

SEKELSKIFTETS SKANDINAVISKA FOLKMUSEER skapade platser som Skansen, Lyngby och Bygdø där besökarna skulle väckas ur sin råhet och föras in i ett tillstånd av kultur. Denna bok visar hur hur ideal inom vetenskap, konst och moral fogades samman med böndernas byggnader, bohag och seder till stuginteriörer och museistugor vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. ”Känn dig sjelf!” löd folkmuseernas motto. Besökaren skulle känna in samhörigheten med sitt folk men också få kunskap om folkets kulturhistoria. Det gemensamma folkminnet ansågs vara grundläggande för ett gott samtida samhällsbygge.

Boken presenterar den mångfald av äldre och nyare idéer, attityder och praktiker som användes för att rekonstruera det vardagliga bondesamhället till kunskapsbärande, stämningsfulla och sedelärande museimiljöer i huvudstädernas utkanter. Hur formades och omformades det bevarandevärda minnesmärket under 1800-talet lopp? Hur användes detta nya minnesmärke i de skandinaviska folkmuseerna?

*Hjärtats härdar – folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinavien, 1808-1907* är ett brett upplagt arbete i gränslandet mellan museologi, estetik- och vetenskapshistoria. Boken är av intresse för såväl forskare och studenter som museipersonal och intresserad allmänhet.

Mattias Bäckström är idé- och lärdomshistoriker vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. Han skriver och undervisar om museers idéer och praktiker i går och i dag, samt håller offentliga föreläsningar och medverkar i utställnings- och kulturarvsprojekt. Med bas i Göteborg, Härnösand, Sundsvall respektive Uppsala har han under nära nog 20 år alternerat mellan att arbeta inom museisektorn och att forska och skriva om museer och kulturarv. Föreliggande bok är hans doktorsavhandling i idé- och lärdomshistoria.

GIDLUNDS FÖRLAG  
ISBN 978 91 7844 843 2



# Hjärtats härdar

FOLKLIV, FOLKMUSEER OCH MINNESMÄRKEN I SKANDINAVIEN, 1808–1907

Mattias Bäckström

Mattias Bäckström  
Hjärtats härdar

GIDLUNDS FÖRLAG



*Hjärtats härdar*



# Hjärtats härdar

FOLKLIV, FOLKMUSEER OCH MINNESMÄRKEN I SKANDINAVIEN, 1808–1907

Mattias Bäckström

GIDLUNDS FÖRLAG

Avhandling för filosofie doktorsexamen i idé- och lärdomshistoria, Göteborgs universitet, den 2 juni 2012

Tryckt med stöd från Berit Wallenbergs Stiftelse, Letterstedtska föreningen, Stiftelsen Gustav VI Adolfs fond för svensk kultur, Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare samt Wilhelm och Martina Lundgrens Vetenskapsfond

**G I D L U N D S F Ö R L A G**

Örlinge III, 733 99 Möklinta

[www.gidlunds.se](http://www.gidlunds.se), [info@gidlunds.se](mailto:info@gidlunds.se)

På omslaget: Blekingestugan eller Kyrkhultsstugan på Skansen (detalj). Kolorerat vykort, Axel Eliassons Konstförlag, Stockholm, omkring år 1900.

© Mattias Bäckström, 2012.

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet.

ISBN 978-91-7844-843-2

Tryck: Exaktaprinting, 2012.

Binderi: Kristianstads Boktryckeri AB.

# INNEHÅLL

FÖRORD, 7

INLEDNING, 9

Syfte, begrepp och disposition, 10

Idé, lärdom och mentalitet, 13

Estetikhistoria, vetenskapshistoria och museologi, 19

MINNESMÄRKE, 24

Fästpunkter, stämningar och det fysiska minnesmärket, 24

Synväндor, minnesmärken och ett minnets synfält, 27

Att konstituera ett nytt minnets synfält, 28    Synsätt och synpunkter på minnesmärkena, 30

Trolldom och den förvända synens falska bilder, 31

Att konstituera synlighet och minne: omvandlingsakter och avfärdanden, 34

Att bilda minnen ur bråte, 34    Skit är skit, om än det är gammalt skit, 37

Positioner i sekelskiftets museisfär i Skandinavien, 43

De första ögonkassen: skilda synpunkter i minnets synfält, 45

Gestaltade dåtidbilder för samtiden och framtiden, 46    En första systematisering av vetenskapliga fästpunkter, 51    Det förhistoriska, historisk spekulatión eller etnografiskt kunskapsfält, 54

Folklivets och den sociala dimensionens uppkomst, 58    Kulturhistoria och historia, två perspektiv, 65

En minnets institution: det poetisk-historiska folkmuseet, 71

En museal blickpunkt: friluftsmuseet, museistugan och det folkliga byggnadsminnet, 78

En museiteknisk utvecklingshistoria, 79    Nationellt och socialt, 80    Estetiskt, två empirisk-konsthistoriska synsätt: organiskt och funktionellt, 85    Byggnadsminnet, friluftsmuseet och samhällsbygget, 90    Ett första friluftsmuseum, en första museistuga, 95

Friluftsmuseet som ny holism, 102

## **FOLKLIV, 105**

### **Folklivsperspektivet, 106**

Folkliv och folklivsbild, 108 Folklivsbegreppet, en historisk introduktion, 111  
En andlig samhällskropp och kulturhistoriens två ben, 114

### **Idealrealism, 118**

Idyll, Idyllion och ett idealiserat bondeliv, 119 Idealens realisering: MannaSamfund och bondekolonin i Värmland, 124 Ett poetiskt leverne och poesi i sak, 126 Kärlek, fosterlandskärlek och stämning i nationen, 128 En sund realism: vetenskaplig empiri och spekulativt idealsökande, 132

### **Naturalism, 140**

Arbetets naturhistoria, 141 Teknisk innovation eller inneboende social potential, 145  
Empiriska studier och statistiska beräkningar, 148 Naturligt urval och medveten anpassning, 151  
En darwinsk kulturhistoria, 155

## **FOLKMUSEUM, 157**

### **Museal ekonomism, 164**

Offentliga institutioner i Danmark, Norge och Sverige, 166 Nordisk rättstradition och praxis inom ramen för en allmän äganderätt, 170 Relativa värden i tre museala föremålssamlingar, 175  
Hallandsstuen och Näsgården – huvudsamlingar vid Dansk Folkemuseum, 181

### **Museal idealrealism, 190**

Materiell och immateriell idealrealism, 198 Idealrealismens fyra hörn i folkmuseet, 216  
En militaristisk, socialetisk idealrealism, 222 Ett kvinnligt, socialetiskt rum vid Skansens vårfeater, 229

### **Museal naturalism, 245**

Tankar om empiri och utveckling, 247 Allmän, skandinavisk och nationell etnografi, 254 Enskildheter, systematiseringar och principer, 262 En sundskt darwinsk utställning vid Norsk Folkemuseum, 276

## **SUMMARY, 286**

## **NOTER, 293**

## **KÄLLOR OCH LITTERATUR, 343**

Arkivhandlingar, 343 Utställningar, 344 Litteratur, 344

## **FÖRTECKNINGAR, 362**

Museer, föreningar och utställningar, 362 Personer, museer och utställningar, 364

## **ABSTRACT, 372**

# FÖRORD

Att skriva en avhandling är på många sätt ett arbete i ensamhet: att formulera, omformulera och nyformulera mening efter mening, att lägga sida till sida bara för att ompröva och skriva om i denna långvariga process som tillåts att stanna av och få formen av en monografi. På många andra sätt är det ett arbete mitt i en väv av relationer: att läsa, erfara och fundera över tankar, praktiker och attityder som har uttryckts på olika sätt, i mitt fall från 1800- till 2000-talets början, men också att möta och samtala med personer som har reflekterat över liknande frågor som en själv, eller över helt andra problem.

Jag låter aktörerna i den förstnämnda samvaron uppenbara sig i resten av avhandlingen. Här i förordet vill jag lyfta fram några betydelsefulla personer och sammanhang under min tid som doktorand. Jag påminns då åter om givande möten med arkivarier, bibliotekari-er, forskare och intendenten vid Göteborgs universitet, Nationalmuseet i Köpenhamn, Norsk Folkemuseum i Oslo samt Nordiska museet och Skansen i Stockholm. Hjärtligt tack för allt intresse som har visats mig och för alla diskussioner om text, ting, bild och rum som idé- och attitydbärande uttryck och öppningar för reflexion! Tack alla vänner och kolleger som har varit med om att skapa ett öppet och konstruktivt samtalsklimat vid seminarier och fikastunder, i synnerhet Eva-Lena Dahl och Bo Lindberg som har lett doktorandseminariet under min tid som doktorand. Många av de frågor som jag uppehåller mig vid i avhandlingen har jag haft med mig sedan mina år som antikvarie och intendent i Härnösand och Sundsvall. Jag vill därför passa på att rikta ett tack till alla som har varit med om att förverkliga utställningar, festivaler, seminarier och andra kulturprojekt.

Några människor har varit mer direkt involverade i mitt avhandlingsarbete. Mitt första och främsta tack går till Bo Lindberg som har varit min handledare under

avhandlingsarbetet. Redan vid de första handledningsmötena blev jag varse hans intresse och imponerande språkkunskaper, gällande både begreppsliga innebörder och etymologi. Jag vill tacka Bo för att ha visat mig rikedom av nyanser i detta fält av ord, begrepp och historia och för att alltid ha läst och diskuterat mina texter med ett allvar som har varit av stor betydelse för mig. Ett varmt tack riktas också till Christine Quarfood som under de senaste åren har varit min biträdande handledare. Christine har med sin analytiska skärpa och sina filosofiska kunskaper givit mig många viktiga insikter och inte minst goda kommentarer och läsningar. Det har varit en glädje att få resonera om både enskildheter och principiella frågor vid våra handledningsmöten.

Den dynamiska verksamheten i gränslandet mellan universitetet och musei- och kulturarvssektorn har varit av stort värde för mig under min doktorandperiod. Amanda Peralta var djupt involverad i denna verksamhet och gav som handledare av både min c- och d-uppsats viktiga ingångar till kritisk reflexion över kulturarv. Detta angelägna och betydelsefulla samtal fortsatte när Amanda blev min biträdande handledare i avhandlingsarbetet, men avbröts alltför tidigt när Amanda gick bort för tre år sedan. Jag kommer att minnas hennes kunskap, generositet och engagemang!

Jag vill här även rikta ett särskilt tack till idéhistorikern Frans Lundgren vid Uppsala universitet som var huvudopponent vid mitt slutseminarium och som gav mig en rad viktiga kommentarer och konkreta frågeställningar som jag direkt kunde arbeta vidare med. Ett varmt tack sänds också till Julia Nordblad och Patrik Möller som i sina oppositioner delgav mig många tankeväckande och relevanta iakttagelser. Stort tack även till arkeologen Per Cornell vid Institutionen för historiska studier och idéhistorikern Klas Grinell vid Världskul-



turmuseet för deras betydelsefulla kommentarer. Vidare vill jag tacka Johan Kärnfelt för ”grönläsningen” av mitt slutmanuskript och värdefulla synpunkter i det absoluta slutskedet.

Jag vill också speciellt nämna Helena Dahlberg i detta förord. Vi antogs samtidigt som doktorander och har varit rumskamrater under större delen av doktorandtiden. Tillvaron som doktorand ger en många märkvärdiga erfarenheter, både bättre och sämre, och i bägge fallen har det varit gott att ha en vän och kollega som Helena att dela upplevelserna med. Tack för alla goda och långa samtal på ”fyrfemton” i Språkskrapan!

Ett stort tack riktas likaså till alla doktorander och forskare som har deltagit vid diskussionerna i doktorandseminariet, först vid Institutionen för idéhistoria och vetenskapsteori, sedan vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion. Jag vill särskilt nämna några som under årens lopp har läst och kommenterat delar av mitt manuskript: Eva-Lena Dahl, Susanne Dodillet, Victoria Fareld, Gunilla Hermansson, Katarina Leppänen, Johan Lund, Staffan Lundén, Rangnar Nilsson, Per Widén och Martin Wiklund.

Viktiga delar av avhandlingsarbetet har bedrivits i Köpenhamn, Oslo och Stockholm. Under mina sex månaders arkiv- och utställningsstudier mötte jag stort intresse och stor generositet och vill därför tacka personalen vid Danmarks Nyere Tid och Frilandsmuseet, Nationalmuseet i Köpenhamn, i synnerhet seniorforskarna och museiinspektörerna Lykke Lafarque Pedersen och Mikkel Venborg Pedersen samt museipedagogen Trine Halle, numera projektledare vid Handels- och Søfartsmuseet i Helsingør. Ett stort tack riktas också till professor emeritus Bjarne Stoklund för inspirerande samtal vid SAXO-Institutet, Köpenhamns Universitet. Tusen tack även till personalen vid Dokumentasjonsavdelningen, Norsk Folkemuseum på Bygdøy i Oslo, särskilt

arkivarien Else Rosenqvist och bibliotekarien Tone Odén. Slutligen ett stort tack till personalen vid Nordiska museets arkiv samt vid Kulturhistoriska avdelningen på Skansen i Stockholm, i synnerhet byggnadsantikvarien Karin Blent.

Denna period av arkivforskning har i likhet med forskningen under senare delen av doktorandtiden och deltagandet vid internationella konferenser i Berlin, Leicester, Norrköping och Oslo möjliggjorts tack vare generösa stipendier från följande fonder, föreningar och projekt: Elna Bengtssons Fond, Helge Ax:son Johnsons Stiftelse, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Kungl. och Hvitfeldtska stiftelsen, NaMu Making National Museums samt Stockholms Arbetare-institutsförening.

Jag passar även på att tacka personalen på Centralbiblioteket vid Göteborgs universitet för all hjälp genom åren. Tack också till Barry Appleby och Anna Borsej för översättningen av ”summary” och ”abstract” under de sista skälvande dagarna före manusinlämning samt till Sara Gidlund vid Gidlunds förlag för all hjälp med publiceringen av avhandlingen.

Jag vill också sända ett varmt och innerligt tack till mina föräldrar Ulla Bäckström och Göran Bäckström för all tillförsikt och allt stöd under min doktorandperiod och inte minst för utmärkt genomgång av slutmanuskriptet. Sist men inte minst vill jag tacka familj och vänner för alla uppmuntrande tillrop och all omtänksamhet under dessa intensiva år av avhandlingsskrivande, ingen nämnd, ingen glömd.

Denna avhandling tillägnas min bror Christer Bäckström som gick bort i januari 2009. Han var en vän i alla stunder, briljant materialkemist inom solcellsforskningen och utomordentligt god samtalspartner i frågor rörande småskaliga energilösningar för alla och envar.

# INLEDNING

Tre aspekter av omslagsbilden kan visa på den betydelsemässiga vidden av folkmuseet som begrepp, praktik och institution. Rikta först blicken på Blekingestugan, även kallad för Kyrkhultsstugan, med dess eldstad och vitmenade skorsten. Denna eldstad var både en empirisk och symbolisk härd, en härd som på samma gång utgjorde hjärtat i det sena 1800-talets utvecklingshistoriska folklivsforskning och härden i hemmet som socialmoralisk grund för ett nationalindividuellt samhällsbygge. Titta sedan en stund på folklivsbildens motiv. Matmor står i dörren och tar farväl av dansgillet på dess väg till fest iförda nationaldräkter från olika delar av landet, allt mot en fond av vajande unionsflaggor. I denna bild dubbel-exponeras det gamla goda ovanpå det nya goda. Därigenom skapas en kulturhistorisk idealbild som innehåller den samtida, etnografiska föreställningen om en uråldrig, nationell och territoriell variation av kroppsformer, dräktskick och danstraditioner. En variation som samtidigt var innesluten i föreställningen om ett enhetligt svenskt folk av tända hjärtan, sedliga handlingar och rotfast kännedom om sig själv.

Lägg slutligen märke till att bilden är ett kolorerat vykort från omkring år 1900, således ett av de mängder av vykort som avbildade Skansen och som trycktes upp i tusentals exemplar. Just detta vykort sändes med hjärtliga gratulationer till Frida Lindvall i Eksjö. Men det och de andra vykortet visar också att Posten utgjorde en viktig spridningsväg för den skansenska smittan som innehöll sådana ämnen som ett socialmoraliskt hem, en levande fosterlandskärlek och en nationalindividuell samhällsbildning. På sådana vykort var museets idealhistoriska budskap fixerat och entydigt, till skillnad från museistugorna där vardagspraktiken hos stugvakter och musei-amanuenser alltid mer eller mindre störde museimanens idealbild av folklivet.

Man kan se på folkmuseerna som ett slags kulturhärdar. Härdar där en ny sorts konst för en ny tidsålder smiddes och spreds, närmare bestämt den kärleksfulla levnadskonsten som ämne för en ny, nationalindividuell samhällsform. Nordiska museet var en hjärtats härd, den första härden där detta kärleksfulla ämne för samhället hade smitts. Samtidigt var museet också det första hjärtat varifrån dessa smittämnen hade pumpats ut i samhällskroppen – en kropp som utgjordes av det svensk-nordiska folket och fosterlandet.

Denna kulturhistoriska smitthärd verkade också på en internationell nivå genom att sprida idén om folkmuseet som hjärtats härd. Nya folkmuseer uppstod runt om i Europa med Nordiska museet som förebild, följaktligen nya härdar i andra nationer, bland dem Dansk Folkemuseum 1881 och Norsk Folkemuseum 1894. Dessa folkmuseer kan i sin tur sägas ha smitt om det universella kärleksämnet till passande, fosterländskt särpräglade smittämnen vilka i sin tur pumpades ut i nationernas breda massor för att ombilda dem till harmoniska, nationalindividuella folk. Folkmuseerna kan på så vis kallas för hjärtats härdar, det vill säga samtidigt hjärta *och* härd – centra för en spridning av idéer och praktiker inom en samhällskropp *och* mellan skilda samhällskroppar.

Jag visar i föreliggande avhandling att folkmuseerna utformades för att angripa problemet med människans alienation från traditionen samt problemet med samhällets splittring, dels i konkurrerande individer, dels i bildade individer och en obildad massa. ”Känn dig själv!”, folkmuseernas motto, innefattade både tanken om en universell kultur och tanken om en specifik kulturutveckling i varje nation.<sup>1</sup> Skansen, Lyngby och Bygdø skapades som platser och friluftsmuseer där besökarna skulle väckas ur sin råhet och föras in i ett tillstånd av kultur; därigenom skulle de bli förmögna att känna in sitt folk

och att få kännedom om sitt folks kulturhistoria. En fråga som diskuteras i denna avhandling är hur museistugor, friluftsmuseer och folkmuseer kunde tillskrivas en sådan betydelse för att skapa en samhällsindivid och förverkliga det goda samhället. Hur blev de sådana hjärtats härdar?

De skandinaviska folkmuseerna med sina friluftsmuseer och museistugor var internationella nyheter vid 1800-talets senare hälft. Men dessa nyheter uppstod inte ur intet, utan sattes samman av idéer, material och praktiker av både yngre och äldre datum. De senaste decennierna har forskare från vitt skilda teoretiska blickpunkter utrett kopplingarna till utställningstekniska innovationer vid samtidens världsutställningar samt till den pittoreska motivvärlden i düsseldorfmålarnas genremåleri.<sup>2</sup> Jag ser i denna avhandling på folkmuseerna från en något annan blickpunkt eftersom jag inte i första hand relaterar stuginteriorer och museistugor till mediala tekniker och fenomen i samtiden – med undantag av arkitektoniska planschverk, vetenskapliga skrifter och populärt hållna tillfällighetspublikationer. Överhuvud fokuserar analysen olika empiriska, estetiska och socialmoraliska perspektiv som formerades och reformerades under 1800-talets lopp, men också olika attityder och praktiker kring det museala minnesmärket i och omkring sekelslutets folkmuseer. Det vill säga hur idéer, attityder och praktiker i 1800-talets skandinaviska minnes- och museisammanhang fogades samman med böndernas byggnader, bohag och seder till kunskapsbärande, stämningfulla och sedelärande, ja, väckande och folkbildande museistugor på friluftsmuseerna i huvudstädernas utkanter, således vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum.

## Syfte, begrepp och disposition

Denna avhandling handlar om 1800-talets nya sätt att se på landskap, byggnader och föremål som väsentliga, minnesbärande formationer. I avhandlingen undersöks den nya minnesbärande synligheten, det vill säga den människoformade verkligheten som bärare av minne. Vidare analyseras den nya föreställningen om folket och dess minnesmässiga seende, alltså det levande, bildade

folket som nytt historie- och samhällsskapande subjekt. Slutligen undersöks även syntetiseringen av en ny sorts kunskap, vilken institutionaliserades vid historiska och etnografiska museer samt sedermera vid folkmuseer.

