkades av bilder som fanns runtomkring dem, och som blev alltmer påträngande när fotografin utvecklats och industrisamhället lärt sig att använda sig av den. Att de skulle ha hört talas om Mission Heliographique är knappast troligt men betydelsen av STF:s samtida, och länge stilbildande, fotografiska verksamhet kan inte ha undgått dem.

Museifotografen

Gösta Sellings artikel i *Fotografisk årsbok* 1952, och Olof Ekbergs från 1953, visar att museifotograferna respekterades för sina i verksamheten nödvändiga kunskaper men att betoningen i arbetet låg på föremålsfotografering i ateljé. Samtidigt måste museifotografen behärska alla fotografiska genrer, såväl föremålsfotografering som fotografering av allmogeliv och herrgårdsinteriorer, skriver Ekberg. Han anställdes 1924 som Nordiska museets första yrkesfotograf, men en fotoateljé fanns installerad redan när den nya museibygnaden stod klar 1907. Till den hade bygdefotografen Anders Christian Hultgren anställts 1906, men han tröttnade på att fotografera föremål och återvände till hembygden i Östergötland. Där fotograferade han resten av livet människor, bygden och det folkliga livet.

De senaste fyrtio åren har undersökningar och dokumentationer handlat om det nutida samhället med urbant liv, som industriarbete, familjeliv och olika subkulturer. Museifotografernas blick har blivit alltmer styrande men har ofta legat nära etnologernas, som dessutom ofta har fortsatt att fotografera själva. Bilderna har präglats av genrer som dokumentärfotografisk tradition, fotojournalistik samt av ett mer distanserat betraktande.

Den senaste tiden har byundersökningarna fått förnyad aktualitet och några av dem har valts ut för ett projekt som innebär att man återvänder till platser och fotograferar med samma vy som tidigare och med så stor precision som möjligt.



Sigurd Erixon och Nils Berglind på fältarbete i Blekinge 1924. Foto Nordiska museet.