

Formgivare: folket

Formgivare:
folket

FATABUREN 2005

Formgivare: folket

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2005



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 idag. 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 rekvideras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig. Till årets bok bidrar även Vera och Greta Oldbergs Stiftelse.

Fataburen 2005
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör Christina Westergren

Medredaktör och sakkunnig Johan Knutsson

Bildredaktör Peter Segemark

Omslag och grafisk form Lena Eklund

Omslagsbilder ur boken

Foto s. 38–39 Peter Segemark, Nordiska museet (överst), Daniele BUETTI (se vidare s. 41–42), Gunnar Bergkrantz (stora bilden).

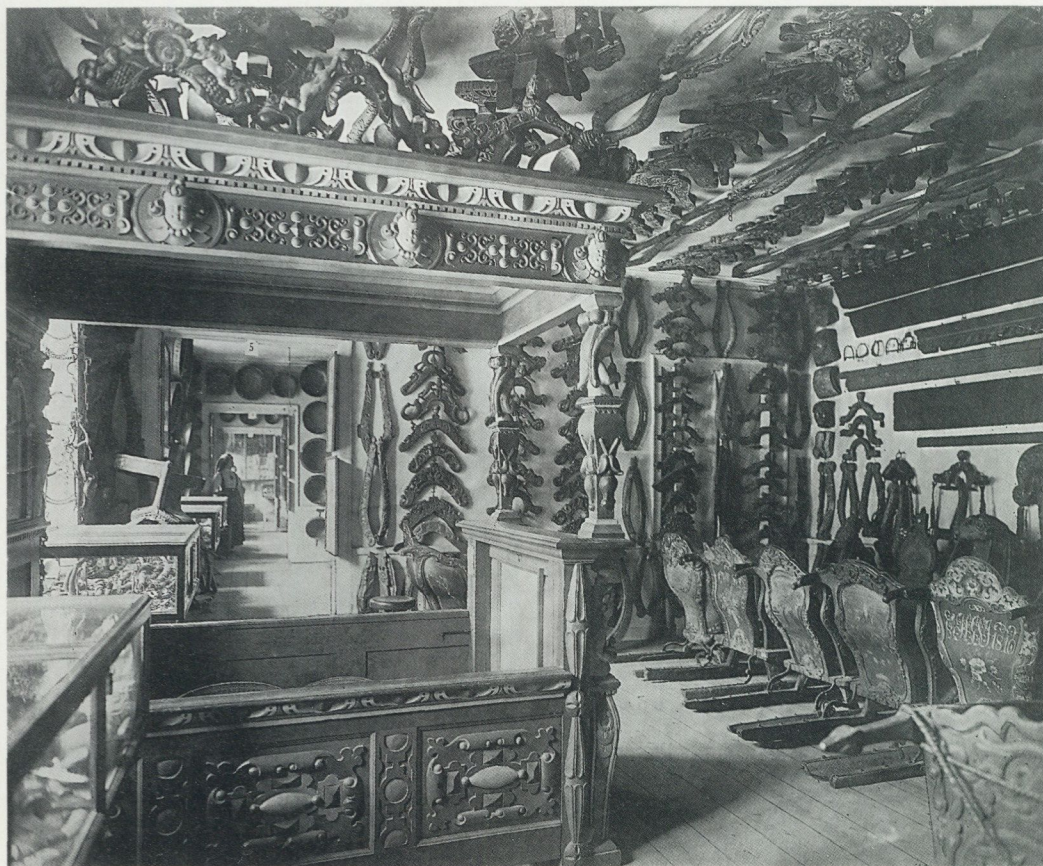
Foto s. 90–91 Marie Andersson, Skansen (överst), Peter Segemark, Nordiska museet (övriga).

Foto s. 198–199 Jämtlands läns museum (överst), Annette Rosengren, BilderBenkt i Orsa (stora bilden).

Tryckt hos Fälth & Hässler, Värnamo 2005

ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 498 3



Norska avdelningen i Nordiska museets ursprungliga lokaler på Drottninggatan 77.
Foto från 1880-talet. Nordiska museet.