Minnesmärket var i början av seklet ett nytt objekt att beforska och betrakta ur både konstnärliga och vetenskapliga perspektiv, till exempel från düsseldorfmåleriets samt allteftersom tiden gick från arkeologins, etnografins, konsthistoriens och kulturhistoriens utblickspunkter. Folket i sitt tillstånd av folkliv utgjorde i sin tur, utifrån ett historieidealiskt stadietänkande, ett nytt, högre mänskligt utvecklingstillstånd som hade möjliggjort konstnärens samt musei- och vetenskapsmannens nya seende och utforskning av minnesmärket. Folkmuseet, slutligen, var en av de nya institutioner där museimännen syntetiserade sina iakttagelser och skapade kunskap om minnesmärket, i detta fall genom samarbete mellan konst- och kulturhistoriker samt konstnärer.

Avhandlingen består av tre huvuddelar vilka speglar den ovan beskrivna uppdelningen. Den första delen handlar om föreställningen om minnesmärket som givande folket dess medvetande om sig själv som historie- och samhällsskapande subjekt, den andra om relationen mellan detta folk och föreställningar om kunskap och den tredje om en praktisk, museal syntetisering av kunskap. Syftet med den första avhandlingsdelen, *Minnesmärke*, är att övergripande beskriva hur olika schatteringar i 1800-talets minnesbärande synlighet uppstod och omvandlades i Danmark, Norge och Sverige, närmare bestämt de estetiska, vetenskapliga, historiska, sociala och nationella dimensionerna av minnesmärket. Relationen som beskrivs och analyseras är framför allt den mellan minnesmärket som kunskapsobjekt och folket som skapare av konstnärliga och vetenskapliga utsagor. Här undersöks minnesmärkenas mångdimensionalitet samt den kunskapsmässiga mångfalden i 1800-talets minnes- och museisammanhang. I vilka sammanhang uppkom dessa olika minnesmässiga dimensioner och hur omformades de under seklets gång? Hur såg filosofer, konstnärer och vetenskapsmän på denna nya minnesbärande synlighet i hagmarker, uthus och sockenkyrkor?

Syftet med den andra avhandlingsdelen, *Folkliv*, är att detaljerat analysera det nya, bildade folkets kunskapande

blickpunkter på verklighetens minnesbärande synlighet, dock avgränsat till folkmuseets närmaste, idémässiga kontexter; relationen som utreds är således den mellan folket i dess tillstånd av levande medvetenhet, folkliv, och samtida föreställningar om kunskap. Dessa två blickpunkter undersöks som världsbilder och kunskapsfundament: den första i sin idealrealism, en kunskapsprocess bestående av en hierarki av högre, spekulativ och lägre, empirisk utforskning; den andra i sin vetenskapliga naturalism, en kunskapsprocess inkluderande en empirisk, induktiv utforskning. Hur såg världsbilden ut i 1800-talets skandinaviska minnes- och museisammanhang och hur undersöktes verkligheten utifrån estetisk idealrealism och vetenskaplig naturalism? Vad ansågs vara kunskap och hur skulle man nå den?

Slutligen är syftet med den tredje avhandlingsdelen, *Folkmuseum*, att beskriva hur museimännen i praktiken använde sig av minnesmärket och de nya konstnärliga och vetenskapliga samt ekonomiska synsätten för att syntetisera kunskap och använda den i sin folkbildningsverksamhet vid folkmuseerna i Kristiania, Köpenhamn och Stockholm. Vilket vetenskapligt, konstnärligt, socialmoraliskt och ekonomiskt innehåll skapade dessa museala kunskapspraktiker i gränslandet mellan idé, lärdom och mentalitet? Vilka principiella och praktiska skillnader och likheter fanns det mellan Norsk Folkemuseum, Dansk Folkemuseum och Nordiska museet?

Jag använder mig huvudsakligen av tre analytiska begrepp i avhandlingen, dels för att staka ut tre skilda men delvis överlappande undersökningsområden och kartlägga deras mest betydelsefulla delar, dels för att metodologiskt leda vandringen genom dessa delar. Avhandlingens tre huvuddelar avgränsas och undersöks således var för sig med hjälp av ett begrepp: den första delen av *synvända*, den andra av *idealrealistisk naturalism* och den tredje av *det museala*. Eftersom dessa begrepp har aktualiserats i och genom min undersökning av det empiriska källmaterialet i relation till relevant forskning kommer jag här i *inledningen* inte att försöka ge några närmare definitioner. Dock är det relevant att kortfattat ta upp vilka avgränsnings- och metodproblem som jag menar mig ha kunnat reda ut med hjälp av dessa begrepp. Jag använder denna inledning för att resonera om ett antal

för avhandlingen viktiga frågor och begrepp och därigenom tydliggöra min position i förhållande till etablerad forskning, således inte i första hand för att redovisa ett aktuellt forskningsläge eller för att ensidigt referera uppnådda forskningsresultat i avhandlingen.

Avhandlingens första huvuddel utgörs av en genomgång av uppkomsten och omvandlingarna av minnesmärket i det skandinaviska minnes- och museisammanhanget mellan 1808 och 1907. Denna avhandlingsdel grundas i ett omfattande källmaterial av filosofiska och vetenskapliga skrifter och planschverk, framför allt utgivna i Danmark, Norge och Sverige. Min undersökning har bedrivits på så sätt att jag har relaterat källmaterialet till ordet *synvända*, ett ord som genom sin mångtydighet och sina innebörder har hjälpt mig att analysera såväl olika gräns- som kärnområden inom undersökningsområdet. Med hjälp av ordet *synvända* diskuterar jag också sådana metodfrågor som hur man kan undersöka en grundläggande kunskapsmässig hierarki i undersökningsområdet, men också ett komplext historiskt skeende utan att alltför mycket reducera mångfalden till etablerade kategorier i teori eller tradition (s 24 ff).

Jag avtäcker i denna första huvuddel mångfalden i landskap, hus och föremål som minnesbärande synlighet, närmare bestämt sådana dimensioner som det sociala, det estetiska, det nationella och det vetenskapliga. Dessa dimensioner introducerades av forskare, konstnärer och museimän i Danmark, Norge och Sverige och kopplades till nya vetenskapliga perspektiv och objekt som fornminne, konstminne och folkminne. Jag beskriver även övergången i detta minnes- och museisammanhang från en ahistorisk taxonomi till en historisk systematisering i en universell utvecklingsstege respektive organiska härstamningslinjer. Differentieringen av den historiska dimensionen i förhistoria, historia, konsthistoria och kulturhistoria följs genom seklet och relateras till både föreställningar om kunskap och uppkomsten av den sociala respektive nationella dimensionen samt slutligen till deras institutionalisering inom såväl historia som etnografi och folklivsforskning.

Den tidvis hätska debatten om idealistisk spekulering och kritisk empiri i ovan nämnda vetenskaper följs i de olika delkapitlen från 1830- till 1890-talet genom namn



som Sven Nilsson, Christian Molbech, Eilert Sundt, Viktor Rydberg, Hans Hildebrand, Dietrich Schäfer, Troels Frederik Troels-Lund och Lorentz Dietrichson. Enligt filosofen Hans-Georg Gadamer var denna historiefilosofiska fråga av avgörande betydelse för historieskrivningens förändring i Tyskland under 1800-talets lopp. Gadamer konstaterar i *Sanning och metod*, 1960, att den nya, historisk-kritiska skolan med Leopold von Ranke i spetsen förkastade en apriorisk grund för världshistorien vilken kunde undersökas genom spekulativ filosofi; en historiker var tvungen att undersöka historiska dokument kritiskt för att kunna säga något om en större, historisk kontext.<sup>3</sup> I föreliggande avhandling avgränsas denna fråga till det skandinaviska sammanhanget. Såväl historisk-kritisk som statsidealisk historieskrivning samt idealrealistiska kulturhistorier med tyngdpunkt i spekulering eller empiri lyfts fram och analyseras. Även källmaterialets beskaffenhet – text, ting, tradition eller konstverk – visas fram som element i denna långvariga debatt och undersöks i samtida etnografi, folklivsforskning och kulturhistoria.

Avhandlingens andra huvuddel består av en studie av filosofiska och vetenskapliga verk i folk museernas näraste, idémässiga kontexter, således verk av Carl Jonas Love Almqvist, Nikolai Frederik Severin Grundtvig, Carl Rupert Nyblom, Dietrichson och Rydberg samt av Nilsson, Sundt och Hans Hildebrand. I denna del utför jag en undersökning av två samtida, kunskapsteoretiska positioner, å ena sidan spekulativ idealrealism, å andra sidan empirisk naturalism. Såväl *idealrealism* som *naturalism* användes av estetiker och forskare under andra hälften av 1800-talet, men den i förstone paradoxalt klingande kombinationen *idealrealistisk naturalism* är min egen. Med hjälp av denna kombination beskriver jag en för folk museerna karakteristisk hierarkisering varvid de två oförenliga, kunskapsteoretiska positionerna – spekulativt undersökande respektive empirisk utforskning – lades på olika förklaringsnivåer och därigenom kunde kombineras (s 105 ff). Jag menar mig kunna visa på en särpräglad, poetisk-historisk kunskapssyn som folk museerna var del av, således en annan kunskapssyn än den som låg till grund för uppdelningen i estetisk konst och konstmuseer respektive empirisk vetenskap och naturhistoriska och historiska museer.

Avhandlingens tredje huvuddel består slutligen av en diakron undersökning av en månghundraårig rättstradition av allmänt och offentligt ägande i Norden samt av en mer synkron undersökning av 1800-talets minnes- och museisektor i Danmark, Norge och Sverige. Källmaterialet har en annan karaktär än i de två föregående avhandlingsdelarna då det utgörs av ett brett material av officiella instruktioner, förordningar, reskripter och lagar från de tre länderna samt av arkivalier, festivaler, fotografier, museistugor, utställningar och årsskrifter vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. I denna avhandlingsdel har undersökningen avgränsats med hjälp av föreställningen om *det museala* (s 157 ff), en föreställning som också specificerar de tre delstudierna: *museal ekonomism*, *museal idealrealism* och *museal naturalism*. Jag visar med hjälp av *det museala* hur det månghundraåriga rättsbegreppet laddades om, dels genom 1800-talets nya synsätt hos musei- och vetenskapsmän att stenyxor och bondgårdar hade ett bevarandevärde, dels genom en förändrad attityd hos den breda allmänheten, en ny, allmän föreställning om gamla föremål och byggnader som museala. Begreppet *allmän, museal äganderätt* inrymmer *både* bevarandevärdet som ny tyngdpunkt i det allmänna ägandets tradition *och* föreställningen om *det museala* som brett och allmänt spritt begrepp vilket kunde inkludera den nya mångfalden av offentliga sammanhang och sammanslutningar inom det allmänna.

Denna på samma gång begreppsliga specificering och mångtydighet i *det museala* är av avgörande betydelse för att kunna analysera en brokig minnes- och museisektor som inkluderade vitt skilda offentligheter i Danmark, Norge och Sverige under 1800-talet. Samtidigt förs även en vidare metoddiskussion i denna avhandlingsdel rörande frågor om närhet i idéer, attityder och föreställningar – således andra slags närheter än kronologiska, geografiska eller biografiska – men också om jämförelser mellan utredande filosofiska texter och vaga men programmatiska museitexter och -utställningar.

## Idé, lärdom och mentalitet

Jag intresserar mig i likhet med en del idéhistoriker, konsthistoriker och museologer för relationen mellan 1800-talets museum, samhälle och offentlighet. Närmare bestämt för såväl de organisatoriska och representativa som de arkitektoniska och scenografiska aspekterna av denna relation. Det nya, publika museets bildningsroll är till exempel ämnet för en studie från 2009 av konsthistorikern Adrian von Buttlar. Genom att analysera Karl Freidrich Schinkels Altes Museum i Berlin, öppnat 1828, samt Leo von Klenzes Glyptothek och Alte Pinakothek i München, invigt 1830 respektive 1836, visar Buttlar att denna bildningsroll var central i det tidiga 1800-talets nya civilsamhälle. Ett sådant offentligt museum, skriver Buttlar, var inte en plats för akademiskt lärande, utan en plats som skulle ge estetisk upplevelse åt massorna: ”I likhet med Schinkels museum förkroppsligade Glyptoteket och Pinakoteket den idealistiska tanken om kulturell autonomi och konsterna som instrument för estetisk och moralisk bildning (*Bildung*) av civilsamhället.”<sup>4</sup>

Även konsthistorikern Carol Duncan tar i sin analys från 1995 fasta på föreställningen om det publika museets moraliskt och estetiskt bildande funktion och praktik i ett nytt civilt samhälle. Duncan beskriver det medborgarorienterade museets uppkomst i Förenta staterna och hävdar att det var ”en museimodell, medvetet lånad från Europa”, således en vidareförmedling av den sorts publika museum som Buttlar beskriver. ”Som detta museum implicit gjorde gällande”, skriver Duncan, ”var denne mest ideala besökare en självbildande, autonom, politiskt aktiv och medveten (och därför manlig) individ som besökte museet i sitt sökande efter moralisk och andlig upplysning.”<sup>5</sup>

Idéhistorikern Frans Lundgren analyserar slutligen i en uppsats 2005 sekelskiftets sociala utställningar vid världsutställningarna men framför allt i Stockholm. Syftet med dessa utställningar, skriver Lundgren, ”var att lära besökarna att betrakta det samhälle de levde i, och därmed också sig själva, genom medieformer som ansågs vara omedelbart tillgängliga, otvetydiga och neutrala.” Han hävdar dock att ambitionen var än mer omfattande eftersom utställningarna skulle ”överbrygga gränsen

mellan lekmannens och specialistens blickar på materialet”, det vill säga dels utformas för att tilltala en bred publik och ge den ett slags medborgerligt seende, dels demonstrera de mest vetenskapliga representationsformerna.<sup>6</sup>

Dessa tre studier gör skilda nedslag i museernas historia i Europa och Nordamerika under 1800-talet och beskriver å ena sidan konstmuseets, å den andra det sociala museets samhällsroller. I alla tre undersökningar kan man upptäcka en närhet i dessa museer mellan socialmoraliska, estetiska och vetenskapliga praktiker, närmare bestämt i utställningarnas väckande, åskådliga och vetenskapliga syften. Denna sorts närhet är även av avgörande betydelse i denna avhandling eftersom jag menar att folkmuseerna formade sina museistugor i gränslandet mellan det estetiska, det sociala, det nationella och det vetenskapliga. Blott två exempel för att tydliggöra detta. År 1897 klargjorde Artur Hazelius för Bernhard Olsen att Skansen både hade en kulturhistorisk och ”en viktig *national* och *social*” betydelse, medan Hans Aall 1904 slog fast att friluftsmuseet på Bygdø skulle ge stadens breda lager en ”sund og belærende Underholdning”.<sup>7</sup>

I denna avhandling understryker jag betydelsen av den estetiska upplevelsen vid sidan av den socialmoraliska förebilden och det vetenskapliga systematiserandet vid de skandinaviska folkmuseerna under andra hälften av 1800-talet. Man kan säga att folkmuseerna visar på en linje i 1800-talets museihistoria där en uppdelning i ett vetenskapligt respektive estetiskt museum aldrig ägde rum, utan där både empirisk naturalism och estetisk idealism användes vid utformningen av museistugor och friluftsmuseer. Detta utgör en annan poetisk-historisk linje än den skiljelinje som Buttlar drar upp i sin studie när han konstaterar att ett skifte ägde rum i och med det publika konstmuseets etablering runt år 1830, ett skifte ”från visionen om museet som en plats för akademiskt lärande till en plats för vördnad genom ett sublimt arkitektoniskt formspråk.”<sup>8</sup> Vid folkmuseerna återfanns förvisso systematiska föremålsuppställningar för mer renodlat akademiska studier, men även konstnärligt gestaltade och vetenskapligt systematiserade museistugor som ansågs ge upphov till estetiska upplevelser, socialmoraliska handlingssätt och en sannfärdig bildningsgång. Därför

undersöks folkmuseernas museistugor som verklighets- och samhällsskapande sammanställningar, det vill säga exempel på en realism som innehöll både vetenskapliga, socialmoraliska och estetisk-moraliska sidor.

Kulturarvsforskaren Magdalena Hillström avtäcker i sin avhandling 2006 två andra organisatoriska huvudtendenser i den samtida, svenska museisektorn: ”Den ena till förmån för statens ansvarstagande för kulturarvet; den andra syftande till ett medborgerligt ansvarstagande på civilsamhällelig grund.”<sup>9</sup> Denna distinktion är viktig i 1800-talets minnes- och museisektor. Som jag visar i avhandlingen kan samma huvudtendenser även återfinnas i Danmark och Norge under 1800-talet – vid sidan av en privat offentlighet av antikvitetsbodas och enskilda föremålssamlingar. Men man finner också avgörande skillnader, till exempel att den danska museisektorn var hierarkiskt uppbyggd kring statsägda centralmuseer och stads- och föreningsägda provinsmuseer, medan den norska museisektorn helt var förlagd i civilsamhället med principiella förhandlingar mellan museala institutioner utanför statlig direktkontroll.

Ytterligare en viktig skillnad, men avgränsad till folkmuseernas praktiker i Stockholm, Köpenhamn och Kristiania, står enligt mig att finna i Hazelius tre tyngdpunkter i den idealrealistiskt naturalistiska verksamheten på Skansen: en vardaglig och vetenskaplig-konstnärlig gestaltning av museistugor, en vardaglig och vetenskaplig-konstnärlig uppvisning av allmogetraditioner samt en festivalisk och moralisk-konstnärlig iscensättning av historiska händelser. Medan Olsen enbart omfattade de två första positionerna i sin verksamhet i Lyngby, inneslöt Aall alla tre i sin verksamhet på Bygdø – dock på så sätt att de två senare aktualiserades huvudsakligen vid museets fester.

Jag hävdar att dessa Skansens originella och omfattande iscensättningar måste kopplas till diskussionen om offentligheter. Vid Skansens vårfester iscensatte nämligen Hazelius och festivalgeneralen Anna Wallenberg en stämningsfull idealbild av ett nationalindividuellt samhälle genom att upprätta en ny kvinnlig offentlighet, en offentlig yta som liknade Fredrika Bremers och Ellen Keys tankar om kvinnors särpräglade roller i samhällsbygget. Med hjälp av hundratals utklädda societetskvinnor

iscensattes en idealbild av ett samhälle som grundades på den dubbelexponerade bilden av kvinnan som bärare av både det traditionella bondehushållets och det borgerliga hemmets kvinnofunktion. Jag tror mig kunna visa att denna idealbild av kvinnan lyftes fram som en lösning på det samtida problemet med människans alienation och samhällets splittring. Denna kvinna skulle arbeta sida vid sida med den faderlige mannen för samhällets väl, men i sina givna roller som vårdande och uppfostrande samhällsmoder, en moder som skapade kärleksfulla relationer – även i offentliga sammanhang.

Förutom denna kvinnligt nationalindividuella inbörd laddades den socialmoraliska stämningen på Skansen med militaristiskt, skandinavistiskt och även reformsocialistiskt innehåll vid olika festivaler under 1890-talet. Den ideologiska bredden i synen på Skansen var anmärkningsvärd även i början av 1900-talet. Karl Liebknecht, vid tiden socialdemokrat, sedermera en av grundarna av det revolutionära, tyska kommunistpartiet, hävdade till exempel i ett tal 1910 inför det preussiska representanthuset i Berlin att Skansen var ”ein glänzendes Vorbild” för museisektorn att efterlikna, eftersom man på detta friluftsmuseum hade lyckats göra sina konstnärliga och vetenskapliga skatter levande för folket:

Man har inte alls känslan att se något artificiellt sammanställt; man får ett så levande intryck av denna etnografiska samling, att man endast med största eftertryck önskar sig att vår museiförvaltning skulle efterbilda denna lysande förebild. Att levandegöra de konstnärliga och vetenskapliga skatterna borde, vid sidan av insamling och observation, framför allt vara våra museers uppgift.<sup>10</sup>

År 1923 kom Fredrik Böök, vid den tiden konservativ, sedermera nazistsympatisör, ut med sin biografi *Artur Hazelius – en levnadsteckning*, där Skansen beskrevs som ”en av de viktigaste faktorerna i själva tidsatmosfären” i sekelslutets Stockholm.<sup>11</sup> Böök fortsatte sin hyllning av Hazelius som geni i samma romantiskt färgade och idealistiska stil: ”Det är icke lätt att ange, när den genialiska tanken på ett friluftsmuseum för första gången uppstod hos Hazelius. I grund och botten har den tanken aldrig

kommit utifrån in i hans verksamhet; den fanns där från början, den låg i grodden, ja i sädeskornet, fast outvecklad.”<sup>12</sup>

Dessa två karakteriseringar pekar på folkmuseernas två sidor som jag analyserar i avhandlingens andra del. Å ena sidan ett empiriskt material att utforska, levandegöra och förmedla, å andra sidan ett spekulativt sökande efter orsaken till att en sådan levande bild kan skapas. Således fokus på relationen mellan det etnografiska materialet och det breda folket respektive på relationen mellan den estetiska processen och det unika geniet.