Folkkonst och forskning – en tillbakablick

För forskare är folkkonst ett särskiljande begrepp där prefixet »folk«, liksom i andra sammanhang, markerar något som hör till folket, inte den kulturella eliten. Folkkonst är likväl inte något som utövats av folkets breda lager, som Svenska Akademiens ordbok påstod 1926 utan liksom annan konst utförts av specialister. Folkkonstens utövare – de aktiva traditionsbärarna i motsats till folkkonstens konsumenter, de passiva traditionsbärarna för att anknyta till C.W. von Sydows terminologi – finner vi vanligen på landsbygden, men också i städerna med tillverkning för en landsbygdsboende kundkrets. Det kan vara silvermeder som tillverkat dräktsmycken, krukmakare eller boktryckare som tryckt kistebrev.

Ett begrepp vinner mark

Inom tyskspråkigt område möter vi begreppet »Volkskunst« redan 1845, men det dröjde ett halvt sekel innan det kom till egentlig användning, i och med Alois Riegls i Wien år 1894

NILS-ARVID BRINGÉUS

är professor emeritus i etnologi vid Lunds universitet. Under decennier har han utvecklat forskningen kring bl.a. kistebrev och sydsvenskt bonadsmåleri.

publicerade arbete *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. Som Dag Sveen nyligen påvisat uppmärksammades Riegls skrift redan i häftet *Om husflid* utgivet i Bergen 1897. Sitt verkliga genombrott får begreppet folkkonst i Tyskland genom en samlingsvolym 1926 i vilken Wilhelm Fraenger publicerade sin grundläggande studie *Vom Wesen der Volkskunst*, och i vilken även Sigurd Erixon medverkade med en uppsats om bonadsmålningar. Två år senare stiftades CIAP, dvs. Commission Internationale des Arts Populaires, i Prag. Intresset för folkkonsten och forskningen omkring den hade nu väckts på ett internationellt plan där även Sverige spelade en aktiv roll. År 1929 anordnade Nordiska museet en utställning av nordisk folkkonst vid en »nordisk-tysk« vecka i Kiel. Den följdes av utställningar i de baltiska huvudstäderna, liksom i Wien, Paris, Bryssel och Prag. Också på andra håll föddes ambitionen att lyfta fram det egna landets folkkonst i både utställningar och praktfulla publikationer. Folkkonsten utforskades men exploaterades samtidigt kulturpolitiskt i en nationalistisk anda på gott och ont.

Begreppet folkkonst vann snabbt mark. I samlingsverket *Nordisk kultur* 1931 finns separata artiklar om folkkonsten i de olika länderna. Sigurd Erixon tog sig an »Folkkonsten i Sverige«. Lite förvånande är det att folkkonst inte förekommer som kapitelrubrik i *Svensk bondekultur* 1934.

Erixons folkkonststudier avbröts i samband med att han blev professor i folklivsforskning 1934. Hans efterträdare som chef för Nordiska museets allmogeavdelning blev Sigfrid Svensson, som bl.a. studerat konsthistoria för Ewert Wrangel i Lund. I hans bibliografi finner man över tjugofem arbeten om folkkonst, bland dem artikeln »Folkkonst« i *Nordisk familjebok* 1927.

Såväl prefixet folk som ordet konst är minst sagt problematiska. De rymmer så många olika betydelser och värderingar. Sedan begreppet kommunikation kommit i fokus framstod ordet bild, t.ex. i kombinationen bildkommunikation, som ett bra och värdeneutralt ord. Själv föreslog jag »bildlore« som beteckning för etnologisk eller folkloristisk bildforskning och gav 1981 ut boken *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Det är en forskning om bilder i deras kontextuella sammanhang.

Konsthistoria och folkkonstforskning

Tidsdimensionen har ända fram till i våra dagar strukturerat nästan all humanistisk forskning. Konstvetenskapen hade sålunda en konsthistorisk inriktning. Folkkonsten hörde naturligt hemma på de kulturhistoriska museerna medan konstmuseerna främst ägnade sig åt akademiernas konst och skråmästarnas konsthantverk i städerna. När vetenskaplig forskning om folkkonst efterhand kom igång så var det följdriktigt inom folklivsforskningen, senare etnologin, som denna fick sin förankring – åtminstone i Sverige. På Nordiska museet togs konsten om hand av högreståndsavdelningen, folkkonsten av allmogeavdelningen.

I tidigare konsthistoriska handböcker söker vi förgäves efter folkkonsten. Andreas Lindblom, med sin *Sveriges konsthistoria* i tre band 1944–46, var den förste att bryta denna praxis, men så var han ju också chef för Nordiska museet och Skansen. I vårt senaste konsthistoriska standardverk, *Signums svenska konsthistoria* i fjorton volymer, har folkkonsten beretts utrymme – om än relativt sparsamt.

Konsthistorien följer i stort den allmänna kulturforskningens

kronologiska inriktning. Stildragen kommer i första hand till uttryck i ornamentik och dekor – inte i bildmotiven. De stilhistoriska epokbegreppen som romansk och gotisk, renässans, barock, rokoko, gustaviansk, biedermeier och jugend tillämpades också inom forskningen kring folkkonsten. Många etnologer var konsthistoriskt utbildade och det låg nära till hands att de utnyttjade sin konstvetenskapliga kompetens också när de skrev om folkkonst.

I läroboken *Arbete och redskap* 1973 skrev Sigfrid Svensson om ornament och dekor i en artikel med underrubriker som »Från renässans till jugend i träsnideriet« och »Från barock till empiri i måleriet«. Maj Nodermann följde honom i sin avhandling *Mästare och möbler* 1990, och behandlar t.ex. den jämtländska rokokon, liksom landskapets gustavianska möbelmåleri. När hennes efterträdare som ansvarig för Nordiska museets samlingar av folkkonst, Johan Knutsson, i underrubriken till sin avhandling *Folkliga möbler* 2001 presenterar den som »en stilanalytisk studie av renässans- och barockdrag i den svenska folkliga möbelkonsten« avslöjar detta en konstvetenskaplig huvudinriktning men tillämpad på ett etnologiskt material.

Knutsson hör till dem som betonat folkkonsten som en kategori för sig, skild från annan konst. Så ser även jag på saken. Det betyder dock inte att jag vill renodla folkkonsten som fallet varit i Norge där den fått en egen lärostol i Bergen. Tvärtom har jag i min egen forskning blivit alltmer öppen för sambandet mellan akademiernas och stadshantverkarnas konst å ena sidan, landsbygdens konst å andra. Sten Åke Nilssons studie av kistebrev med motiv, återgående på Rafaels bildkonst, öppnade mina ögon för detta. Jag har själv senare givit exempel på hur många bland kistebrevsmotiven som går tillbaka på 1500-talets

konst av mästare vars alster mångfaldigades av kopparstickare och spreds som förlagor i vida kretsar.

Jag tror att det var en viktig reform när man vid Nordiska museet och även vid andra museiinstitutioner bröt ned den gamla gränsen mellan allmoge- och högreståndsavdelningarna. Vi behöver ett helhetsperspektiv också på folkkonsten.



S.k. figurbiblar har ofta använts som förlagor av 1700-talets dalmålare och av de sydsvenska bonadsmålarna. Bilden visar hur Josef uttyder en av Faraos drömmar.
Foto Nordiska museet.

Folkkonst och bygdekonst – ett regionalt perspektiv

Om de stilhistoriska rumsutställningarna blev utmärkande för högreståndsavdelningarna på de kulturhistoriska museerna i vårt land så blev istället de regionala variationerna ett grundläggande tema i presentationerna av folkkonsten. Detta kunde man konkret uppleva på Nordiska museet, där variationerna kunde avläsas under en promenad genom allmogeavdelningen. Bakom denna utställningsprincip fanns ytterst en påverkan från kulturgeografins och arkeologins s.k. diffusionsteori, om företeelsernas spridning, och spridningsbilden som vittnesbörd om kulturgränser.

Liksom kronologin givit konsthistorien en ryggrad hade folkkonstforskningen i det geografiska mönstret fått en princip att arbeta efter. Karaktäristiskt är att det var landskapen som kom att bilda grund för indelningen. Landskapen var från folkskolan – inte minst genom Nils Holgersson – väl inarbetade begrepp. På samma sätt blev landskapsprincipen bärande för friluftsmuseet Skansen med en Skånegård, en Hallandsgård, en Blekingegård, osv. Sigurd Erixons uppsats »Våra konstnärliga landskapskarakterer« i *Svenska Kulturbilder* 1931 återspeglar på motsvarande sätt en inriktning på landskap och provinser liksom Manne Hofréns studie Norrländska konstprovinser i *Tidskrift för konstvetenskap* 1924/25. Bonadsforskaren Nils Strömbom använde gärna beteckningen bonadsprovinser i sina många arbeten om de sydsvenska målarskolorna.