Överhuvud kan de betydelsebärande elementen i 1800-talets skandinaviska minnes- och museisammanhang sägas hämta drag från såväl artikulerade och utredda idéer hämtade ur filosofiska och vetenskapliga verk som mindre artikulerade, allmänna attityder spridda i samhället överlag. Jag hämtar denna för min studie relevanta distinktion från idéhistorikern Ronny Ambjörnssons programtext för ett sätt att se på kunskapsproduktion som – vid sidan av de filosofiska och vetenskapliga texterna – tillstår att folkrörelserna var platser för ett originellt skapande; man mottar inte enbart passivt idéer från förmenta tankecentra, utan ”hämtar idéer från olika håll och formar synteser”. Ambjörnsson finner i denna sin text från 1983 att en sådan syntes ”inte endast hänför sig till idéplanet utan att den också har en sida som vetter åt vardagligt handlande.”<sup>13</sup>

Här bör tydliggöras att jag i min studie inte utgår från sekelskiftets uppdelning i universellt *skapande* idé- och kulturcentrum och särpräglad *skapande* arbets- och traditionsperiferier – som folkmuseernas upphovsmän tog för given. I stället för en sådan dikotomi mellan centrum och periferi analyserar jag idéer vid sidan av attityder, praktiker och sammanhang, således inte som element i en given, hierarkisk ordning utan som formationer av mer eller mindre genomtänkta, utredda, gestaltade, formulerade och institutionaliserade tankar och erfarenheter; formationer som är betydelsefulla men på olika sätt. Ambjörnsson beskriver liknande ambitioner 1988, närmare bestämt en förflyttning av tonvikten från idéspridning, där perifera miljöer undersöks i sitt gradvisa införlivande med centralt belägna idémiljöer, ”till att se de studerade miljöerna mer som självständiga miljöer, där

idéer och attityder inte endast introduceras utan också formas och utvecklas.”<sup>14</sup>

Jag undersöker det sena 1800-talets kulturhistoriska folklivsbilder i deras kunskapsmässiga blandning av olika idéer, olikartad lärdom, skiftande attityder och lokala vardagspraktiker. Tyngdpunkten ligger visserligen på den originella sammanflätningen av idéer och praktiker vid folkmuseerna, men samtidigt undersöks även antikvitets-handlaren Carl Carlstedts vittfamnade praktik i Falkenberg och omkringliggande landskap samt kommersiella affärstransaktioner med Olsen, Hazelius och Georg J:son Karlin. Utifrån detta brevmaterial om inköp och avsalu av föremål har jag kunnat avtäcka en allmän attityd gentemot det museala, en attityd som museimän och antikvitetshandlare skapade tillsammans med gårdsägare och allmänt historieintresserade under andra hälften av 1800-talet. I ett brev av Carlstedt till Olsen den 15 februari 1896 erhöll denna nya attityd en specifik term när ordet *museiföremål* användes för att beskriva en kategori av föremål som var självklart museal; denna enda formulering i detta brevmaterial skedde helt i förbigående men har, efter studier vid Svenska Akademiens ordboks språkprovssamling i Lund, visat sig utgöra ordets första belägg i svenska språket.

Folkmuseernas vaga men programmatiska skrifter och utställningar var enligt min mening varken en entonig efterklang av stora tänkares idéer eller en endimensionell tolkning av allmänna föreställningar i samhället. Snarare var dessa besökarvägledningar och museistugor sammanställningar av äldre och yngre idéer om tillvaro, kunskap, konst och moral, sammanställningar som även innehöll vetenskapligt aktuella rön, museitekniska lösningar och allmänna attityder. Den nya idén i 1800-talet om det bevarandevärda minnesmärket krävde en förändrad attityd i samhället – en attityd som medgav att gamla föremål var museala, inte uttjänade – för att museimännen skulle kunna forma sina gripande folklivsbilder, det vill säga sina för besökare väckande och folkbildande museistugor och friluftsmuseer. Utan denna breda attitydförändring skulle de kulturhistoriska och socialmoraliska folklivsbilderna snarare ha ansetts som värdelösa skräpsamlingar än som förebildliga och folkbildande gestaltningar av böndernas liv och leverne genom tiderna.



Visserligen kan väl alla betydelsebärande utsagor sägas bestå av en sammanflätning av idéer och attityder. Jag vill dock hävda att folkmuseernas museistugor var särpräglade genom att museibesökarna på en och samma gång mötte såväl museimannens kulturhistoriska idealbilder som antikvitetshandlarnas museala urval av föremål och museiamanuensernas och stugvakternas anpassning av gestaltningen till den vardagliga praktiken. Som jag beskriver i avhandlingens tredje huvuddel innebar en sådan kombination av idé, lärdom och mentalitet att museistugorna kom att bestå av vetenskapligt legitima idealbilder sammanflätade med stugvärdens attityder om sin arbetsdag. Kulturhistoriskt bevarandevärda föremål och idealhistoriskt rekonstruerade byggnadselement utgjorde bakgrund – eller förgrund – för romanläsande stugvakter som slog sig i slang med museibesökarna och som dessutom kom cyklande till museistugan iförda nationaldräkt. Detta var ett vardagsmusealt skick som ständigt förekom, samtidigt ett idealhistoriskt oskick som ständigt beivrades av museimannen.

En sådan framställning av museipraktiken ligger nära Duncans beskrivning 1995 av en museal kamp mellan människor som en sorts ritual som inbegriper dels enhetliga idealfigurer, dels en ostyrig, mångfasetterad museipublik att styra upp:

Museimiljön är inte bara själv en struktur; den konstruerar också sina *dramatis personae*. Dessa är, idealiskt, individer som är fullkomligt predisponerade socialt, psykologiskt och kulturellt att utföra museiritualen. Det existerar naturligtvis inte någon verklig besökare som motsvarar dessa ideal fullständigt. I verkligheten "misstolkas", förvrängs eller motstår folk till viss del museets signaler.<sup>15</sup>

Folkmuseet är alltså enligt min mening ett särpräglat gränslandsfenomen. Av den orsaken hävdar jag att en museihistoriker som undersöker kunskapsproduktionen vid 1800-talets folkmuseer måste uppehålla sig i gränslandet mellan idé-, lärdoms- och mentalitetshistoria. Först då kan museihistorikern erhålla en djupare förståelse för och en komplexare bild av dessa museers kunskapsobjekt och kunskapssyntetiseringar som på samma

gång idealbilder och vardagspraktik. Denna avhandlingens gränsposition tar sig uttryck i blottläggandet av å ena sidan en sekellång, poetisk-historisk strömning – som jag menar folkmuseerna var del av genom sina idealhistoriskt gestaltade museistugor; å andra sidan av en informellt upprättad museal äganderätt till bevarandevärda föremål – som juridiskt ägdes av bönder, fiskare, samlare, antikvitetshandlare. I det förra fallet av en formulerad, specifik idéströmning *krävs* en bred undersökning av filosofiska och vetenskapliga skrifter från hela seklet vilka sedan jämförs med folkmuseernas vagare men programmatiska skrifter och utställningar. I det senare fallet av en informell, mer allmän attityd gentemot det museala *krävs* en likaledes bred genomgång av arkivalier och brevkorrespondens museikolleger emellan samt mellan museimän, antikvitetshandlare och gårdsägare.

Resonemangen i avhandlingen byggs *både* på analyser baserade på närhet i idéer, attityder och föreställningar *och* på undersökningar av direkt biografiskt inflytande eller kausal påverkan. Ambitionen är dock inte i första hand att uttolka enskilda musei- och vetenskapsmäns intentioner eller att undersöka ursprunget och påverkanslinjerna i en tradition som görs till huvudsaken. Jag är heller inte intresserad av att utföra "case studies" genom att återfinna historiska exempel utifrån ett teoretiskt ramverk som föreligger färdigt före undersökningen och anses vara betydelsefullt på en generell nivå. I stället vill jag använda teori och empiri för att finna nya frågor och nya svar i direkt anslutning till forskningsprocessen, således att finna intressanta perspektiv på historiska fenomen samt att så långt möjligt analysera dem i deras komplexitet.

Jag hämtar argument för detta synsätt från flera håll. År 2009 formulerade till exempel idéhistorikern Anders Ekström en kritik gentemot metoder som använder teoretiska begrepp som allmänt transportabla modeller, vilka tenderar att leda till schematiska resultat. Utöver denna kritik vill jag även lyfta fram hans invändningar rörande en fokusering på grundare, ursprung och tradition: "Ett historiografiskt perspektiv som söker sig till ett områdes grundare, ursprung och traditioner, och med viss automatik 'känner igen' senare insatser i ljuset av dem, blir lätt konserverande i den påtagliga meningen att det låser in och fixerar ett ämnesområdes 'identitet'."<sup>16</sup>

Man kan säga att Ekström i detta sitt dubbla avståndstagande formulerar en kritik gentemot en användning av tradition *eller* teori som reducerar och harmonierar de historiska fenomenens specificitet och dynamik. När det gäller kritiken mot tradition och ursprung riktar Ekström in sig på en tämligen vanlig forskningspraktik inom ämnet idé- och lärdomshistoria. Ekströms kritiska blick på teori syftar i sin tur på användningen inom ämnet "museum studies" av bland annat Michel Foucaults epistemebegrepp som ett allmänt schema att läsa museihistorien ifrån; ett perspektiv som har givit upphov till studier som presenterar en 500-årig museihistoria med endast ett par stora omkastningar: "Ett sådant perspektiv innebär inte bara en orimlig homogenisering av det förflutna, det största problemet är kanske att det trivialiserar analysen av historisk förändring." Genom ett sådant reducerande fokus på några få drivkrafter, fortsätter Ekström, schematiseras synen på historisk förändring: "Oregelbundenheten i de historiska processerna, och förståelsen av det förflutna som ett resultat av de många händelsernas aktivitet, går förlorad i beskrivningen av några få historiska brytpunkter. I samma ögonblick, menar jag, upphör historien att vara historia."<sup>17</sup>

Min undersökning av komplexiteten i den skandinaviska minnes- och museisektorns formering, omformering och nyformering av minnesmärket som kunskapsobjekt och det bildade folket som skapare av kunskap mellan 1808 och 1907 ligger, vill jag hävda, nära Ekströms tankar om en allvarligt menad analys som både innehåller historisk sensibilitet och en teorianvändning som formulerar nya frågor och öppnar nya empiriska fält. I detta sammanhang vill jag också lyfta fram filosofen Arild Utakers formulering från 2001 om "at forskning over tid innebærer forandringer", det vill säga att vetenskaplig kunskap är i ständig förändring och att historieskrivningen därför inte enbart kan fokusera några få historiska brytpunkter. Utaker tar också upp frågan om ursprung, men där Ekström snarare ser ursprungs- och traditionsforskningen som ett vetenskapligt handlingsmönster i imperfekt, hävdar filosofen att det fortfarande läggs "for stor vekt på en vitenskaps 'fødsel' og tilsvarende for liten vekt på tidsdimensjonens rolle i forskning."<sup>18</sup>

I överensstämmelse med Ekströms och Utakers for-

muleringar försöker jag i denna avhandling att analysera den komplexa föränderligheten i 1800-talets minnes- och museisektor. Därför har jag valt att undersöka sektorn i dess mångahanda kamper, förhandlingar och syntetiseringar. Jag avtäckar till exempel, liksom Utaker, ett långsamt brott med historieidealism och spekulation under 1800-talet, eller, jag hävdar snarare att ett sådant långsamt brott återfanns hos empiriska naturalister, samtidigt som en spekulativ idealrealism var helt aktuell under hela seklet hos kulturhistoriker. De skandinaviska folkmuseerna utgör enligt mig exempel på institutioner som vid sekelskiftet 1900 arbetade med spekulativ idealrealism som en högsta form av kunskapsökande. Detta innebär emellertid inte att spekulativ idealrealism sattes i en motsatsställning gentemot empirisk naturalism. Snarare sågs den empiriska utforskningen av den historiska mångfalden som en vetenskaplig del av den idealrealistiska spekulatioen.

Jag beskriver denna kunskapsmässiga hierarki vid folkmuseerna med termen *idealrealistisk naturalism*, medan det långsamma brottet hos arkeologer och historiker – ett brott som inte helt genomfördes under 1800-talet – kan beskrivas genom att kasta om hierarkin i kunskapsbegreppet och utesluta det spekulativa sökandet: *naturalistisk realidealism*. Som jag visar i avhandlingen innebar den förra ståndpunkten, i enlighet med Rydbergs tes 1884, att kulturhistorien utgjorde "*redogørelsen for sammanhanget mellem de hændelser og foreteelser, som fætt sine impulser fra de ideal*", en idealrealism som omfattade empirisk och positivisk metodik men som underordnade dem det spekulativa sökandet efter det högre ursprunget. Det vill säga idealen som spekulativ utgångspunkt för kulturhistorisk verksamhet, idealen såsom verklighetskonstituerande genom det mänskliga psykets ändamålsgrundade handlingar. Den senare naturalistiska realidealismen utgjordes i sin tur av en position som, i enlighet med filosofen Harald Høffdings yttrande 1872, innebar att "al Virkelighed i sidste Instants er af ideal Natur", en verklighetsidealism i uttalad motsättning mot en spekulativ idealism. Således ideal som yttersta rationellt gudsbegrepp i en annars helt erfarenhetsgrundad, induktiv och analytisk forskningsverksamhet.<sup>19</sup>

Först genom fokus på den tidsmässiga utsträckningen

kan ett samflöde av kontinuitet och diskontinuitet visas fram. I den bredd anlagda första huvuddelen av avhandlingen avtäckts ett sådant diakront samflöde, en sekellång, poetisk-historisk strömning som ständigt bröt nya fåror men som alltid inneslöt två minnesmässiga sidor. Å ena sidan den estetiska stämningen som genom det universella poesibegreppet inneslöt en hel världsbild – såväl ontologi som estetik – och länkade samman dåtid, samtida och framtid. Å andra sidan den vetenskapliga systematiseringen av den historiska verkligheten i dess tidliga och rumsliga specificitet, en systematisering som visserligen tog olika former under skilda tider men som alltid betraktades som vetenskaplig. Jag visar i denna avhandlingsdel hur dubbelheten av det universellt och ideellt poetiska och det specifikt och reellt historiska aktualiseras och reaktualiseras på olika sätt i Grundtvigs ”historisk-poetiske Vidskab”, Almqvists universalhistoriska verk, Erik Gustaf Geijers poetisk-historiska skildringar, Johan Christian Dahls byggnadshistoriska planschverk, Rydbergs kulturhistoriska skrifter, Hazelius kulturhistoriska museum, Troels-Lunds kulturhistoriska idealbilder samt Olsens och Aalls kulturhistoriska museistugor.

Det är just detta sammanhang av historiefilosofisk, estetisk, konstnärlig, kulturhistorisk och museal praktik som trots sina många skillnader kan kallas för en poetisk-historisk strömning genom 1800-talet. Jag menar mig kunna visa att det inte förelåg någon entydig utveckling från ett konstnärligt, poetiskt till ett vetenskapligt, empiriskt grundat minnesmärke i den skandinaviska minnes- och museisektorn. Förvisso kritiserades dubbelheten av gestaltning och systematik av empiriskt inriktade arkeologer som Sophus Müller och Hans Hildebrand. Men i de skandinaviska folkmuseerna förblev dubbelheten aktuell även efter sekelskiftet 1900, bland annat i friluftsmuseernas museistugor. Dessa museistugor ansågs inte vara perifera, populärvetenskapliga versioner av centralt förlagda, vetenskapliga rön, utan en egen form av kunskaps syntetisering – en gestaltad och systematiserad form sida vid sida med de systematiska utställningarnas typologier. En idealrealistiskt naturalistisk museistuga.

Jag menar att folkmuseerna, och i synnerhet deras friluftsavdelningar med sina museistugor, var en plats där denna poetisk-historiska kunskaps-, historie- och

samhällssyn fördes in i 1900-talet. Men inte som en återklang av romantiskt idealistiska tankemönster utan som en genklang av samtida samhällsproblem som man ville lösa med hjälp av ett musealt komplex av historiska och samtida idéer, attityder och praktiker. Vidare anser jag mig kunna visa att detta poetisk-historiska tankemönster reaktualiserades och omvandlades i det nya, folkmuseala sammanhanget. Det vill säga att det spekulativt poetiska och det empiriskt historiska sågs som *en* lösning på splittringen och rotlöshet i samtiden, som ett sätt att nå förståelse och kunskap om en själv som andlig och historisk varelse: ”Känn dig själv!”

Enligt detta tankesätt fanns det universella ideal som ägde varaktighet i dåtiden, samtiden och framtiden, det gällde bara att finna dessa ideal varhelst i tiden och rummet de kunde återfinnas och därefter förmedla dem till befolkningen. Den bildade museimannen ansågs genom sin inlevelse, sina metoder och sitt folkmuseum äga en sådan förmåga att hitta och förmedla idealen till de breda massorna; han kunde hitta lösningar i dådet och skapa traditioner i nuet och därigenom vara med om att skapa en god framtid. Det poetiska utgjorde den universella öppningen till idealen på samma gång som det utgjorde den gripande gestaltningen som fångade människorna. Det historiska utgjorde i sin tur den tidliga och rumsliga specificeringen av idealbilderna. Slutligen utgjorde både det poetiska och det historiska element i de kulturhistoriska idealbilderna som skapades på Skansen, Lyngby och Bygdø.

Hazelius, Olsen och Aall kan därigenom sägas ha använt sina kulturhistoriska idealbilder – museistugorna och friluftsmuseerna – som redskap i det sena 1800-talets samhällsbygge. Men inte som retoriska figurer tomma på väsentligt innehåll, utan som jordbundet symboliska gestaltningar inom en idealreell världsbild där poesin hade en given universell funktion att sammanbinda och skapa sannfärdiga gemenskaper; kulturhistoria och samhälle var i ett sådant poetisk-historiskt synsätt två sidor av samma kärleksfulla nations- och folkbildning. Att känna sig själv var att vara delaktig i en poetisk-historisk historieskrivning och dito samhällsbygge eftersom betydelsen i sin jordiskt klaraste renhet återfanns i ursprunget, i den idealreella kulturhärden där formerna smiddes på

gränsen till det ideala och därigenom blev ytterligt betydelsefulla. Nordiska museet var ett sådant rent och betydelsedigert ursprung, men för den nya tidens folkliga, poetisk-historiska historieskrivning och samhällsbygge – för folk museerna som hjärtats härdar.

## Estetikhistoria, vetenskapshistoria och museologi

Folk museerna beskrivs i denna avhandling som inneslutna i en idealreell världsbild, det vill säga en världsbild som omfattade såväl eviga ideal som historisk realitet. För att kunna analysera folk museernas kunskapssyntetiseringar på gränsen mellan det ideala och det reala samt mellan bild och praktik har jag under forskningsprocessen huvudsakligen förhållit mig till tre forskningsfält: estetikhistoria, vetenskapshistoria samt ett museihistoriskt perspektiv inom museologi.

Inom estetikhistoria användes termen *idealrealism* redan under andra hälften av 1800-talet, bland annat av estetikern Carl Gustaf Estlander för att karakterisera Johan Ludvig Runebergs författarskap. Själv har jag hämtat termen från litteraturvetarna Kurt Aspelin och Christer Westling, och menar jag mig alltså kunna använda *idealrealism* i ett kulturhistoriskt sammanhang. Aspelin ansåg i och för sig i sin avhandling 1967 att *idealrealism* ”tyngs av sin starka filosofiska belastning” och menade att ”poetisk realism” kunde vara ett bättre val för att karakterisera litteraturen vid 1800-talets mitt eftersom den litterära dimensionen betonades. Likväl ville Aspelin inte använda denna term, men tydliggjorde samtidigt bägge termernas värde: ”Det starkt spänningsladdade och motsägelsefulla i såväl termen ’poetisk realism’ som ’idealrealism’ kommer alltså ständigt till synes i kravet på föreningen av poesi och verklighet, ideellt och reellt.” Westling vände i sin avhandling 1985 på Aspelins argument och hävdade efter en grundlig analys av den idealistiska estetikens historia att just denna filosofiska belastning i *idealrealism* gjorde det lämpligt för att karakterisera sekelmittens litteratur.<sup>20</sup>

Detta senare argument menar jag mig kunna använda även för Hazelius, Troels-Lunds, Olsens, Rydbergs och

Aalls kulturhistoriska verk i skrift- och utställningsform. Som jag visar i avhandlingen existerade det hos dem alla en jordbundet poetisk gestaltning av höga och eviga värden med hjälp av timrade bondstugor, folkmålstalande bondmoror och konstnärligt utformade folksagor. Det handlade om en gestaltande verksamhet som vette mot spekulativ estetik i kombination med socialetik, historiefilosofi och empirisk folklivsforskning, en verksamhet som kan beskrivas med Westlings ord: ”På scenen uppträdde plastiskt åskådliga figurer, människor av kött och blod vilka förväntades tala i enlighet med sina karaktärer.”<sup>21</sup> Jag hävdar att samma slags dubbelhet av ideellt och reellt även fanns inkorporerad i museistugorna vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. I dessa museistugor som uppfördes på Skansen, Lyngby och Bygdø mellan 1891 och 1901 skapades en idealrealistiskt naturalistisk kulturhistoria bestående av en sorts socialmoralisk och estetisk konst- och samhällsyn samt en empirisk folklivsforskning. Denna museala folklivsbild som skapades var ”en levande spegelbild” av folklivet där det ”levande” innebar idealens närvaro i spegelbilden.