Folkkonst och personlig stil – ett individuellt perspektiv

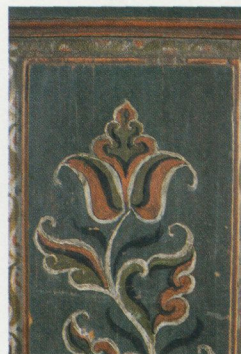
Under utforskandet av folkkonstens regionala och lokala särart framträdde även de individuella variationerna. Enstaka bo-

nadsmålare signerade sina alster, bland dem Anders Eriksson i Ås, och det är karaktäristiskt att han också blev den förste bonadsmålare som fick en egen beskrivning. I motsats till de yrkesutbildade eller skråanslutna mästarna, som t.ex. silversmederna, har likväl de flesta folkliga hantverkarna avstått från att signera sina produkter.

En fortsättning på studiet av folkkonstens regionala differentiering utgjorde därför attribueringen av de enskilda arbetena. Därvid kom den konstvetenskapliga jämförande analysen och konnässörskapsanalysen till användning. Jämförelserna inriktades på sådana detaljer som inte hade någon betydelse för tolkningen. Och där man inte kunde knyta verken till någon identifierad namngiven person införde man, efter konsthistorisk modell, pseudonymer. Ola Ehn gav de uppländska målarna namn som Rosmästaren, Alundamästaren, Mästaren med flamtulpaner, osv.

I vissa fall får man ännu nöja sig med att föra t.ex. bonadsmåleriet till en bestämd bygd istället för till enskilda målare. Det gäller t.ex. de s.k. Sunnerbomålningarna, utförda av ett antal målare i sydvästra Småland. Nils Strömbom har på grundval av sina attribueringar kunnat ge en översikt över de sydsvenska bonadsmålarna och ordnat dem i skolor efter deras verksamhetsområde och inbördes likheter. Arbetet har möjliggjort överblick men också ibland medfört en olycklig fastlåsning som det kan vara svårt att ta sig ur.

Intresset för de enskilda personerna möter vi tidigt i Manne Hofréns forskning kring de norrländska möbelsnickarna. Maj Nodermann har fortsatt i samma tradition med sin avhandling om de jämtländska möbelmästarna. Om det tidiga intresset för de olika målarna och snickarna kan ses som en motsvarighet



Överst ett anonymt men mycket individuellt mönster på ett skåp från Norrbotten. Den undre detaljen är typisk för Per Persson från Vibyggerå i Ångermanland. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.

till konsthistorikernas konstnärsmönografier så är det senare snarast en följd av etnologins intresse för människan som kulturvarelse.

Det mest genomförda exemplet på det är Elisabeth Berglins avhandling om Johannes Nilsson i Breared, vår främste sydsvenska bonadsmålare. Det var egentligen inte bonaderna i sig som intresserade henne utan deras upphovsman. Hon utgick inte från målningarna utan från målarens lokala och regionala kontext. Hon ville lyfta fram människan Johannes Nilsson på ett sätt som liknade det som andra etnologer tillämpat i beskrivningen av t.ex. sjukdomsbotare. Under intryck från det nya etnologiska teoriintresset blev resultatet en etnologisk avhandling med värdefulla iakttagelser rörande de betingelser under vilka folkkonsten utvecklats.

Folkkonsten i sitt samhälle – ett socialt perspektiv

Medan Artur Hazelius framhävde de regionala variationerna valde Georg Karlin ett socialt koncept för Kulturen i Lund, låt vara efter förebild från en gången tids samhälle med de fyra stånden adel, präster, borgare och bönder. Adeln fångade upp internationella modetrender. Prästerskapet vårdade sig om den sakrala konsten eller kyrkokonsten medan borgarståndet slog vakt om de olika stadshantverkarnas konsttraditioner. Bland bönderna frodades allmoge- eller folkkonsten.

Men ståndssamhället innebar inga slutna avgränsningar. Det fanns bonadsmålare som kombinerade kyrkomåleri och bonadsmåleri. Många stadsutbildade målare kom att verka på landsbygden, Hans Wikström är ett exempel. Anders Bengtsson i Färgaryd måste också ha haft nära kontakt med hantverksmåle-

riet och detsamma gäller Anders Eriksson i Ås.

Inriktningen på de sociala variationerna medförde ett ökat intresse för producenternas miljö och sociala bakgrund. I Maj Nodermanns avhandling om de jämtländska målarna och bildhuggarna ger mästareregistret detaljerade uppgifter om de enskilda personernas sociala bakgrund. Johan Knutsson har för möbelsnickeriets vidkommande visat hur tillverkningstekniken kan hjälpa oss att skilja det i bygden tillverkade från det skrå-tillverkade.

Några aktuella forskningsområden

Vilka problemområden bör folkkonstforskningen närmast ta sikte på? Jag ska ge några förslag.