I skissform utgör detta bakgrunden till min undersökning av de begreppsliga innebörderna i *idealrealism*. Termen introduceras i min undersökning av Almqvists konstnärliga och socialmoraliska verksamhet, enligt mig två sidor av samma idealrealism: *Idyllion* och *Idyll*. Jag visar att båda sidorna fanns närvarade hos Almqvist som element i en sorts livsfilosofi, en filosofi som Bremer tillskrev en specifikt nordisk karaktär – en närhet till livet – i motsats till den tyska, abstrakta filosofin.<sup>22</sup> Denna radikala närhet mellan liv, leverne och verk lyfts fram i Almqvists ”poesi i sak” samt även i Grundtvigs ”historisk-poetiske Vidskab”, samtidigt som några viktiga skillnader dem emellan belyses.

Vidare undersöks ytterligare en idémässigt näraliggande kontext till folk museerna, nämligen Nybloms och Dietrichsons estetik samt Rydbergs kulturhistoria. Både estetiken hos de förra och kulturhistorien hos den senare var i första hand spekulativ, i andra hand empirisk, och bägge dessa idealreella delar analyseras i avhandlingen i sina kategorier och innebörder. Jag visar hur deras tre idealrealistiska programförklaringar liknar Almqvists



”poesi i sak”, det vill säga en konst- och samhällssyn som avtäckte det poetiskt höga i alla livets och verklighetens former. Alla fyra drog dessutom upp ett slags poetisk-historiskt tvåfronts-krig, dels mot den själsmördande materialismen, dels mot den torra tankens tomhet; överhuvudtaget utgjorde detta en estetisk-filosofisk huvudfråga i mitten av 1800-talet. Dessa två idémässigt överlappande områden har i föreliggande studie visat sig utgöra en bakgrund till Hazelius folkliv och folklivsbilder vid Nordiska museet, ett museum som i sin tur utgjorde en avgörande inspirationskälla för Olsen och Dansk Folke-museum samt Aall och Norsk Folkemuseum. Jag hävdar att det var Hazelius som först inkorporerade denna estetiska och kulturhistoriska idealrealism i ett kulturhistoriskt museisammanhang, bland annat genom museala iscensättningar av folklivsskildringar i bild och skrift, som de av Adolph Tidemand och Runeberg.

Vetenskapshistoriskt var den darwinska utvecklingsläran av avgörande betydelse för folk-museernas empiriskt naturalistiska praktik. Som antropologen George W Stocking Jr har påpekat bör man dock akta sig för en alltför presentistiskt polemisk användning av begrepp som darwinism: ”Historisk feltolkning är ett alldeles för vanligt resultat när den styrande tolkningskontexten består av *nutida* teoretisk polemik.”<sup>23</sup> Själv har jag i min forskningsprocess blivit medveten om riskerna med att koppla de idéhistoriska aktörernas teorier till ett så oformligt stort och mångtydigt ord som darwinism. En av farorna är den starka, normativa strålgången som omger begreppet, en strålgången som riskerar att göra läsaren blind för andra betydelsefulla tankar hos personen i fråga. En annan att man kan förledas att låta undersökningen sluta i ordet darwinism, som om denna i grunden omvistade term i sig inrymde en klar och specifik betydelse.

Även om det finns direkta influenser från Charles Darwins utvecklingslära hos folklivsforskaren Sundt och arkeologen Hildebrand är dessa varningsord ändå i hög grad befogade. Dels för att Hildebrand i sin uppsats *Historia och kulturhistoria*, 1882, inte var renlärig gentemot Darwin, utan bland annat inneslöt Nilssons komparativa metod och universellt linjära utvecklingshistoria. Dels för att Sundt i sin artikelserie *Byggnings-Skik*, 1861, det vill säga innan han bevisligen hade kännedom om Darwins

teori, placerade in sina analyserade byggnadsformer i ett utvecklingshistoriskt grenverk med ett nordiskt urhus som långsamt förändrats till flera senare bygdeformer. I samma artikelserie hade Sundt dessutom intresserat sig för spridningen av byggnadsformer och deras anpassning till närmiljön och visat att jordmån, växtlighet och klimat men också näringsfång inverkar på byggnadsskicket. Härstamning från ett fåtal urformer, förändring av dem till nya former och anpassning av dem till deras närmiljö, ja, ett antal av de grundläggande elementen i det komplex av idéer som Darwin hade lagt samman till sin utvecklingslära fanns närvarande även hos Sundt 1861.<sup>24</sup>

Idéhistorikern Olof Ljungström tillför i sin avhandling 2004 ytterligare en aspekt att överväga, nämligen att det hos forskare som behandlar den svenska arkeologins historia ”finns en tendens att kliva från Linné till Darwin.” I föreliggande avhandling tydliggör jag förvisso de direkta influenserna från Darwins utvecklingslära inom skandinavisk arkeologi och etnografi, men visar också på den stora vikt som Sven Nilssons universella utvecklingshistoria hade vid sidan av George Cuviers komparativa metod och Christian Jürgensen Thomsens treperiodsystem. Jag påvisar alltså en stor variation i den empiriska naturalismen från 1830-talet och framåt samt en blandning av äldre och nyare idéer hos etnografer och arkeologer under seklets andra hälft. Detta synsätt ligger enligt min mening nära Ljungströms beskrivning av den arkeologiska typologin i Sverige som en blandning av för-darwinistisk naturalhistoria och darwinistisk utvecklings-teori: ”Jämfört med de mer utvecklade formerna av idealistisk naturalhistoria fanns i den svenska typologin ett tydligt darwinistiskt element. Det svenska arkeologiska typbegreppet, motsvarande artbegreppet enligt Hildebrand (1873) och Montelius (1884), kan inte förstås som ett idealistiskt typbegrepp.”<sup>25</sup>

De omfattande studierna i avhandlingen av både Nilssons och Sundts utvecklingshistoriska tankar har föranletts av deras betydelse i den skandinaviska minnes- och museisektorn. Vetenskapssynen i Sundts folklivsforskning och ”Arbeidets Natur-Historie” har därför analyserats ingående i sin djupa originalitet samt utifrån de direkta influenserna från Darwin och Adolph Quetelet. Jag visar i min studie att Sundts sammanflätning av

Darwins naturvetenskapliga teoribildning med Quetelets socialvetenskapliga teorier – ett flätverk som kopplades till en ny vetenskaplig disciplin och ett nytt arbetsbegrepp – var ett oprövat och originellt grepp 1864, även internationellt sett. Överhuvudtaget har denna Sundts sammankoppling av natur- och socialvetenskapliga teorier och dess implikationer för sättet att se på teknisk och social förändring inte uppmärksammats förut i forskningen. Sundts originalitet har visserligen behandlats tidigare, men då enbart hans förhållande till Quetelet och Frédéric Le Play *respektive* Darwin. I denna avhandling analyseras i stället dessa förhållanden som ett sammanhängande idékomplex bakom begreppet ”Arbeidets Natur-Historie”.

Sundts relation till Quetelet och Le Play *respektive* Darwin har undersökts från 1960-talet och fram till i dag av forskare som idéhistorikern Halfdan Olaus Christophersen, ekonomhistorikerna Einar Lie och Hege Roll-Hansen, sociologen och filosofen Jon Elster, historikern Bodil Stenseth, biologen Geir Hestmark samt etnologen Bjarne Stoklund. Men förutom dessa forskare i Danmark och Norge är Sundt närmast bortglömd. Han finns till exempel inte med i den 2010 utkomna och stort uppslagna antologin *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Redaktören Dan Hicks anger istället att startpunkten för en darwinsk influerad typologi inom arkeologi och etnografi låg ett eller två decennier senare än Sundts social- och folklivsforskning.<sup>26</sup>

När det slutligen gäller introduktionen av avhandlingens museihistoriska aspekt kan den av goda skäl förläggas till den museologiska forskningen om Norsk Folkemuseum eftersom såväl estetik- som vetenskapshistoriska frågor har aktualiserats här. Flera nutida forskare har beskrivit Norsk Folkemuseum som ett annat slags museum efter flytten till Bygdø 1902 än före. Skillnaden som de beskriver är att ett mer renodlat vetenskapligt museum med en populär förmedlingsverksamhet skapades efter flytten. Jag har själv inte lagt märke till en sådan radikal skillnad före och efter museets flytt och skulle därför vilja tydliggöra min position i denna fråga, en fråga som förresten inkluderar Nordiska museet och Dansk Folkemuseum. Dessa bägge museer aktualiseras nämligen dels i befintlig museihistorisk forskning om Norsk

Folkemuseum, dels i denna min kortfattade diskussion om det sistnämnda museets syntetiseringar av kunskap.

Med utgångspunkt i begreppet *idealrealistisk naturalism* och i de empiriska undersökningarna som jag har skisserat i mina redogörelser av avhandlingens estetik- respektive vetenskapshistoriska aspekter menar jag mig kunna visa att ett tankemönster som kombinerade estetisk gestaltning och empirisk systematisering var av avgörande betydelse vid alla tre folkmuseerna. Det innebär att jag hävdar att en radikal gräns vid sekelskiftet inte upprättades vid dessa folkmuseer, det vill säga en uppdelning i ett romantiskt eller estetisk-nationellt populärt sista decennium av 1800-talet respektive ett sakligt vetenskapligt första decennium av 1900-talet. I stället för att hävda ”et skifte rundt århundreskiftet mot en vitenskapliggjöring av museet og en ny forståelse av det nasjonale”,<sup>27</sup> gör jag gällande att samma slags utvecklingshistoriskt empiriska vetenskaplighet och samma sorts forståelse av det nationella fanns närvarande både före och efter sekelskiftet, på samma sätt som en estetisk gestaltad idealrealism. I stället för vid sekelskiftet 1900 visar jag att en första våg av förändring i den idealrealistiska strömningen snarare bör förläggas till Sundts införande 1861 av en empiriskt naturalistisk vetenskaplighet som element i reproduktionen av Tidemands idealrealistiska målning *Husandakten*, 1849.

Ett tecken bland andra på att det inte existerade ett radikalt skifte från en ”nasjonal-estetisk” till en ”vitenskapelig” period vid sekelskiftet 1900 kan utläsas ur Harry Fetts ambitioner att skapa samma slags folklivsbilder som Sundt och Troels-Lund hade gjort. Jag ansluter mig således i denna fråga snarast till konsthistorikern Reidar Kjellberg och hans karakterisering 1955 av Fetts tankar om historieskrivning som en självständig, tinglig motsvarighet till Troels-Lunds kulturhistoriska helhetsbild i *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede*, som kom ut i en tredje reviderad upplaga 1908. Även konsthistorikern Tonte Hegard visade 1994 på samma koppling genom att anföra ett brev av Fett, tillsänt Troels-Lund just 1908.<sup>28</sup>

Troels-Lund hade klargjort i sin uppsats *Om Kulturhistorie*, vilken han lät publicera som inledning i denna tredje upplaga av *Dagligt Liv i Norden*, att kulturhisto-

riska helhetsbilder krävde såväl vetenskapliga källor och metoder som en gestaltande och syntetiserande historieskrivning. Fett skrev i sin tur i brevet till Troels-Lund att han beundrade dennes utvidgning av det historiska forskningsområdet och klargjorde att han strävade efter att göra likadant inom konsthistorien, det vill säga dels ta in böndernas formspråk i konsthistorien, dels kombinera vetenskap och gestaltning i skapandet av historiska helhetsbilder.<sup>29</sup> Dock ska här framhållas att Fett vid sidan av dessa folklivsbilder i Troels-Lunds efterföljd – det vill säga stuginteriorer och museistugor på Bygdø – även utformade föremålsutställningar från 1903 och framåt i enlighet med stilkritisk metod och Sundts darwinska utvecklingstankar, således utan den gestaltande sidan i den sistnämndes målningssreproduktion 1861.

År 1993 lyfte även Stenseth fram en i min mening liknande helhetssyn när hon hävdade att ”Moltke Moes begrundelse for Norsk Folkemuseum må ses på bakgrunn av Lysakerkretsens generelle samlingsideologi.” Stenseth gjorde också gällande att Norsk Folkemuseum hade samma grundtanke som Skansen, nämligen att museet skulle skapa förståelse för kulturhistorien och därigenom vara uppfostrande och utvecklande för alla samhällslager.<sup>30</sup> Jag gör i min tur gällande att museal helhetsbild och nationell samlingsideologi var två sidor av samma idealreella världsbild, en världsbild som inneslöt både kunskaps- och samhällsanspråk. I just detta norska fall rörde det sig, som sociologen och idéhistorikern Rune Slagstad har beskrivit 1998, om en paternalistisk samlingsideologi som ”dannelsesborgerskapet” i Lysakerkretsen lät föra ut till folket. Deras budskap av fackmannamässig saklighet blandades emellertid i ”venstrestaten” med ”normer, verdier og erfaringer av folkelig utspring”, vilka enligt Slagstad hade tillförts det offentliga samtalet av den ”folkelige bevegelsens” nya lärarelit.<sup>31</sup>

Jag vill dock jämte den professionella sakligheten även lyfta fram den estetiska dimensionen i denna bildningsborgerskapets folklighet. Enligt min mening var de idealrealistiskt naturalistiska bondemotiven på Bygdø, alltså de konstnärligt-vetenskapliga folklivsbilderna, viktiga i detta sammanhang. Det var nämligen på platser som Norsk Folkemuseum som bildningsborgerskapets ideal gestaltades genom att de tilläts styra den empiriska

utforskningen och den motiviska återgivningen av den folkligt norska historien i museistugor och stuginteriorer. En sådan idealrealistisk naturalism tillämpades även vid Nordiska museet och Dansk Folkemuseum.

Varken etnologen Trond Bjarli eller museologen Marc Aure har valt ett perspektiv som visar fram denna för Norsk Folkemuseum helhetliga samlings- och förmedlingstanke. Det vill säga en tanke och praktik som på en och samma gång inrymde kulturhistoriska och samhällsreliga dimensioner samt folklivsbilder med element av gestaltad idealrealism och saklig naturalism. Denna dubbelhet menar jag mig ha återfunnit vid Norsk Folkemuseum både före och efter sekelskiftet 1900 samt såväl hos Aall som hos Hazelius och Olsen. Bjarli låter i stället i sin artikel 2004 Aall göra front mot Hazelius, Karlin och Olsen och ställer de senares senromantik mot den föres saklighet: ”Mens de andre store museumsgründerne (Hazelius i Stockholm, Karlin i Lund, Bernhard Olsen i København) var ’tro’ mot sitt senromantiske museumsyn, brøt altså Hans Aall med dette pedagogiske idealet.” Aure väljer i sin tur i en artikel från samma år, 2004, att lyfta fram den ensidiga vetenskapligheten i de utställda samlingarna, en ensidighet som Aall visserligen själv tillskrev sitt museum på Bygdø 1902, men i institutionens jubileumsskrift 1920. ”Aalls hovedprinsipper”, skriver Aure, ”for ordning av samlingene var sterkt preget av det vitenskapelige blikk, dvs. av behovet for å klassifisere og systematisere gjenstandene etter typologiske kriterier av topografisk, stilhistorisk eller funksjonell karakter”.<sup>32</sup>

Jag visar i min undersökning att varken Hazelius eller Olsens museistugor och stuginteriorer var fyllda med, som arkeologen Haakon Shetelig hävdade 1944 i den fortfarande flitigt anförda historiken över norska museer, ”uvedkommende samlinger” eller ”dekorative arrangements”; om man frånser det pejorativa anslaget, passar en sådan beskrivning av utställningspraktiken bättre in på Christian Holsts museistugor vid Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø Kongsgaard, påbörjad 1881.<sup>33</sup> Tvärtemot Sheteligs utsaga innehöll folk-museernas museistugor på Bygdø *samt* på Skansen och Lyngby en för sekelskiftet korrekt kulturhistorisk – men av en del samtida arkeologer kritiserad – sammanställ-

ning av rekonstruktioner och föremålssamlingar vilka hade valts ut och gestaltats av museimännen till vetenskapliga, gripande och förebildliga folklivsbilder.

Förvisso ger jag i min undersökning av de tidigaste utställningarna vid Norsk Folkemuseum på Bygdø prov på att renodlat systematiska utställningar existerade, men att de var uppställda *sida vid sida* med de idealrealistiskt naturalistiska stuginteriörerna och museistugorna – i likhet med 1890-talets Dansk Folkemuseum och Nordiska museet. Jag visar också att skillnaden mellan museistugor och föremålsutställningar inte var den mellan populärvetenskap och vetenskap – eller mellan pedagogiska och vetenskapliga former. Det handlade i stället om två olika slags kunskapssyntetiseringar med samma sorts anspråk att kunna beskriva en legitim bild av folkets historiska verklighet – en gestaltad och systematiserad folklivsbild *respektive* en systematiserad föremålsuppställning.<sup>34</sup>

# MINNESMÄRKE

Dörren står på glänt och låter en ana att det finns något mer i byggnaden. Det är något ganska nytt och ännu endast på gränsen till åtkomligt för de kringresande konstnärerna och forskarna. Dessa resenärer har nämligen precis fått syn på det, fått en "Glimt av Oldtiden", på norskheten i byggnaden och på huset som byggnadsminne.<sup>35</sup> Ännu är de boende blinda för det och betittar i stället de storögda besökarna som står framför deras gamla och obekväma bostäder med tuschpennor och akvarellfärger, bälgakameror och måttband.



Fig. 1. Raulandsstuens dörrportal, akvarell av Wilhelm Peters 1871, reproducerad i ett uppslag för Norsk Folkemuseum 1895.

Sommaren 1871 befinner sig konstnären Wilhelm Peters ute på en studieresa i Eggedal, Numedal, Telemark och Setesdal.<sup>36</sup> Han gör snabba akvareller på plats framför timmerbyggnaderna. I Numedal besöker han den smått berömda Raulandsstuen och lyckas, försjunken i sin samtid som han är, att fånga det nya och intressanta i ett utsnitt av dörrportalen: punkterna på byggnaden av generell regelmässighet som de olika forskarna hakat fast

sina vetenskaper vid, men också stämningen i stugan av uråldrig enhet och gemenskap som andra forskare länkat sitt kunskapande till.

## Fästpunkter, stämningar och det fysiska minnesmärket

Jag låter denna studie ta sin början i den fysiska stugan. På följande sidor introduceras därför Raulandsstuen som minnesmärke, eller närmare bestämt fem vetenskapliga *fästpunkter* på stugan respektive en holistisk *stämning* inneslutande stugan. Dessa två synsätt på stugan menar jag är grunden för en dikotomi som inkorporerades i minnesmärket redan när det konstituerades som kunskapsobjekt vid sekelskiftet 1800. Företrädarna för de olika synpunkterna fäste sina kunskapsanspråk vid två skilda kunskapssyntetiseringar: å ena sidan de empiriska fästpunkternas *systematik*, det vill säga territoriellt och typologiskt komparativa tabeller, planscher och utställningar; å andra sidan en stämningens *gestaltning* – levande folklivsbilder, stuginteriörer och museistugor – vilken innefattade föreställningen om en närvaro av högre ideal att avtäckas och förmedla i en gestaltad kunskapssyntetisering som inkluderade de empiriska fästpunkternas systematik.

Dessa två synsätt, hävdar jag, utgjorde grundläggande positioner i en minnets dikotomi vilken genomsyrade 1800-talets minnes- och museisektor med dess nya kunskapsobjekt: fornminnet, folkminnet, konstminnet. Med hjälp av det mångtydiga ordet *synvända* undersöker jag denna dikotomi men också hur dess olika beståndsdelar korsades vid vissa tidpunkter och skildes åt vid andra. Ordet är nämligen innehållsrikt nog för att kunna användas som katalysator för beskrivningar av *såväl*

hur en ny minnesbärande synlighet med inkorporerade fästpunkter och stämningar och ett nytt minnesmässigt seende med olika synätt konstituerades *som* hur dessa två sidor av samma minnesmässiga synfält transformerades under 1800-talet, bland annat i förhistoriska, konsthistoriska och kulturhistoriska perspektiv.

Det specifika minnesmärket i detta kapitel är visserligen hämtat från Norge, men samma slags synsätt återfinns även i de samtida minnes- och museisektorerna i Danmark och Sverige. Liknande, men med avgjort olika nyanser. Med tanke på att kunskap och historia är beroende av den praktik där de formas blir det intressant att undersöka vilken vikt och vilka betydelser som de vetenskapliga fästpunkterna och den gestaltade stämning gavs i samtida danska, norska och svenska musei- och forskningspraktiker som arkeologi, byggnadshistoria och folklivsforskning. I denna första del av avhandlingen, *Minnesmärke*, undersöks i första hand den minnesbärande synligheten i dess mångahanda beståndsdelar, det vill säga minnesmärkets relation till förhistoriska, konsthistoriska och kulturhistoriska blickpunkter, men också dessa relationers ständiga omförhandlingar i Danmark, Norge och Sverige mellan 1808 och 1907. Men vissa utblickar till Frankrike, Tyskland och Storbritannien och ett gränsöverskridande samtal om tradition och innovation, konst och vetenskap under samma period kan inte undvaras.

De fem vetenskapliga fästpunkterna på Raulandsstuen – *typ*, *material*, *stil*, *ursprungsfunktion* och *språkform* – var avgörande för omformandet av böndernas stugor, bohag och redskap till minnen över den norska konst- och kulturhistorien. Utifrån en samtida vetenskaplighet var de i själva verket minsta beståndsdelar i den nya minnesbärande synligheten, en synlighet som alltså hade brett ut över gårdar, byar och städer i Norge i och med att det nya minnesmässiga seendet etablerats. Mittemellan dessa två objektsnivåer – synlighet och fästpunkter – återfanns minnesmärket, ett minnesmärke som ju samtidigt utgjorde ett oskiljaktigt, materiellt element i det minnesmässiga seendet hos arkeologer, etnografer, konsthistoriker och kulturhistoriker. De förhistoriska, kulturhistoriska och konsthistoriska perspektiven i detta minnets synfält bestod nämligen av sådana minnesmärken –

fornminnen, folkminnen, arkitektoniska monument – vilka i sin tur bestod av vetenskapliga fästpunkter.

Så såg beståndsdelarna i minnets synfält ut i ett vetenskapligt systematiserande sammanhang. Men som vi har sett kunde synfältet även bestå av ett stämmingsfullt sammanhang. Det innebär att minnets synfält antingen kunde bestå av vetenskapliga fästpunkter eller estetisk stämning – eller en kombination av dem bägge. Jag väljer att börja i det förra vetenskapliga sammanhanget.

Forskningsresenärernas första fästpunkt på Raulandsstuen var *typen*. Den bestod av dörröppningen, timmerväggarna och eldstaden, ja, även av bohaget i huset, eller snarare av alla elementens utseende och inbördes positioner vilka tillsammans skapade en byggnadstyp. Med hjälp av dessa punkter länkade forskaren den unika stugan i Numedal till en allmän, evolutionär typologi: Raulandsstuen erhöll sin plats som ursprunglig ”Arestue” i den allmänna kulturutvecklingen, vilken grenade ut sig dels i ”Røgovnstuen”, dels i ”Peisstuen”, samt i det senare fallet även i olika särpräglade byggnadstyper karakteristiska för sin bygd och sitt landskap.

Den andra fästpunkten på stugan i Numedal var själva timret. Man kan säga att *materialet* var den punkt som byggnadshistorikern använde för att binda samman den västliga kulturens formspråk med den norska naturen och dess inverkan på husets utseende. Därigenom kunde dalgångens byggnadsskick visas fram som ett särpräglat uttryck som innefattade både andens allmänna utveckling i historien och naturens specifika påverkan i bygden.

Tack vare den tredje fästpunkten, ”dørposternes udskjæringer”, kunde konsthistoriker och folkminnesforskare koppla Raulandsstuen till stilhistoriens epoker och därigenom få svar på frågor om renhet och samtidighet. Det blev möjligt genom tanken om kulturhärदार på kontinenten där nya och rena stilar smiddes för att sedan spridas till mer perifera städer och slutligen till landsändarnas byar och gårdar. Vid ankomsten till de norska kuststäderna var stilen visserligen föråldrad men behöll sin renhet. Stilblandningen skedde hos bönderna i dalgångar och högplatåer eftersom de använde former från tidigare stilsleden samtidigt med de nya.

Om den tredje fästpunkten, *stilen*, stod i nära förbindelse med den historiska periodens anda, fäste den fjärde

punkten, *ursprungsfunktionen*, vid naturnödvändigheten och bygdens miljömässiga beskaffenhet. Dessa bägge jordbundna aspekter av tillvaron formade så att säga om stilföremål till bruksföremål och utgjorde således ännu en betydelsebringande blandningskraft vid sidan av bygdens socialt konservativa eller progressiva drag.

Folkminnesforskarna undersökte dessa olika blandningar och kunde därmed avgöra om det rörde sig om mer eller mindre anpassade kulturformer i förhållande till naturens lokala förutsättningar, samt om mer eller mindre ålderdomliga bygder i förhållande till den rena stilhistoriens succession. Dessa senare renhetens uttryck undersöktes av konsthistorikerna som uppehöll sig i städerna, kyrkorna och slotten.

Frågan om renhet i förhållanden till stil var grundläggande för dessa två perspektiv och ämnesområden som hade utkristalliserats under andra hälften av 1800-talet. Så var även frågan om äkthet i förhållande till material, men här drogs gränslinjen inte mellan stad och land utan mellan då och nu. I forntiden hade det inte funnits en åtskillnad mellan ornament och material – till exempel stuckornament på en tegelbyggnad – utan utskärningarna hade skurits direkt i byggnadens material.

Forskarna förde alltså in föreställningen om ett organiskt samband mellan yta och djup, och denna äkta materialbehandling kunde beses på historiska byggnader: Raulandsstuen blev en inspirationskälla för samtida byggeskap.

Ytterligare en vetenskaplig uppgift var att datera Raulandsstuen. Dels var tanken om det ursprungliga fundamentet – ett rent kulturuttryck utan jordbundna inslag – viktig i en sorts utvecklingshistorisk vetenskaplighet. Dels kunde den för hela mänskligheten giltiga utvecklingskedjan lokaliseras som en skärningspunkt i norsk historia och territorium – om en tidpunkt kunde bestämmas och tillskrivas byggnadens väsentliga attribut, det vill säga byggnadstypen och ornamentiken. Typ och stil var överordnade analyskategorier i detta periodicitetens kunskapsfält, men med hjälp av tillverkningsåret kunde en kronologisk ankringsplats fastställas; därmed öppnade sig ytterligare en analysmöjlighet, den mellan periodicitetens epoker och kronologins årtal. Denna senare datering blev möjlig tack vare stilen och *språkfor-*

*men*, utskärningarna på dörrposterna och runinskriften ovanför dörren på Raulandsstuen: ÞORGAUTR : FIFIL : MIK : GERPI. Språkforskarna kopplade de enskilda runornas stavar och prickar till den kortare eller längre runraden och till runformernas utvecklingshistoria.

Här börjar tanken om ett kulturhistoriskt perspektiv i minnets synfält att kunna skönjas vilket tar sin början i enkelhet och allmänhet. En sådan urform hade ett gemensamt uttryck gällande för hela, eller större delen av mänskligheten och var således inte anpassad till en särskild bygd eller ett specifikt klimat. Ju äldre form som kunde beskådas, desto närmare kom forskaren ett kulturutvecklingens allmänna uttryck. Raulandsstuen lät med andra ord forskarna skönja ett allmänt nordiskt, kanske till och med ett allmänt mänskligt formspråk.

Dåtida runologi var visserligen upptagen av frågor rörande ursprung och utveckling; ”språkliga parasiter” ställdes exempelvis mot en organisk språkutveckling inom den skandinaviska stammen. Men den vetenskapliga nyanseringen förlades inte här till en lokal gårdsnivå utan till en kontinental språknivå, vilket innebar att de jämförande analyserna skedde mellan urnordiska runinskrifter och fornryska, gotiska, oskiska och latinska inskrifter. När språkforskarna liksom folkminnesforskarna konstaterade att ”udviklingen går ikke fremad med lige skridt”,<sup>37</sup> menade de förra olika språkområden i Europa, inte som de senare olika dalgångar i Norge där bönderna använde romanska ornament under den gotiska stilepoken. Runorna fanns så att säga till enbart på en allmän språknivå, och deras renhet bestämdes endast i relation till yttre påverkan som i fallet med de språkliga parasiterna.

Tack vare den allmänna runskriftens företrädare framför utskärningarnas lokala osäkerhet kunde ett någorlunda precist sista byggår fastslås för Raulandsstuen: ”Det maa derfor antages, at indskriften ej kan være yngre end 1300, men paa den anden side er der ikke noget til hinder for, at den kan være fra en meget tidligere tid.”<sup>38</sup> Denna vetenskapliga fästpunkt gjorde det möjligt att datera Raulandsstuen till tiden före digerdöden, och därmed upphöjdes byggnaden till en mycket viktig vetenskaplig källa som det äldsta bevarade bostadshuset i Norge, det vill säga ett minnesmärke så nära det innehållsdigra ursprunget som man kunde komma.



Det var just dessa vetenskapliga fästpunkter – det vill säga typ, material, stil, ursprungsfunktion och språkform – som framstod så tydliga i Peters akvarell och dess motiviska fokus på dörröppningen. Men samtidigt var detta utsnitt av byggnaden också karakteristiskt för museernas sätt att bevara större artefakter vid denna tid; samtidens vetenskapliga fästpunkter bevarades för eftervärlden, både genom det konstnärliga motivvalet och genom det kulturhistoriska urvalet av bevarandevärda museiföremål. Före tanken att bevara hela byggnader på sina ursprungliga platser eller på friluftsmuseer i städerna slog igenom vid sekelskiftet 1900, ansåg nämligen norska antikvarier att en uppmätning av byggnaden, tillsammans med en insamling av de värdefullaste delarna, var tillräcklig för en ansvarsfull bevarandeverksamhet.<sup>39</sup>

Antikvarien Nicolay Nicolaysen vid Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring tydliggjorde detta när han 1866 beskrev rivningarna av stavkyrkorna i Rinde, Stedje och Årdal i Sogn: ”Foreningen faar indskrænke sig til at bevare kun de merkeligste af denne Slags Bygninger, og dertil hørte ikke nogen af de anførte, og for de øvrige Vedkommende til at lade tage Tegning deraf, hvad forlængst er skeet, samt at sørge for, at deres med merkeligere Udskjeringer prydede Dele og andre i dem forefundne Antikviteter blive indlemmede i et af vore Museer.”<sup>40</sup>

Detta innebar att antikvariska utsnitt av byggnaderna – det vill säga portaler, hörnstolpar och takmålningar – bröts loss före rivningen och sändes till Universitetets Oldsagsamling i Kristiania eller Bergens Museum, för att nämna två exempel.<sup>41</sup>

## Synvändor, minnesmärken och ett minnets synfält

Jag har funnit såväl ordet synvända som dess specifika innebörder och mångtydiga struktur i mitt forskningsmaterial. Alla dessa dimensioner av ordet har varit av avgörande betydelse i mitt arbete. För det första var *ordets närvaro i materialet* en katalysator, ett ord i en historisk text som utlöste ett tankearbete om minne, historia och kunskap, tack vare den förundran det väckte över dess

dåtida främmande, magiska betydelse och dess nutida bekanta, kunskapsteoretiska innebörd. För det andra erbjöd *ordets specifika innebörder* en möjlighet att avtäckta och tydliggöra skilda schatteringar i den minnesbärande synligheten samt olika blickpunkter och synsätt på kunskap och historia rörande gravhögar, klockstaplar och bondgårdar under 1800-talet. För det tredje bildade *ordets struktur av mångtydighet* glipor i den nära nog förgivettagna tvefalden i den i dag 200-åriga dikotomin i minnets synfält: *gestaltning som ger estetisk upplevelse* respektive *systematik som ger vetenskaplig kunskap*. I dessa glipor blev andra schatteringar inom samma fält synliga, som det historiska, det nationella och det sociala. Även om minnesmärkena som gestaltade stämningar eller systematiserade fästpunkter vanligtvis hämtade sina betydelser ur den estetiska respektive vetenskapliga schatteringen, så var de aldrig entydiga utan innehöll även dimensioner av historicitet, nationalitet och socialitet.

Ordet synvända kompletteras i min undersökning av ordet synfält. Om det förra ordet används för att analysera komplexiteten i den minnesbärande synligheten och det minnesmässiga seendet, begagnas det senare för att tydliggöra att dessa två sidor är en analytisk konstruktion upprättad för denna studie, således inte delar i en dualistisk världsbild som jag erkänner mig till. Minnets *synfält* innesluter nämligen relationen mellan subjekt och objekt eftersom det på en och samma gång är det synliga fält som framträder först när en minnesmässigt seende person kastat en blick på det *och* det synfält som man kan överblicka med detta sitt minnesmässiga seende *samt* ett fält av en specifik minnesbärande synlighet bland andra synligheter i verkligheten. I denna avhandling fokuseras dock enbart minnets synfält, såsom både synlighet och seende.

De specifika innebörderna i ordet synvända blottlägger alltså komplexiteten i minnets synfält, närmare bestämt både en dold, grundläggande nivå – synlighetens och seendets perceptiva nivå – och en senare, paradoxal sammanflätning och till synes oordnad mångfald på en estetisk-kunskapsteoretisk nivå. På den förra synlighetens och seendets nivå kan två skilda perceptioner urskiljas: dels förändringen av synfältet hos forskare, museimän och konstnärer vilken omdanade skräp till minne,

det vill säga *upprättandet av ett nytt minnets synfält* bestående av vetenskapliga, historiska, nationella, estetiska och sociala schatteringar; dels de bekymrade uttalandena hos allmogen att samma forskare, museimän och konstnärer slungade ut synvändor, i betydelsen *den förvända synens falska bilder*, och att de senare personerna i själva verket inte hanterade minnen utan förvända bilder av skräp.

På den senare estetisk-kunskapsteoretiska nivån kan i sin tur två skilda sätt att komma till upplevelse och kunskap skönjas: *aspektseendets växlande synsätt* respektive *den perspektiviska synpunkten* och möjligheten till *perspektivskiftet*. Att iaktta ett objekt ur ett visst perspektiv är att se hur ett objekt ter sig från en viss *synpunkt*, till skillnad från ett aspektseende där *sättet att se* objektet växlar genom att dess form knyts till tidigare kända men skilda fenomen, som i den bekanta ”ankharen” med sin anka respektive hare.

Ett perspektiviskt seende kan visserligen möjliggöra att skilda aspekter av objektet framträder, till exempel att man växlar synsätt och ser minnesmärket utifrån antingen arkeologisk eller konsthistorisk blickpunkt varvid det blir synligt *som* det ena eller *som* det andra. Detta är perspektivskiftets synvända. Men att se ett objekt ur ett specifikt perspektiv kan också reducera dess mångtydighet och slå fast en enda betydelse, till exempel att objektet är ett arkeologiskt minnesmärke, och intet annat än det. Både aspekt- och perspektivseende kräver emellertid att det redan finns etablerade upplevelse- eller kunskapsformer att länka sitt seende till, exempelvis arkeologiska eller konsthistoriska fästpunkter. I bägge fallen avgörs också objektets betydelse utifrån etablerade och omstridda hierarkier: vid en viss tidpunkt ges helt enkelt vissa synpunkter större giltighet än andra, vilket innebär att vissa perspektiv kan överflygla andra. Till exempel ansåg vissa arkeologer i det sena 1800-talets Danmark och Sverige att deras perspektiv var så vittfamnande och betydelsefullt att de hade legitimitet att ge omdömen inom folkminnesforskarnas perspektiv, ja, till och med att sätta ifråga denna blickpunkts giltighet i minnets synfält – såsom både ny, minnesbärande synlighet och nytt, minnesmässigt seende.

På en undersökande metanivå kan två olika allmänna

drag upptäckas i minnets synfält, dels *schatteringarna* – de vetenskapliga, historiska, nationella, estetiska och sociala dimensionerna – dels *aspekt- och perspektivseendet*, bland annat de arkeologiska, etnografiska, konsthistoriska, düsseldorfska och impressionistiska blickpunkterna. De skilda elementen i dessa två olika sorters drag var aldrig lika betydelsefulla, utan de var alltid hierarkiserade med utgångspunkt i specifika situationer i det västerländska och skandinaviska samt danska, norska och svenska 1800-talet. Som vi har sett formades vissa element till och med till övergripande dikotomier där övriga delar inom minnets synfält inneslöts. Genom att elementens olika kopplingar i skilda situationer skapar minnets relativa betydelser, blir det i hög grad intressant att utreda schatteringarna, perspektiven och aspekterna samt relationerna dem emellan. Jag hävdar att ordet *synvända* i all sin mångtydighet fungerar mycket väl som ledsagare under sådan utredning.

### Att konstituera ett nytt minnets synfält

Ett nytt sätt att se på bodar och stugor uppstod hos vissa, till exempel konstnärer och byggnadshistoriker, men inte hos andra, som torpare och bönder, vid decennierna kring 1800-talets mitt. Det handlade hos de förra om en grundläggande förändring, en synvända från värdelöst till värdefullt, från ”Bonde-Kraat” till ”Mindesmärke”.

Denna synvända, konstituerandet av ett minnets synfält, utgjordes av en enkelriktad rörelse från en synlighet till en annan, från ett seende till ett annat. När väl tanken om minnesmärket hade uppfunnits och personer accepterat att en byggnad verkligen var ett minne kunde de inte i nästa andetag utbrista att det var bråte.<sup>42</sup> Denna enkelriktade synvända innebar att åskådaren uppfattade att vardagens stuga *var* ett minne, inte att det enbart var *som* ett minne. Böndernas byggnader hade alltså fått en ny innebörd. I själva verket hade en dold, minnesmässig orsak till byggnadernas funktion och utseende uppenbarat sig och var nu möjlig att undersöka genom sina uppfattbara uttryck i stämning respektive fästpunkter. Ett nytt minnets synfält, sedermera alltmer utstofferad med sociala, estetiska, historiska, nationella och vetenskapliga schatteringar, hade gjorts synligt tack var denna grundläggande synvända.<sup>43</sup>

Denna fundamentala synvända från bråtens oregelbundenhet till regelbundenheten i minnets vetenskapliga schattering beskrevs till exempel av folklivs- och socialforskaren Eilert Sundt i artikelserien *Bygnings-Skik*, 1861: ”Efter som jeg gik ud og ind paa flere og flere Gaarde, var det mig, som om Uregelmæssigheden veg noget tilside for Blikket, saa jeg fik skimte lidt af en oprindelig Regel og Enhed i Grunden.”<sup>44</sup> Denna dolda regel och grundläggande enhet som han skymtade i gårdarna fick han ordentligt syn på tack vare sin metod att uppmärksamma ”de mange Smaating” och ”enkelte Smaa-Træk”, vilka tillsammans avslöjade bygdens gemensamma ”Bygnings-Skik” och i dess förlängning ”den hele Kultur-Udvikling” som den tagit sig uttryck i Norge och Skandinavien.<sup>45</sup> Det nya synfältet inneslöt således en vetenskaplig dimension som kunde utforskas empiriskt-induktivt med utgångspunkt i fästpunkterna.

I detta nya sätt att fästa blicken på vissa ställen i de gamla byggnaderna, och att skapa innebörder i relation till en dold generell – emellanåt absolut – ordning abstraherades de unika husen; de blev till ett slags tingliga allmänbegrepp i detta minnets synfält med dess byggnadshistoriska blickpunkt: Raulandsstuen erhöll sitt museala namn och sin plats i kulturutvecklingen bredvid andra ”Mønsterbygninger” som Hovestuen, Grøslistuen och Aamlistuen. Även ord som ”Spor”, ”Levning” och ”Mindesmærke” kopplades till dessa bondgårdar under denna omvandlingsperiod från värdelöst till bevarandevärd, från bråte till folkliga minnen över naturnödvändigheten och kulturutvecklingen. En ny distinktion upprättades mellan *värdelöst bråte* och *bevarandevärd minne*, vid sidan av den redan etablerade mellan *uttjänt bråte* och *brukbara ting*.

Detta nya minnesmärke, det vill säga sammanlänken mellan vardagliga bondgårdar och den nya, minnesbärande synlighetens sociala, estetiska, historiska, nationella och vetenskapliga schatteringar, godkändes emellertid inte av alla. Det sena 1800-talet kan snarare sägas vara en period präglad av häftiga strider mellan vissa röststarka arkeologer respektive folkminnesforskare vid kulturhistoriska museer. Danska och svenska arkeologers ifrågasättande av vad som skulle få vara ett minne, och vad som även fortsättningsvis endast skulle behand-

las som skräp, kommer att behandlas mer ingående senare. Men för att få en överblick över en av avhandlingens centrala frågeställningar – den nya, minnesbärande synligheten, det nya, minnesmässiga seendet – kan det vara på sin plats att introducera problemet utifrån en debatt i den norska tidningen *Aftenposten* 1907 mellan två konsthistoriker: Carl Schnitler och Harry Fett, den senare museumsassistent vid Norsk Folkemuseum.<sup>46</sup>

Debatten inleddes av Schnitler med en kritik rörande hur ”Museumsmænd” vid Norsk Folkemuseum tillgängliggjorde sina ”Kulturminster” för allmänheten. Fett misstänkte i sitt debattsvar att Schnitler i själva verket inte accepterade att Folkemuseets föremål var minnen, utan att han genom att kritisera tillgängligheten även hade en dold agenda att detronisera samlingarna. Sådana misskrediteringar, hävdade Fett, hade riktats mot både Dansk Folkemuseum och Nordiska museet, och då just av museikollegor med åberopande av allmänintresset:



Fig. 2. ”Selpinnarne, deras betydelse, användning m.m.” Detta och liknande satiriska porträtt av Artur Hazelius som skräpsamlare och som Sveriges störste tiggare publicerades gång på gång i pressen under 1890-talet. Karikatyren grundades i ett ifrågasättande av honom som juridiskt och vetenskapligt legitim museiman. *Figaro* den 16 mars 1895.