Bildlore och motivinnehåll

Liksom i annan kultur möter vi i folkkonsten de motsatta – eller rättare de till synes motsatta – krafterna tradition och förändring. Intresset var till en början fokuserat på de ålderdomliga dragen. I den allmänna konstutvecklingen är det snarare förändring än tradition som stått i fokus. Förändringen står i sin tur i samband med olika strömningar. Under 1500-talet utvecklades t.ex. emblematiken ute i Europa under intryck från intresset för symboler. I nutida tvärvetenskaplig forskning har denna starkt intellektuella inriktning lyfts fram och blivit föremål för analys.

I folkkonsten söker vi förgäves efter sådana drag. Här är det istället det narrativa och det dekorativa som är utmärkande. Folkkonstnärerna älskar att berätta och de väljer gärna dramatiska motiv. De återger inte tillstånd utan händelser.



På Johannes Nilssons bonad berättas om den förlorade sonen. Foto Nordiska museet.

Bildtransformation och förlageforskning

Påverkan av föregångare och samtida hör egentligen till de övergripande humanistiska frågeställningar, inte minst inom litteraturforskningen, där man ofta talar om intertextualitet. Inom konstvetenskapen har man sedan länge påvisat de grafiska förlagornas betydelse. Medan kopparsticken främst haft en borgerlig spridning har för folkkonstens vidkommande träsnitt av olika slag spelat en viktigare roll, i synnerhet när de varit tillgängliga i serier, t.ex. som bokillustrationer. I en uppsats i *Fataburen* 1932 påvisade Svante Svärdström, dalmåleriets främste utforskare, att den så kallade figurbibeln, utgiven i olika upplagor under 1700-talet, fungerat som förlaga åt dalmålarna. Också min egen forskning om de sydsvenska bonads-målningarna har i hög grad varit inriktad på förlagorna. Även här har figurbiblarna spelat en betydande roll, liksom kistebrev som trycktes av de sydsvenska boktryckarna. Kistebrevens träsnitt har också fungerat som förlagor för framställningen av mönstren hos de folkliga textilierna, broderade eller vävda.

Studiet av förlagor har ibland blivit till ett självändamål. Ann-Charlotte Weimarck har rent av framhållit hur »förlageforskningen i inskränkt bemärkelse tenderar att släta ut bilden genom att relatera dess olika delar till andra bilder«. Å andra sidan kan den i bästa fall leda vidare till studiet av transformationsprocessen.

Transformationen kan gälla färger och format: från en liten grafisk bild till en stor bonads- eller dalmålning, från svartvit bild till kolorerad. Den kan gälla reduktion eller utökning av antalet agerande, koncentration på aktörerna och borttagande av skuggor och perspektiv på ett för folkkonsten typiskt vis. Ofta har denna reduktion kunnat gå förvånansvärt långt utan att själva motivet upplöses.

Reception, bildbruk och konstsociologi

Konst förmedlar upplevelser. Upplevelser kan vi som människor ta till oss främst genom synen men också genom andra sinnen. Konstupplevelser berör oss och tvingar oss till ett förhållningssätt. De kan glädja och berika oss men också resultera i avståndstagande. Upplevelsen är individuell, men förhållningssättet delar vi med vår samtid och olika grupper i vårt samhälle.

Bland dem som studerat folkkonst under det senaste århundradet har intresset delvis förskjutits från produktionen till receptionen, mottagandet och upplevelsen, som i sin tur är ett övergripande problemkomplex som omfattar både bild och text.