Fig. 3. "Et storartet Fund." Denna skämtteckning föreställande museigrundaren Hans Aall och arkeologen Gabriel Gustafson framför ett fallfärdigt utedass visar dels att debatten om värdelöst och bevarandevärdt var aktuell för Norsk Folkemuseum, dels att relationen mellan arkeologer och kulturhistoriker var betydligt mer komplicerad än en entydig konflikt mellan bråte och minne. *Vikingsen* den 14 maj 1910.

De var saa rørende ubehagelige, disse ædle, saa planlagt chikanøse, at man imellem næsten kunde være fristet til at tro, at det ikke altid bare var i den kjære Almenheds og den kjære Sags Interesse de optraadte. 'Hazellii skräpkammare' var det billige Slagord, man altid brugte om hans Samlinger.<sup>47</sup>

Citatet visar att det fanns en nationsöverskridande kollegial beredskap mot attacker från andra kolleger – företrädesvis arkeologer och historiker i Danmark och Sverige – som aldrig hade godkänt synvändan från bråte till minne inom det folkliga perspektivet. Dessa senare forskare och museimän godkände endast vissa perspektiv inom minnets synfält medan andra perspektivs objekt förblev bråte för dem. Men detta avfärdande stod inte som en oföränderlig monolit under seklets gång. I stället kan en minst sagt knyckig rörelse skönjas som går från ett erkännande enbart av det äldsta och det högsta till ett

inkluderade av det yngre och det lägre, det vill säga från forntida krukskärvor och gravhögar, från kungens och kyrkans monument, till mangelträn och selpinnar som bönderna fortfarande använde när de samlades in till kulturhistoriska museer.

Det var inte självklart att minnets synfält skulle breddas på detta sätt. I själva verket präglades denna utbredningsrörelse av ständiga stridigheter mellan företrädare inom de redan etablerade perspektiven, vilka ville försvara sin vetenskapliga metod och fördjupa kunskapen inom sitt kunskapsobjekt – till exempel fornminnet – och personer som ville utvidga fältet genom nya perspektiv och skapa nya kunskapsobjekt, som folkminnet. Stridslinjen mellan dessa blickpunkter är värd en undersökning eftersom den tydliggör historieskrivningens föränderlighet och situering i lokala praktiker med kollegialt bistånd eller motstånd. Detta kom att bli mycket tydligt i den häftiga debatten 1897 mellan danska och svenska arkeologer och folkminnesforskare, en debatt som undersöks senare i avhandlingen. Två kollegiala perspektiv och nationsöverskridande sammanhang stod mot varandra.

### Synsätt och synpunkter på minnesmärkena

Även om själva konstituerandet av minnets synfält var enkelriktat, karakteriserades det nya synfältet av att det var såväl växelriktat som perspektiviskt, det vill säga att det innehöll ett växelspel av olika synsätt men också blickpunkter från flera skilda ämnen och traditioner. På så vis aktualiseras synvändans upplevelse- och kunskapsbildande nivå och betydelser som *aspektseendets synsätt* respektive *den perspektiviska synpunkten*. Å ena sidan att ett minnesmärke kan ses antingen *som* en stämmingsfull plats eller *som* en vetenskaplig fästpunkt, antingen *som* uttryck för en statisk kultur eller *som* uttryck för en progression, etcetera.<sup>48</sup> Å andra sidan att ett minnesmärke ser annorlunda ut från en respektive arkeologisk, byggnadshistorisk och etnografisk samt düsseldorfsk och impressionistisk synpunkt.

Återigen kan debatten i *Aftenposten* 1907 skänka ett exempel, närmare bestämt ett exempel som tydliggör perspektivskiftets betydelse för aspekternas framträdande. Man kan, hävdade Fett, se på minnesmärket och dess institutioner från olika utblickspunkter: "Sagen er, at

en Ting i det uendelige kan ses fra to Sider. Det samme gjelder ogsaa Angrebene paa Folkemuseet, et Angreb der blev fremfort med forskjellige Argumenter.”<sup>49</sup>

Nya upptäckter av folkliga minnesmärken kunde inte ske förrän minnets synfält hade konstituerats och dess folkliga perspektiv tillerkänts betydelse av konstnärer och vetenskapsmän. Samtidigt omformade dessa upptäckter synfältets sammansättning genom att nya perspektiv och aspekter som innefattade stämningar respektive fästpunkter infördes och bearbetades, men också genom att stämningarna och fästpunkterna länkades med olika hög hållfasthet till de olika schatteringarna. Detta arbete innebar inte ett ifrågasättande av synfältet – det upprätthölls av alla som godkände tanken om minnet – men beroende på sina utgångspunkter lyfte forskare och konstnärer fram vissa upptäckter som mer väsentliga än andra och tydliggjorde därigenom endast vissa perspektiv på och aspekter av minnet, om de ens erkände att minnet var ett minne annat än utifrån deras egna perspektiv. De olika blickpunkterna hierarkiserades, och deras kopplingar till de olika schatteringarna förtydligades. Hos de danska och svenska arkeologerna skulle de vetenskapliga fästpunkterna framför allt kopplas till vetenskaplighet och historicitet, i lägre grad till den nationella och den sociala, och inte alls till den estetiska schatteringen.

En museiman som Fett såg till exempel minnesmärket som ett objekt utifrån sin konsthistoriska position, men han var också väl medveten om de andra perspektiven som runologer, byggnadshistoriker, folkminnesforskare och landskapsmålare anlade och försvarade. Alla dessa specialister var nämligen mer eller mindre involverade i det museala arbetet vid Norsk Folkemuseum, det vill säga vid forrådet av en åskådlig museistuga på friluftsmuseet: Raulandsstuen. Detta det minnesmässiga synfältets aspekt- och perspektivseende gav det dess högintressanta bredd, brokighet och mångfald, ja, dess kamp om vad som var betydelsefullt i minnet. En kamp och mångfald som kan avtäckas i dag genom att använda innebörderna i det likaledes mångtydiga ordet synvända.

### Trolldom och den förvända synens falska bilder

Ordet synvända användes också av en del bönder i samtiden och då i betydelsen att genom trolldom *förvända*

*synen* hos en person. Denna betydelse hade i alla fall den svenske diplomaten och folkminnesforskaren Gunnar Olof Hyllén-Cavallius tecknat ned och publicerat i *Wärend och Wirdarne: Ett försök i Svensk Ethnologi*, 1863–64. Hyllén-Cavallius skildrade i denna studie hur naturen hos allmogen bestod av en levande och meningsfull skapelse full av både synliga och osynliga tecken att tyda, eller som han också skrev, ”ingenting i naturen är utan sina tydor, men allt ordnar sig med nödvändighet, på grund af en synlig eller osynlig yttre inverkan.”<sup>50</sup>

Fundamentalt i dessa bönders världsbild, fortsatte Hyllén-Cavallius, var Gud men också hemlighetsfulla naturväsen och de fyra elementen. Den dynamiska principen i tillvaron utgjordes i sin tur av föreställningen om jämvikt och likhet, som i tanken att vara vid sunda vätskor respektive att lika botar lika. Detta jämviktsförhållande var emellertid alltid hotat; det kunde förskjutas av naturväsen eller trolldom, och därigenom kunde fattigdom och sjukdom förläggas hos vissa personer eller gårdar medan andra då kunde erhålla rikedom och god hälsa. I denna besjälade och fysikoteologiska världsbild fanns det förvisso en sann verklighet att avtäcka och förstå – Guds plan – men samtidigt fanns det plats för två mäktiga och magiska institutioner som bägge kunde påverka tillvarons skeende och den enskilde bondens liv. Å ena sidan fanns den *kloke* som genom sin inre klar-syn kunde ”se i *syne*”, det vill säga tyda hela naturen och avtäcka verklighetens alla förtäckta skrymslen och i förlängningen både upphäva trolldom och sia om framtiden. Å andra sidan *trollbackan* som genom sina konster och besvärjelser kunde ”*vända syn*”, det vill säga förvränga verklighetsuppfattningen hos en utsatt person, men också ”*förvilla folk*” så att de blev ifrån vettet och ”oförmögna att se och urskilja.”<sup>51</sup>

Gott stod mot ont hos dessa Hyllén-Cavallii bönder, vitt mot svart, klarhet mot förvrängning, den *kloke* med sin klokskap och förmåga att se i *syne* mot *trollbackan* med sin trolldom och förmåga att vända *syn*.

Det fanns stora likheter mellan dessa bönders sätt att se på sin tillvaro och Carl von Linnés syn på naturen som en Guds plan att tyda och utforska. Visserligen kan kanske detta visa på att en annan världsbild än byggnadshistorikernas och landskapsmålarnas fortfarande

hade viss aktualitet hos bönder vid 1800-talets mitt, men närheten beror också troligen på att Hyltén-Cavallius i sin forskning ofta utgick ifrån Linnés beskrivningar av bönderna och deras seder och folktro.

Samtidigt fanns det också stora skillnader mellan Linné och Hyltén-Cavallius bönder, exempelvis gällande hur jämvikten i naturen upprätthölls. Denna kontroll av jämvikten i böndernas världsbild hade av Hyltén-Cavallius placerats hos den *kloke* och hans förmåga att upphäva trolldom och bota förgärningar.

Linné hade 1741 tydliggjort att han ansåg att en sådan praktik som fann orsaken till ohälsa hos vattenälvor eller andra naturvättar var vidskeplig, att den var ”helt serskild ifrån medicinska faculteten: ty, såsom orsaken var ej materiel, så borde ej heller medicamenterna vara materiela, ex. gr. patienten skulle gå ut tre morgnar tigande och fastande, eller tre thorsdags-qvällar, mest norr ut, eller till någon ström som går åt norr”.<sup>52</sup> I stället för att acceptera magiska förklaringar, hävdade Linné i *Politia naturae*, 1760, att jämvikten upprätthölls tack vare att Gud i sin visdom hade satt styresmän i naturen som förhindrade missbruk och utrotning och som sörjde för jämviktens bibehållande. Dessa styresmän var olika arter som höll efter andra arters tillväxt, exempelvis rovdjur som åt andra djur: ”Sålunda har mer än hundra, ja mer än tusen uppgifter fördelats för att tingens jämvikt i allt skall upprätthållas och ingenting få breda ut sig på andra tings bekostnad. Varje varelse har någon under sig och någon över sig.”<sup>53</sup>

Hos Linné fanns alltså Guds plan nedlagd i naturen och arterna, men hans natur innehöll inte osynliga väsen som påverkade jämvikten. Linnés naturalism kan med andra ord sägas stå mot en böndernas animism hos Hyltén-Cavallius.

Frågan är då om de bönder som mötte forskningsresenärerna ansåg att de sistnämnda kom med trolldom och synvändning eller med klokskap och klarsyn, och i det senare fallet om resenärernas insikter kunde härledas till ett magiskt vetande eller en metod med vetenskapliga anspråk? Att det fanns en stor förvåning bland landsbygdens inbyggare över stadsbornas intresse för deras gamla, uttjänta och obekväma byggnader var klart uttalat. Det kan utläsas både i den stora brevsamlingen rörande Nordiska museet och Skansen i Stockholm och i brev-

materialet gällande Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø i Kristiania.<sup>54</sup> Dessa uttryck av förvåning var tvehågsna och inrymde både hyllningsbrev om klarsyn och andlig uppfostran och textrader som snarare andades av oro över förvillelse – och kanske rent av över trollkonster.

I ett brev till Hazelius 1876 användes just ordet förvilla. Bälter Anders Hansson, skaffare och insamlare för Nordiska museet, kunde här berätta hur han under en av sina insamlingsresor ansetts vara ifrån vettet av en hel bygd: ”I Ore har största delen af folket trott att jag varit från mina sinnen. En qvinna ’lär ha’ gråtit öfver min jämerliga ställning, att jag var så alldeles förvillad.”<sup>55</sup>

I detta citat sätts ordet förvillad i förbindelse med galenskap. Just detta specifika samband lösgör ordet från dess mer allmänna betydelser som att leda någon på villovägar eller att vilseleda någon genom falska uppgifter. Två innebörder förblir emellertid aktuella, dels förvillad som ett symptom orsakat av trollkonster, det vill säga samma betydelse som hos Hyltén-Cavallius, dels förvillad som en beskrivning av det galna tillståndet men utan någon orsaksbestämning. Den senare beskrivningen utesluter förvisso inte den förra magiska orsaken, men den kan ju även länkas till andra orsaker som fanns spridda i samtiden, som det medicinska sinnesjukdomsbegreppet.<sup>56</sup> I vilket fall kan kvinnan knappast ha ansett att det var vetenskap och fosterlandskärlek som hade drivit skaffaren ut på socknen utan snarare något slags förvillelse med magisk eller medicinsk orsak. Det är alltså fullt möjligt att Hazelius, som den passionerade och karismatiska museiman han var, betraktades som en trollbacka som i en exalterad sinnesstämning slungade ut synvänder och förvillelser och drev sina skaffare ut att samla minnen – som i verkligheten var uttjänta skrån.

I andra fall hyllades Hazelius för sin visionära klarsyn och sin förmåga att förstå det innersta i den svenska folksjälen och förmedla denna nya syn på liv och leverne till sina lärjungar. Tisdagen den 31 juli 1883 betygade till exempel skaffaren Torjus Leifson Jore Bolkesjø från Gransherad i Telemark Hazelius sin tacksamhet, ”den ädlest af Sveriges Sønner”, och klargjorde hans betydelse som andlig lärare som givit klarsyn och riktning i arbetet:

Tak skal du have! min Velgjører og jeg skal ogsaa legge til: min Opdrager. Thi jeg føler godt at du ogsaa i aandelig Henseende har havt Indflydelse paa mig gjennem dine Breve og dine Bøger. Tænker jeg tilbage paa den Tid som nu er hængaet siden jeg først lærte dig at kjende og paa hvad jeg dengang var samt paa hvad jeg nu tror gjennem mit Arbeide i Nordiska Museets Tjeneste at have samlet af Erfaring, Menneskekundskab og Syn paa Livet som det leves saavel paa Samfundets høiere som lave Trin – saa er Skilnaden stor mellem før og nu.<sup>57</sup>

Men ska detta citat läsas som en hyllning av Hazelius som magisk *kloke* eller som *vetenskapsman* som drevs av fosterlandskärlek och sökande efter sanning? I förstone kan det tyckas att den kloke respektive vetenskapsmannen befann sig i varsin världsbild. Men i själva verket låg den klokens förmåga att sia och se i syne nära det romantiskt idealistiska geniets insiktsfulla direktkontakt med världsanden och dennes förmåga att förändra kulturutvecklingens skeende. Hos filosofen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling var denna insikt i verklighetens egentliga natur förbehållen skalderna, siarna, filosoferna, det vill säga de som genom en mystisk klarsyn såg mer än vardagsmänniskorna.<sup>58</sup> I Hazelius föreställningsvärld rymdes en sådan klarsynt insikt och reformkraft vid sidan av en empirisk metod som lade fokus på tydligt definierade forskningsobjekt. Hazelius kan därför med sin idealrealistiska naturalism sägas stå med en fot på varsin sida om gränsen mellan en tillvaro som uttryck för en andlig universalhistoriskhet och en verklighet som varande enbart materiell immanens.

Detta resonemang om synvänder ger också en annan ingång till en formulering hos litteraturhistorikern och hazeliusbiografen Fredrik Böök rörande Hazelius som trollkarl och Skansen som hänförande, gripande och fantasifull skapelse. Böök framställde 1923 inte Hazelius som vetenskapsman, utan som konstnär och trollkarl; men var han då att likna vid en *trollbacka* som egentligen samlade skröp men förvände synen hos besökarna eller en *kloke* begåvad med klarsyn och genialt skaplynn? Bägge synsätten fanns representerade i samtiden; mot

bilden av Nordiska museet som en ”Hazeli skräpkamare” ställde Böök sin syn på Skansen som en poetiskt gripande stämningssbild:

Om detta fantasifulla program kan man säga, att Artur Hazelius lyckades genomföra det, att Stockholm och i viss mån hela svenska folket blev gripet, tjugat och hänfört. Artur Hazelius fick från början ett grepp om allmänhetens känslor och inbillningsliv, som han aldrig släppte. Det var Skansen, som gjorde Hazelius förstådd, beundrad, avhållen av hela befolkningen; den lille doktorn stod till slut uppe på Skansen lik en stor konstnär, en mäktig trollkarl, omgiven av sin skapelse, som med konstverkets makt höll alla bundna i en gemensam stämning.<sup>59</sup>

Å ena sidan begränsades minnets synfält i detta citat till sin estetiska schattering, å andra sidan beskrevs den estetiska valören i all sin mångfald genom att koppla en hel arsenal av mänskliga tillstånd och förmögenheter till Skansen som förebildligt konstverk. Hazelius hade i sitt friluftsmuseum skapat ett sammansatt och stämningfullt verk som satte igång en hel räckta upplevelse- och kunskapsprocesser hos det svenska folket. Den fantasifullt gripande och tjugande stämningen var det estetiska band som upprättades mellan museimannens skapandekraft och allmänhetens känslor och inbillningsliv.

Tack vare Skansens sedliga dimension – förebildligheten – samt friluftsmuseets estetiska dimension – stämningen – kunde goda emotionella band skapas till folket, och därigenom kunde Hazelius stämma allmänheten till goda handlingar och en sann bildninggång. Denna förebildliga stämning på Skansen är grunden i Hazelius idealrealism, ett moraliskt-estetiskt begrepp som undersöks närmare i avhandlingens folklivsdel.



## Att konstituera synlighet och minne: omvandlingsakter och avfärdanden

Det folkliga minnets synfält med sina byggnads-, bo-  
hags-, verktygs- och dräktlämningar konstituerades och  
breddes ut på om på tack vare de kulturhistoriska musei-  
männens många studie- och insamlingsresor samt deras  
kontakter med sina lokala museiombud under den andra  
hälften av 1800-talet. Dessa museimännens resor bestod  
av omvandlingsakter av bråte till minne i klockstaplar  
och uthusbodar runt om på landsbygden, akter som på  
samma gång inneslöt väckelseakter där fjällen föll från  
klockares och bönders ögon och de kom att se de folk-  
liga minnena framför sig. På så sätt väcktes lokalbefolk-  
ningen till museiombud och erhöll ett kall att upprätt-  
hålla denna nya, minnesmässiga synvända i grannskapet  
och skydda och bevara dess minnesmärken.

Detta nya synsätt på byggnader och föremål var på in-  
tet sätt oproblematiskt eller okontroversiellt i samtiden.  
Redan vid upprättandet av det folkliga minnets perspek-  
tiv förekom skarp kritik, såväl mot tanken på att bön-  
dernas vardagsföremål inkorporerade sociala, estetiska,  
historiska, nationella och vetenskapliga dimensioner som  
mot rätten hos de nya kulturhistoriska museimännen att  
utföra omvandlingsakter och samla in minnen till sina  
folkmuseer. I detta kapitel presenteras två exempel med  
det nya synfältet i fokus, dels ett från en klockstapel 1887  
som visar hur folkminnen synliggjordes på den funda-  
mentala synvändans nivå, dels ett från ett nationalmuse-  
um 1897 som ger prov på arkeologers försök att inhibera  
dessa synliggörande omvandlingsakter och nya, folkliga  
perspektiv i minnets synfält. Vi befinner oss således på  
den mest grundläggande perceptionsnivån – synvändan  
som konstituerande av ett nytt minnets synfält – men  
också på perspektivseendets nivå, där de folkliga minnes-  
märkena länkades till etablerade estetiska och vetenskap-  
liga ordningar.

### Att bilda minnen ur bråte

Hur Hazelius använde sig av sitt nyvunna tolkningspri-  
vilegium och sin omdömesförmåga för att bilda minnen  
ur bråte kan uttydas under en insamlingsresa i Norrland  
sommaren 1887. Vid besöken i kyrkor och gårdar fyllde

han sin anteckningsbok med noteringar av allt av värde,  
*minnena*, och i vissa fall också av beskrivningar av det ra-  
tade, *bråten*. Lördagen den 16 juli befann han sig i klock-  
stapeln vid Mattmars kyrka i Jämtland:

En gml *förträfflig* träbild (kvinna bärande Maria  
med barnet).

2 pyramidlika ståndare (goda).

Flera strödda goda ornament.

Lock till en dopfont.

Obs. klockstapel öppen, alltid oläst, full med bråte,  
trasiga ornament, psalmböcker i en tunna, hö  
som tillhörde kyrkovaktaren o. s. v.<sup>60</sup>

Hazelius manade med hjälp av dessa omdömen fram en  
ny synlighet och ett nytt seende – ett minnets synfält  
– och förmedlade denna minnesmässiga syn på tingen  
till prästen eller klockaren. Det var som museiman som  
Hazelius hade rätt att uttala dessa omdömen, dessa ord  
av omvandling och inordning – ”*förträfflig* träbild”, ”goda  
ornament” – med vilka de materiella lämningarna attri-  
buerades ett estetiskt, vetenskapligt, nationellt, historiskt  
och socialt – samt ekonomiskt värde.<sup>61</sup> I detta ögonblick,  
i denna händelse i klockstapeln, förkroppsligade han allt  
det som inbegreps i begreppet museiman.

Förvisso var det en immateriell förvandlingsakt som  
ägde rum i klockstapeln, det vill säga ett uttalande av  
museimannen vilket ombildade bråten till folkliga min-  
nen. Men detta hans tal i den olästa stapeln hämtade  
kraft ur alla institutionella sammanhang som han var del  
av, och häftade vid specifika fästpunkter på de materiella  
lämningarna som låg kastade huller om buller – de till-  
skrevs ett nytt värde och ympades på en annan ordning.  
Denna immateriella transformation var på så sätt både  
ett attribut hos föremålen och ett uttryck för hans ord av  
omvandling och inordning.

För det första var dessa hans ord bundna till de insti-  
tutionella arrangemang som han – museimannen – var  
del av i huvudstaden och i de skandinaviska länderna.  
Samtidigt var orden bundna till den världsbild som hade  
varit utgångspunkt för hans bildningsgång, för hans mu-  
seimannablivande.

För det andra hade även platsens beskaffenhet och

lämningarnas materialitet en avgörande betydelse för omvandlingsaktens eventuella förverkligande. Hazelius insamlingsresor var inte en helt öppen process, han valde inte riktning vid varje vägskal, utan de utgjordes av bestämda resrutter till *kulturhistoriens etablerade platser* runt om i Danmark, Norge och Sverige.

Redan 1869 hade till exempel samma klockstapel besökts av konstnären och folkminnesforskaren Nils Månsson Mandelgren. Även han hade skilt ut värdefulla föremål från bråten, och med orden ”den borde noggrant avtecknas” skissat av den undanställda altaruppsatsen från 1695 av den tyske dragonen Gregorius Raaf.<sup>62</sup>

Stapeln i Mattmar fanns således med i ett estetisk-kulturhistoriskt sammanhang långt före Hazelius besök. Det fanns dock en avgörande skillnad mellan konstnären och museimannen, nämligen att den senare kunde fästa sin omvandlingsakt i en vetenskaplig och museal praktik – i ett etablerat etnografiskt-kulturhistoriskt perspektiv – som inte förelåg på samma sätt vid tiden för Mandelgrens besök. Utifrån detta perspektiv kunde Hazelius identifiera en mängd *legitima* fästpunkter på föremålen i klockstapel.<sup>63</sup>

Visserligen var Hazelius eget perspektiv och institutionsbygge utsatt för skarp kritik när han genomförde sin resa i Jämtland. Den främste av dessa kritiker, Hans Hildebrand, arkeolog och riksantikvarie vid Kongl. Vitterhets-, Historie- och Antikvitets-Akademien och Statens Historiska Museum i Stockholm, riktade in sig just på institutionens legitimitet och menade att Hazelius insamlingsverksamhet saknade både vetenskaplig och laglig grund. Intressant nog hade samma kritik även riktats mot Mandelgren, men av fadern och riksantikvarien Bror Emil Hildebrand som slagit fast att konstnären både saknade vetenskaplig kompetens och juridisk äganderätt av insamlade kyrkliga föremål. Även Mandelgren hade tänkt sig att hans insamlade föremål skulle utgöra grunden för ett museum i Stockholm, närmare bestämt för ”ett inhemskt Historiskt Industri- och Konstmuseum” i Svenska slöjdföreningens regi. Men när de bästa av de sakrala föremålen beslagtogs av riksantikvarien, ledde det till att Slöjdföreningen lade ned tanken om ett eget föreningsdrivet museum, just för att underlätta bildandet av ett statligt konstindustrimuseum.<sup>64</sup>

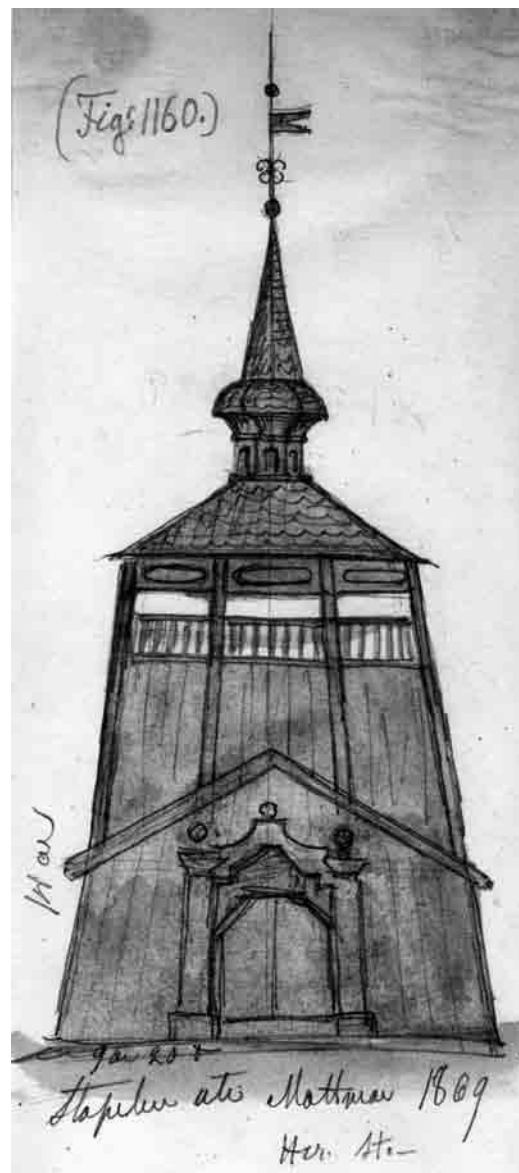


Fig. 4. "Stapeln uti Mattmar", skiss från den 9 juli 1869 av Nils Månsson Mandelgren under hans dokumentationsresa i Jämtland. Med hjälp av denna hastiga skiss och andra på kyrkans inventarier försökte Mandelgren omvandla klockstapelns innehåll till minnen. Hazelius mötte dock inte ordnade minnessamlingar vid sin resa 18 år senare, utan en stapel fylld av bråte huller om buller. Endast en etablerad museiman inom ett erkänt kulturhistoriskt perspektiv kunde omvandla skräp till minnen, men vid resor bland personer utanför detta perspektiv behövde även han skapa perspektiviska utposter – museiombud som upprätthöll minnesvärdet. *Mandelgrenska samlingen, Folklivsarkivet i Lund.*

Hans Hildebrand hade liknande strategier för att hindra Hazelius, men 1887, vid besöket i klockstapel, fanns det ett helt annat stöd för ett museum på folklig, inte statlig, grund. Dessutom hade nya estetiska och vetenskapliga praktiker konsoliderats under decennierna som gått; en klockstapel vid en medeltida kyrka kunde därför vara högintressant för både svenska folkminnesforskare och statliga konsthistoriker. I sådana miljöer fanns en potential till immateriella transformationer; kyrkplatserna innehöll både vetenskapliga fästpunkter och en stämning som gav genklang hos dessa forskare – till skillnad från arkeologerna som gick dem förbi i jakten på bekräftande och minnesdräktiga gravhögar och bösättningar.

Beroende på vilka vetenskapliga blickpunkter som de utgick ifrån, undersökte alltså dessa vetenskapliga resenärer i Jämtland antingen kyrkplatsen i Mattmar eller gravhögarna i Ubyn strax bredvid. Hazelius val av den förra platsen som undersökningsobjekt berodde på hans vetenskapliga skolning och sammanhang – hans perspektiviska synpunkt; man kan således säga att hans estetiska kärlek för fosterlandet och känsla för det värdefulla avgränsades av en vetenskaplig disciplin. I den museala praktiken, till exempel under insamlingsresorna, styrdes hans perception till de etablerade objekten inom folkminnesforskningen.

Mandelgrens blickpunkt var däremot inte i lika hög grad specialiserad, utan han hade inventerat såväl kyrkor som bondgårdar och ättehögar under sina resor 1868–69, och tecknat av och samlat på fornminnen, folkminnen och slöjdexempel. Under de decennier som hade gått mellan de bägge resenärernas besök i Mattmar hade de skilda museala perspektiven så att säga smalnats av, även om arkeologerna försökte hävda sin hemortsrätt över hela minnets synfält.

Det var också med detta senare tunnelseende som det nya seklets forskare undersökte det förra seklet för att skapa sin ämneshistoria. Enligt denna smala och samtidsorienterade historiesyn befann sig Hazelius inom det perspektiv som hade konstituerat det folkliga minnet i början av 1800-talet – men då enbart som immateriella sagor, seder och musik – och som under andra hälften expanderat det till materiella artefakter – som kläder,

bohag och verktyg – samt slutligen till stavkyrkor, klockstaplar och bondgårdar.

Denna schematiska teckning över det folkliga minnets utvecklingsgång skulle lika gärna kunna vara en baksidestext över Hazelius bildningsgång. Hans språk- och sagoperiod inleddes med studier i nordiska språk vid Uppsala universitet på 1850-talet, fortsatte med lärartjänst och stavningsreformsarbete på 1860-talet, samt avslutades 1868 med utgivningen av svenska folksagor och folksånger i *Fosterländsk Läsning för Barn och Ungdom* och publiceringen, 1869–71, av språkstudier som *Det svenska bibelöversättningsarbetet* och *Om svensk rättstafning I-II*.<sup>65</sup>

I både den förra folkbildande läseboken och de senare vetenskapliga skrifterna, tydliggjorde han sina tankar om språkets betydelse – i bibelstudien formulerat som bestämning av, minne över och livskraft för ett folk, eller kan man säga, det folkligt levande i en grundtvigiansk mening: ”Den yppersta gåva ett folk såsom sådant fått af naturen, det, hvarigenom det är ett folk, skildt ifrån alla andra, och hvarigenom det kan räkna såsom sina alla de stora och sköna minnen, som lemnats det i arf af hugstore fäder – är dess språk.”<sup>66</sup> Hazelius senare period, den materiella dräkt- och gårdsperioden, inleddes i sin tur med hans berömda resa till Dalarna 1872. Här införskaffades de första klädesplaggen till Skandinavisk-etnografiska samlingen, och inleddes en praktik som ledde till förvärvet av Morastugan 1885 och invigningen av Skansen 1891.

Det var alltså under den senare perioden som transformationen ägde rum i Mattmarsstapel. Den medförde bland annat att den gamla och förträffliga träbilden fördes in i en kultur- och konsthistorisk bildningskanon där den fortfarande befinner sig som *Anna själv tredje*. Från att ha varit bråte, och därmed haft sitt samband med de uttjänta tunnorna och kyrkväktarens hö, avskildes vissa saker av Hazelius och skrevs in som delar i museala och ekonomiska ordningar men också i vetenskapliga och estetisk-moraliska områden.<sup>67</sup>

Hazelius nya minnesregim och museipraktik hade även etablerat sig i Köpenhamn där Bernhard Olsen, en före detta löjtnant, tidskriftsillustratör och tivolidirektör, hade börjat uttala sig om sådana historiska lämningars värde och betydelse, och dessutom grundat en museiinstitution för att bevara och förevisa dem.

Olsen hade i samband med grundläggandet av Dansk Folkemuseum bett sin svenska kollega om skriftlig välsignelse. Han erhöll också ett uppmuntrande svar av Hazelius vilket han lät trycka som flygblad – men *utan* följande, här kursiverade bisats som fanns i originalbrevet av den 5 november 1880:

För hvarje dansk, som älsker sitt fädernesland och dess minnen, bör det vara ett glädjande tidens tecken, att man nu i Danmark, liksom förut hos oss börjar inse den stora vigten af en närmare kännedom om sitt eget folks forna hemlif och seder. Det är för eder säkerligen en stor lycka, att ni i löjtnant Bernhard Olsen fått en så kraftig bärare af idén. Hvad här framför allt behöfves är *mindre lärdom och grundlig vetenskaplig bildning än fosterlandskärlek, varmt intresse för saken, en kraft som förstår att trotsa svårigheter samt en klar praktisk blick, hvilket allt löjtnant Olsen synes i rikt mått hos sig förena.*<sup>68</sup>

Denna strukna bisats passar mycket väl in i Hazelius tankar om fosterlandskärleken som holistisk grund för sann vetenskap och konst, vilken bättre än lärdom och vetenskaplig bildning, det vill säga lärdomssätenas traditionella kunskapsbildning, kunde bestämma vad som var värdefullt att bevara och ställa ut på ett kulturhistoriskt museum (den passar emellertid mindre väl med hans egen praktik som innebar att han koncentrerade sina efterforskningar på etablerade kunskapsobjekt inom folkminnesforskningens perspektiv, såsom kyrkplatser, bondgårdar, borgarhus, lappläger).

Ett sådant yttrande var emellertid inte passande för Olsens göromål i november 1880. Han var ju såsom lekman i färd att grunda ett nytt slags museum som samlade på andra saker än övriga museer i Danmark, och han skulle dessutom göra det i ett land med ett starkt vetenskapsarkeologiskt museiperspektiv. Olsen sökte med andra ord endast legitimitet för dessa sina nuvarande och kommande omvandlingsakter, allt som kunde misstolkas – kärlekens företrädare framför lärdom och vetenskaplig bildning – strök han ur sitt flygblad. Han ville få Hazelius ord på att han var rätt man att utföra detta

folkminnesarbete, dels därför att svensken representerade en redan etablerad och vida omtalad kulturhistorisk museipraktik, dels därför att samme svensk vid Världsutställningen i Paris 1878 hade väckt honom själv till museimannakallet.

Hazelius akt i klockstapeln vid Mattmars kyrka var endast en i raden av liknande händelser som ägde rum under hans insamlingsresor. I själva verket passerade han i sin museipraktik ständigt mellan dessa sina ord av inordning och föremålens tysta ordning, och genom dessa ideliga passager och immateriella transformationer i de kyrkor och gårdar som han besökte, skapade han ett slags exempelsamlingar för folkliga minnen.

I Ullångers kyrka i Ångermanland omvärderade han bland annat en dopfont, en straffstock och tre lampetter, ”alla dessa om hvart annat nedvräkt i tornrummet”, men fick också ett löfte av kyrkvärden Vestin i Bölen att han skulle köpa in saker till Nordiska museet vid auktioner i grannskapet. Det var med andra ord en dubbel ombildning som skedde vid dessa akter; samtidigt som bråten blev till folkliga minnen formades också bonden och kyrkvärden om till museiombud – liksom en gång Olsen väckts inför Hazelius och hans dioramor i Paris.

I dessa reseanteckningar från 1887 framgår det att Hazelius var en de folkliga minnenas väckelsepredikant på resa i obygd; gång efter annan noterade han vilka utfästelser han hade fått från lokalbefolkningen. Kyrkvärdar och gårdsägare blev efter ett besök av honom varse de värdefulla minnena som fanns i deras vindar och uthus. De avgav sedan löften om att bli hans lokala ombud och kunde slutligen använda de samlingar av minnen som han hade avtäckat framför deras ögon som mönsterexempel vid inköp för museets räkning. Det var ett effektivt omvandlings-, väckelse- och bevarandearbete som utfördes av museimannen.<sup>69</sup>

### Skit är skit, om än det är gammalt skit

Det existerade hot mot både de materiella lämningarna och de immateriella omvandlingsakterna redan från första början, redan vid de folkliga minnenas synliggörande. Så länge som lämningarna var omgivna av okunniga bönder och kyrkvärdar, för vilka de enbart var utranterat bråte, var de hotade av förstörelse vid en eventuell upp-

röjning eller restaurering av stapeln. Men i och med att fler personer kom till insikt om deras värde, blev stöldrisken i den olästa klockstapeln det främsta hotet mot dem.

Ett sådant fysiskt hot mot lämningarna kan uttydas i ett brev som en ung Ellen Key, sedermera författare och pedagog, skrev till Hazelius den 17 november 1873 i samband med att hon hade vandrat omkring i trakterna runt Sundsholm och Västervik för att köpa etnografika för hans räkning. Helst skulle hon ha fått sakerna till skänks, men eftersom hon hade gjort de bästa fynden i ”fattigmans stugor”, det vill säga hos dem som hade knappt om bröd för dagen, och därför inte kunde förväntas ha ”blick för framtiden och den fosterländska odlingens betydelse” – för minnets sociala och nationella schatteringar – hade hon tvingats att öppna sin portmonnä. Den akuta faran för förstörelse fanns emellertid inte hos fattigfolket, snarare skulle de väl skydda sina föremål bättre tack vare deras nya ekonomiska värde. Risken var då betydligt större bland fraktkarlarna på ångbåten till huvudstaden, och därför var hon ”synnerligen obenägen att släppa min kära ’bråte’, som folket här vanvördigt nog uttrycker sig, utanför min egen omedelbara uppsyn.”<sup>70</sup>

I en okunnig och oförstående värld, var hon tvungen att själv upprätthålla det folkliga minnets perspektiv och värdet hos lämningarna, tvungen att personligen hålla ett vakande öga på minnena under överfarten till Stockholm. Key var således ett av dessa museiombud som vidmakthöll den kulturhistoriska synvändan utanför huvudstadens institutionella sammanhang.

Samtidigt ifrågasattes också Hazelius omvandlingar av bråte till folkligt minne. Hade dessa nya folkliga minnen egentligen ett estetiskt, vetenskapligt och kulturhistoriskt värde, eller var de i själva verket bara bråte? Hade dessa museimän rätt att företa dessa ombildningsakter på det sätt och i den omfattning de gjorde, eller var de endast märkliga selpinnesamlare som fyllde sina museer med skrot och kuriosor?

Arkeologen och riksantikvarien Hans Hildebrand var en av dem som menade att Hazelius var ovetenskaplig, ja, ibland rent av illegal i urval och insamling. År 1886 hade han författat en skrivelse i detta ärende: ”Förlidet år hade Akademien anledning att för Eders Kungl. Maj:t anmäla, att genom ett af Nordiska Museets ombud några

gotländska församlingar hade blifvit föranledda att på ett mot lagen stridande sätt till Nordiska Museet utlemna hvarjehanda kyrkliga föremål.”<sup>71</sup>

Detta var inte det enda fallet, fortsatte han, mängder av församlingar och myndigheter hade lämnat ifrån sig inventarier till Nordiska museet. Hildebrand konstaterade att detta var olagligt, och redan 1879 hade han dessutom påtalat att museet var ovetenskapligt eftersom det under ledning av en samlare som Hazelius införlivade föremål ”som i denna icke äro annat än curiösa, i andra samlingar derimot skulle intaga fullt och berättigat rum.”<sup>72</sup>

Enligt detta Hildebrands synsätt hade Hazelius inte rätt att tillskriva dessa kyrkliga lämningar ett värde, än mindre att samla in dem. Han hade så att säga varken ett vetenskapligt perspektiv eller formell lagstiftning bakom sig när han uttalade sig i klockstapeln. Därför skulle hans omvandlingsakt i klockstapeln annulleras. I stället skulle dessa artefakter ha bundits till Hildebrand som museiman på Statens Historiska Museum, en offentlig och vetenskaplig institution med kulturhistoriskt uppdrag. Ett sanktionerat perspektiv.

Hazelius gick emellertid i svaromål 1887 och hävdade tillsammans med sin museistyrelse dels att de kyrkliga inventarier som verkligen häftade vid en statlig hembudsplikt endast var deponerade på Nordiska museet, dels att en stor mängd av dessa skatter hade förstörts på grund av Vitterhetsakademiens sekellånga oförmåga att samla in och bevara. ”Och ännu i dag”, fortsatte Hazelius, ”fortfar samma vanvård i många delar af landet. Ännu ligga vid många af våra kyrkor högst intressanta föremål kastade huller om buller i de allra olämpligaste förvaringsrum, i klockstaplar, i materialbodrar, i uthus, ja, stundom *under* de samma.”<sup>73</sup>

Även i Danmark var denna omvandlingsakt av bråte till folkligt minne hotad, och även här på både en epistemologisk nivå, som inkluderade Hazelius och Skansen, och en juridisk-politisk nivå, mot Olsen och friluftsmuseet vid Dansk Folkemuseum. Begripligt nog hade Olsen funnit stöd för sitt museum hos Hazelius, vilken hade som ambition att denna hans nya museiform skulle spridas internationellt.<sup>74</sup> Men hos Sophus Müller, arkeolog och direktör för den förhistoriska och etnografiska avdelningen vid Nationalmuseet i Köpenhamn, fann

han enbart avfärdande. I ett anförande vid ett nationellt museumöte i Köpenhamn 1897 och i en efterföljande tidskriftsartikel, *Museum og Interiør*, publicerad i september samma år, diskvalificerade Müller nämligen betydande delar av det skandinavisk-etnografiska perspektivet som källa för kunskap, insamling och utställning. I sin kollegiala brevkorrespondens tog han bladet från munnen och utropade: ”Skidt er skidt, selv om det er gammelt skidt”.<sup>75</sup>

Vad som var skit och vad som var minnen var emellertid omdebatterat även innanför de nya folkmuseerna. Hazelius lät till exempel varje år från och med 1882 påminna läsarna av museets *Meddelanden* att varje enskild historisk form av mänskligt arbete i de nordiska länderna var intressant för Nordiska museet:

Då erfarenheten gifvit vid handen, att mängden låter afhålla sig från att till museet insända föremål, emedan han föreställer sig, att flere exemplar där redan förut finnas af de samma, må här framhållas, dels att likartade föremål dock ofta äro så skiljaktiga, att denna skilnad bör åskådliggöras, dels att många exemplar i flerfaldiga afseenden underlätta forskningen och möjliggöra säkra slutsatser.<sup>76</sup>

Denna hazelianska ansamling av stora mängder nära nog likadana redskap och vardagsting, vilka gång efter annan betecknades som skräpsamlingar,<sup>77</sup> inordnades liksom Hildebrands fornminnen i typserier och undersöktes med komparativa metoder utifrån samtida utvecklingsteorier. För Olsen räckte det dock inte att ett föremål var en utvecklingstyp för att klassas som ett folkligt minne, utan det måste även ha utskärningar och ornament – dessa museiföremål var således tvungna att inkorporera både vetenskapliga och estetiska fästpunkter. Kai Uldall, etnolog och intendent vid Dansk Folkemuseum, har beskrivit hur Olsen avfärdade enkla, odekorerade ting som skräp:

Men det var mærkeligt at set det museum der i 1901 med de øjne som De har i dag, for det var alltså alt sammen udskåret og der var ikke et ene-

ste primitivt redskab, hvis et mangletræ ikke havde noget, eller hvis blot et tekstilredskab som vi manglede i den systematiske samling ikke havde ornamentik, så købte han det ikke. Og da jeg begyndte at komme hjem med sådan noget så sagde han: Å sådan et loppetorv sådan et loppetorv.<sup>78</sup>

Som vi kommer att se senare i avhandlingen erkände Hazelius den empiriska och utvecklingshistoriska etnografins typer såsom minnen på Nordiska museet, men han kunde även utan minsta tvekan acceptera dessa typer iklädda en historieidealistisk konsthistorias stilformer.