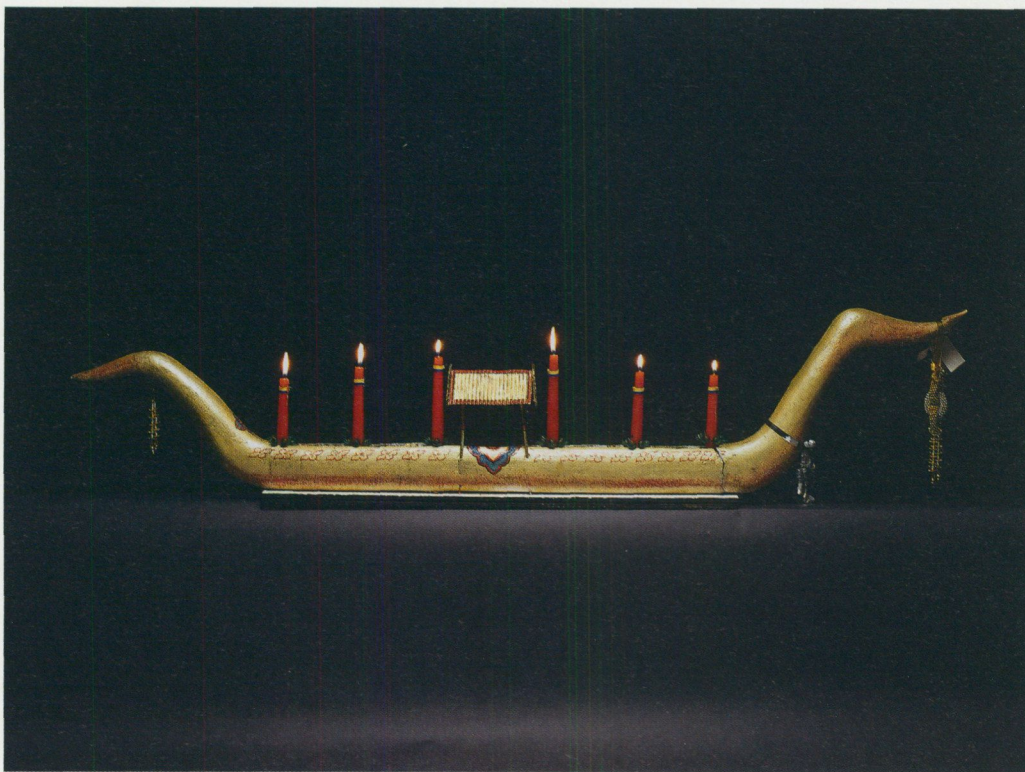
Intresset för kulturell kommunikation väckte intresset för bildernas budskap. Bildlore definierade jag som studiet av folkliga bildbudskap. Receptionsforskningen har i hög grad fått en konstsociologisk inriktning. Denna receptionsforskning kommer till uttryck i Eva Londos avhandling *Uppåt väggarna i svens-*

ka hem. En etnologisk studie av bildbruk från 1993. Om de enskilda objekten tidigare stått i centrum för analysen bygger denna avhandling istället på enkäter och intervjuer. Det är människors värderingar som nu blottläggs och i värderingarna återspeglas i sin tur religiösa och ideella uppfattningar.

I och med den symposieserie som startade 1989 och som fram till 2003 resulterat i sju symposier har åtskilligt gjorts för forsknings- och kunskapsutbytet över geografiska, kompetensmässiga och generationsmässiga gränser. Ett annat hälsotecken är att man nu återknyter forskningen till de större museerna. Där finns jättelika samlingar av folkkonst, det mesta i magasin. Empirisk forskning – med föremålen i centrum – underlättas numera också av bildbanker och datateknik och den kan vidgas internationellt. Det är ett tidens tecken att Museum für deutsche Volkskunde i Berlin nyligen bytte namn till Museum europäischer Kulturen. Berlinmuseet signalerar internationell öppenhet i ett klimat som det fanns tendenser till alldeles i början av 1930-talet, men som då förkvävdes av nya ideologiska vindar. Kanske nästa steg blir att studera folkkonsten i ett globalt perspektiv. Det skulle kunna ge ny status åt folkkonstforskningen och ge bevis för den amerikanske folkkonstforskaren Henry Glassies tes: »In global terms, it is not western folk art that is marginal, but western academic art.«

På Kulturhuset i Stockholm uppmärksammades folkkonsten i en utställning med undertiteln »all tradition är förändring«. I denna något tillspetsade formulering låg naturligtvis en *contradictio in adjecto*, men samtidigt en nyttig påminnelse om att vi måste lära oss se också på folkkonsten med nya ögon. Att in-tresset för den idag är brett förankrat hos allmänheten visar tv:s

antikrundor och omsättningen på antikvitetsmarknaden. Detta har också ökat efterfrågan på den kunskap vi kan erbjuda som folkkonstforskare.



Loy Kratong är en ljus- och vattenhögtid som firas på hösten av thailändare även här i Sverige. Egenkomponerade båtar, som lika gärna kan ha blom- eller tårtformer, får med ljus och rökelse segla ut på novembermörka vatten. Innan dess har årets vackraste båt korats. Hösten 2002 tog denna båt av frigolit första priset vid en fest djupt inne i skogen på det sydsvenska höglandet. Foto Göran Sandstedt, Jönköpings läns museum.