Fig. 5. Huller om buller, nej, som folkliga minnen var föremålen alltid uppordnade i förhållande till ett universellt vetenskapligt sammanhang, även om tingen i praktiken fick ställas där det fanns plats – till exempel i denna överfulla utställningssal på Dansk Folkemuseum. Framför de rikt ornerade skåpen och vägghälsorna ställdes likaledes utskurna småskrin, mangleträn och skäktknivar. Endast föremål som inkorporerade både typ och stil erkändes av Olsen som folkliga minnen. Foto: Kristian Hude, 1890-talet. Danmarks Nyere Tids Fotoarkiv, Nationalmuseet i Köpenhamn.

Olsen godkände å sin sida enbart den senare kombinationen av typ och stil såsom minnen på Dansk Folkemuseum.

Denna grundläggande skillnad tog sig konkret form inom Foreningen for Norsk Folkemuseum i Kristiania som hade konstituerats den 19 december 1894. Två av de stiftande styrelseledamöterna ville nämligen begränsa det museala minnet till blott föremål inom ett konstnärligt eller konsthistoriskt perspektiv: Lorentz Dietrichson, professor i konsthistoria vid Universitetet i Kristiania och verksam vid Kunstindustrimuseet, Skulpturmuseet och Nationalgalleriet, samt Henrik Grosch, jurist och direktör för Kunstindustrimuseet. En konfliktlinje upprättades mellan deras rent estetiska hållning respektive en mer etnografisk-kulturell förståelse av det musealt bevarandevärda, representerad av museigrundaren Hans Aall och folkminnesforskaren Moltke Moe, tillika professor i folktraditioner och medeltida litteratur vid Universitetet i Kristiania. Medan Grosch och Dietrichson hävdade att enbart föremål med konstnärliga kvaliteter kunde inneha en plats i ett museum, försvarade Aall och Moe i mångt och mycket samma åsikt som Hazelius, nämligen att ett museiföremål inte behövde vara estetiskt eller konsthistoriskt intressant, utan att poängen var att det skulle ge en bild av folkets liv och arbete genom tiderna. Den allt överskuggande frågan var således om ett kulturhistoriskt museum alls kunde anses ha ett existensberättigande; hösten 1894 svarade de bägge estetikerna på den frågan genom att försöka kväsa det nya museet i sin linda, och när det inte lyckades genom att ta kontroll över utvecklingen i egenskap av styrelseledamöter i museiföreningen.<sup>79</sup>

I flera artiklar i *Aftenposten* mellan december 1894 och april 1895 ifrågasatte signaturen "C. A.", närmare bestämt konstsammlaren Sophus Larpent, nära vän till Grosch, om Norsk Folkemuseum verkligen hade stakat ut gränserna för sitt samlingsområde i förhållande till redan etablerade museer, eller om framför allt Kunstindustrimuseet skulle få en konkurrent som pressade priserna på antikviteter uppåt.<sup>80</sup> Folkemuseets styrelseordförande Gustav Storm, tillika professor i historia vid Universitetet i Kristiania, svarade först den 28 februari och tydliggjorde att han tillsammans med Dietrichson och Grosch hade författat en gränsparagraf i föreningsstadgarna just

för att sätta sådana farhågor på skam. I samma artikel klargjorde Storm även Folkemuseets konstitution som en folklig, organisk och pedagogisk ingång till vidare besök i högre samlingar av ren konst och ren vetenskap. Norsk Folkemuseum var således en plats där museibesökaren väcktes och vägledades vidare i en organisk bildningsresa som tog honom genom allt högre kunskapsobjekt i huvudstadens skilda museer:

Særlig till dem, der frygter, at et Folkemuseum vil skade Interessen for Samlinger for den "rene" Kunst og den "rene" Videnskab, tør jeg hævde, at et Folkemuseum kan og bør have opdragende Evne ogsaa i den Henseende, at det vil virke udviklende *opad*. Haandverk, Folkeindustri, Kunstindustri, Kunst staar i saa Henseende i organisk Forbindelse, og Samlinger i den ene eller flere af disse Retninger vil kun have Gavn af at kunne optræde ved Siden af hinanden.<sup>81</sup>

En flerperspektivisk museiharmoni, och en där konsten inte koloniserade de underliggande perspektiven, till skillnad från den danska och svenska arkeologin.

Än Müller då? Hans position kan varken beskrivas utifrån Dietrichsons rena estetik, *stil*, Olsens kombination av estetik och etnografi, *stil och typ*, eller Hazelius och Moes breda minne som inkluderade såväl etnografi som estetik och etnografi, såväl *typ* som *stil och typ*. Müller företrädde så att säga en fjärde synpunkt i detta skandinaviska museisammanhang, närmare bestämt att ett legitimt museiföremål, vare sig det gällde arkeologi eller etnografi, enbart kunde utgöras av en rent vetenskaplig *typ*. Enligt honom låg både det konstnärliga och det konsthistoriska sammanhanget utanför museibegreppet, varken "den bildende Kunst" eller "de andre Kunstarter" skulle bevaras på museer, utan i konstsamlingar.<sup>82</sup>

I den ovan nämnda artikeln från 1897 kvalificerade Müller sin synpunkt genom att svara på tre grundläggande frågor rörande minnets kärna och dess gränser: Vad är ett museum? Vad är ett musealt minne? Är friluftsmuseernas museistugor, eller interiör-exteriörer, sådana minnen? Från första början stod det klart att Müller var ute efter att särskilja sitt "Museum" från



”Interiør-Exteriøret”, och det gjorde han genom att undersöka museibegreppet, eller snarare genom ”at søge at fastslaa dette Begreb”. Den danska museipraktiken under 1800-talet hade, i enlighet med hans historieidealistiska världsbild, intuitivt förverkligat museets idé, det vill säga det universellt giltiga kunskapsbegreppet. Müller hävdade nämligen att landets museiväsende omedvetet hade utvecklat sina skilda men besläktade samlingsperspektiv utan att utmana eller spränga helheten, alltså detta museibegrepp.

Med sin artikel utsåg Müller på sätt och vis sig själv till detta universella museiväsendes försvarare, såsom efterträdare till de stora musei- och vetenskapsmännen i Danmark – Thomsen och Worsaae. Samtidigt kan denna harmoniska museiordning även sägas ha varit ett försök av Müller att grunda sitt dagliga värv i en skissartad kunskapsteori. Han hade nämligen såsom innehavare av en statlig direktörstjänst utsetts att utöva tillsyn över den ministeriella tillkännagivelsen av den 4 maj 1897: *Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*.<sup>83</sup> Vid tiden för hans stridsskrift mot friluftsmuseerna var han således nationellt ansvarig för de museala samlingsområdenas vidmakthållande och harmoniska utveckling, ett officiellt uppdrag som han tog på största allvar.

Müller hävdade i sin artikel att perspektiv efter perspektiv i det museala fältet i Danmark hade upptäckts under decenniernas gång, därefter stakats ut i förhållande till äldre samlingar och slutligen fått sina specifika institutioner. Med början i den nordiska respektive klassiska arkeologisamlingen samt i den etnografiska samlingen, vilka hade förts samman och bildat Nationalmuseet i Köpenhamn, hade nya delar ”der endnu manglede i Helheden” tillkommit såsom aspekter av det universella museibegreppet: Rosenborgs kungliga och Frederiksborgs nationella samlingar, Folkemuseets kulturhistoriska och Kunstindustrimuseets estetisk-tekniska samlingar samt de danska provinsmuseernas regionala samlingar. ”Enheden i Museumsbevægelsen her i Landet”, konkluderade Müller, ”har aldrig været glemt. Tanken om, at alle de beslægtede Samlinger skal danne et Hele, har ikke svigtet.”<sup>84</sup>

Utifrån denna Müllers föreställning om 1800-talets danska museipraktik såsom en harmonisk realisering av museibegreppet, handlade diskussionen i Danmark mycket om det nya, folkliga minnets legitimitet, och i synnerhet om historiska byggnader överhuvudtaget kunde vara museiföremål. I denna müllerska aspektuniversalism kom gränserna att vara avgörande, dels genom att de skilda samlingsperspektiven upprättades i förhållande till den museala helheten, dels genom att de perspektiv som inte ansågs vara aspekter av museihelheten definierades bort. Det existerade således ett aprioriskt museibegrepp med redan givna aspekter vilka realiserades i den danska museipraktiken i skilda perspektiv – och institutionaliserades harmoniskt i olika museer. Enligt Müller hade varken ”Skidt” och ”Snurrepiberier” eller ”Kunst”, ”Bøger” och ”Dokumenter” i ett museum att göra. I de två första fallen fanns det överhuvudtaget inget offentligt bevarandevärde, i de senare fallen skulle de bevaras i konstsamlingar, bibliotek och arkiv: ”De Genstande, der optages i Museet, maa være af saadan Art, at de kan tjene til Fremme af videnskabelig Kundskab og Almenoplysning. Alt kan saaledes ikke indlemmes i et Museum. Det betydningsløse bør ikke bevares, og Snurrepiberier hører ikke hjemme her.”<sup>85</sup>

I denna vetenskapliga avgränsning av det museala kunskapsfältet fick de nya friluftsmuseerna i Danmark, Norge och Sverige inte plats. Ja, i denna sin närmast historisk-filosofiska myndighetsutövning särskilde Müller sanna kunskapsobjekt från falska, och det på ett dubbelt sätt. Man kan säga att för honom var arkeologi både en historisk empirisk och en filosofisk spekulativ vetenskap, vilken dels syftade till att slå fast det faktiskt historiska kunskapsobjektet – äkthet inte illusion, original inte kopia – för forskningen, dels knöt objekten och forskningen till en apriorisk förklaringsgrund i ett universellt sannings- och museibegrepp.<sup>86</sup> Utifrån denna empiriska vetenskapssyn och idealistiska världsåskådning hävdade Müller att det nya objektet, *museistugorna*, stod utanför både den historiska museipraktiken och det universella museibegreppet – och det på flerfaldiga sätt.

För det första samlade dessa så kallade museer in jordbundna historiska byggnader, det vill säga ”Monumenter eller Mindesmærker” vilka enligt Müller häm-

tade sina bevarandevärda betydelse ur sina specifika ursprungsplatser. ”Flyttede”, hävdade han, ”vilde de derimod, selv genopførte af det gamle Materiale, kun blive Efterligninger. Pladsen er en Del af det jordfaste Monument; det gælder lige saavel det gamle Købstadshus og Bondens Hjem som Jættestuen og Slottet.”<sup>87</sup> Dessa minnesmärken förstördes genom att pressas in i ett museibegrepp som inte passade.

För det andra karakteriserades denna nya institutions så kallade museistugor, dessa tomma ”Efterligninger”, varken av äkthet eller av ursprungsskick utan av ett sammelsurium av äkta museiföremål från skilda platser som ställdes bredvid kopior och rena fantasiformer utan att museibesökaren fick kännedom om det. ”Paa andre Omraader”, skrev Müller, ”betegnes dette som en Forfalskning.” Inte heller ur denna synvinkel var dessa museistugor, eller ”de interiør-exteriøre Virkelighedsbilleder” som Müller valde att kalla dem, att betrakta som museiföremål. De var inte vetenskapliga utan framstod som uttryck för en egen konststart, ett slags pedagogiskt totalkonstverk där verkligheten framställdes med hjälp av måleriets, skulpturens och den sceniska konstens uttrycksätt. Men inom det müllerska museibegreppet fanns det inte plats för sådana didaktiska konstverk; de fick skapa sig sin egen institution, och kunde i brist på annan beteckning kallas för ”et historisk-etnografisk Panorama”, men inte för ett friluftsmuseum.<sup>88</sup>

För det tredje skyddades inte de insamlade föremålen i de så kallade museistugorna. I motsats till en ”Museumsopstilling” med sina glasförsedda föremålsmontrar utsattes de öppet placerade föremålen i ”Interiør-Exteriøret” för damm, temperaturvariationer och olyckshändelser. Detta slitage innebar att föremålen kontinuerligt byttes ut mot nya. Enligt Müller bröt detta sätt att ställa ut föremål mot själva grundidén i museibegreppet: att bevara minnena för kommande generationer. Det müllerska museet stod på så sätt i motsatsställning till interiør-exteriøren: ”Efter Museets Ide skal alt være fuldt beskyttet, efter Interiørets skal intet være det.”<sup>89</sup>

För det fjärde skapades andra sammanhang i de så kallade museistugorna än de faktiskt verkliga. Enligt Müller sattes icke sammanhörande element samman på sätt som inte var förenligt med historisk sannfärdighet.<sup>90</sup>

De sprängde därigenom Müllers museibegrepp som till sin kärna bestod av ett enda sannfärdigt och ursprungligt faktiskt sammanhang att efterlikna i museipraktikens olika perspektiv genom forskning. Inom det museala området fick detta ske enbart med hjälp av empiriskt vetenskapliga metoder, såsom museimän av tradition hade gjort i danska museer:

I Museet gives der kun én Ordning, nemlig den, der samler Genstandene efter deres inderste og mest væsentlige Forhold. De ordnes i deres eget Sammenhæng, i deres egne Forbindelser. Museets Ordning slutter sig da ganske til Ordningen af det Videnskabsfag, hvis Stof det indeholder. Sagerne ordnede i eget, oprindeligt Sammenhæng, dette er Kernen i vort Aarhundredes Museumside, om ikke først paavist af Thomsen, saa dog først benyttet af ham til derom at forme Museer.<sup>91</sup>

Fler exempel skulle kunna anföras, men redan nu, efter detta totala och mångfasetterade avfärdande av det nya perspektivet med dess museiform, kan man sluta sig till att Müller ansåg att de nya friluftsmuseerna hotade den musealt vetenskapliga källkritiken samt det harmoniska förverkligandet i Danmark av det universella museibegreppet. Tonen var skarp i hans artikel eftersom såväl museiväsendet som minnesmärket och den museala vetenskapligheten stod på spel; mot den müllerska sanningen och äktheten stod hazelianska och olsenska förfalskningar och lögnen som inte kunde vara utgångspunkter för ett empiriskt kunskapssökande på induktiv grund.

Denna principiella diskussion om kunskap överskred alltså den danska riksgården, och så gjorde även Olsens kollegiala mobilisering brevledes. Svar på tal kom året efter från både amanuensen Nils Edvard Hammarstedt vid Nordiska museet och intendenten Georg J:son Karlin vid Kulturen i Lund.<sup>92</sup> Förvisso hade även de svenska artiklarna vissa ambitioner att föra en diskussion om kunskap, men att som Müller explicit förklara såväl det danska museiväsendets utvecklingshistoria som friluftsmuseernas exkluderande utifrån ett slags aspektuniversell världsåskådning förekom inte.

Ett decennium senare, vintern 1907, utgjorde denna skärmytsling klangbotten i den förut presenterade norska debatten mellan konsthistorikerna Fett och Schnitler i *Aftenposten*. Denna debatt visar förvisso på att det fanns en beredskap vid Norsk Folkemuseum att bekämpa eventuella angrepp på samlingarna av folkliga minnen, men i det norska museiväsendet existerade det inte på samma sätt en epistemologisk och juridisk-politisk mot-sättning mellan arkeologer vid etablerade museer och folkminnesforskare vid nya folkmuseer.

Arkeologen och byggnadshistorikern Nicolaysen hade till exempel redan vid starten 1881 varit sakkunnig och ansvarig för urvalet av historiska byggnader som skulle flyttas till Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Mid-delalder på Bygdø Kongsgaard. Samma närhet återfanns i Norge även efter bataljen i Danmark och Sverige. År 1904 iklädde sig Gabriel Gustafson, professor i arkeologi och direktör för Oldsagsamlingen vid Universitetet i Kristiania, ordförandeskapet för Foreningen for Norsk Folkemuseum samt lät även förmedla sina arkeologiska rön i museets populärt hållna serie av kulturhistoriska publikationer. Gustafson hade dessutom redan 1892 varit en av de stiftande ledamöterna bakom "Den national-etnografiske Forening" i Bergen, ytterligare en förening med ambitionen att skapa ett norskt folkmuseum.<sup>93</sup>

### Positioner i sekelskiftets museisfär i Skandinavien

Efter denna genomgång kan man sluta sig till att sekelskiftets skandinaviska museisfär bestod av fyra skilda perspektiv vilka upprätthölls av arkeologer, konsthistoriker respektive folkminnesforskare: Müllers homogent vetenskapliga minne, Dietrichsons homogent konstnärliga minne, Olsens heterogena minne av vetenskap och konst, samt slutligen Hazelius, Aalls och Moes breda kunskapsobjekt som inneslöt antingen ett homogent vetenskapligt minne eller ett heterogent minne av vetenskap och konst. Alla dessa museimän ansåg sig kunna avgöra vad som var minne och skräp under sina respektive fältstudier, men endast Müller och Dietrichson menade sig dessutom kunna fastställa vad som var minne och bråte i den nya folkminnesforskningens perspektiv som Hazelius, Olsen, Aall och Moe hade danat.

Denna deras myndighet över det folkliga minnet kom

sig av att såväl arkeologens vetenskaps- som konsthistorikerns konstbegrepp var universella men filosofiskt väl åtskilda från varandra. Följaktligen hade dessa uttolkare av sanningen respektive skönheten överhöghet över sina kunskapsområden men också över blandformerna av vetenskap och konst, det vill säga de folkliga minnena med sina nya institutioner och museimän. Inom denna världsordning hade Müller och Dietrichson legitimitet att avgöra vad som var sant respektive skönt i Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Allt annat i dessa samlingar var skräp, men sådant skräp som i vissa fall kunde återupprättas såsom minne om det inordnades i ett äkta sammanhang, exempelvis i en vetenskaplig eller konstnärlig specialsamling. Det fanns således en apriorisk perspektivordning där de olika föremålsgrupperna skulle inrangeras i för att deras genuina värde skulle upprätthållas.

Det nya seklet innebar en tyngdpunktsförskjutning mot ett vetenskapligt synsätt i de skandinaviska folkmu-seerna, dock behöll den estetisk-vetenskapliga museistugan sin aktualitet på Bygdø, Lyngby och Skansen. Hazelius och Olsens idealreella världsbild och estetiska gestaltning inkluderade empiriskt vetenskapliga fästpunkter: *museistugan som levande folkbild och gripande gestaltning*. Deras uppfattning utmanades dock av en ordning som innefattade en kärna av vetenskapligt empiriskt systematiserande vilken mycket väl kunde inramas av, men inte utgå ifrån, ett konstnärligt arrangemang: *museistugan som populärvetenskaplig förmedlingsform*. Denna senare synpunkt kan sägas ha försvarats av arkeologen Oscar Montelius. År 1902 slog han fast att grunden för all museiverksamhet, vare sig det gällde interiörer eller föreläsningar, var att troget följa förlagan men även "att planen för anordningen måste utmärka sig för den klarhet, reda och öfverskådlighet, hvarför utan all populär framställning, i museisalen likväl som i föreläsningssalen, förfelar sitt mål."<sup>94</sup> En tredje blickpunkt vid de kulturhistoriska museerna utgjordes av ett vetenskapligt avfärdande i Müllers efterföljd: *museistugan som ett rent konstnärligt och emotionellt uttryck utanför museibegreppet*.<sup>95</sup>

Utifrån detta förvetenskapligande av folkmu-seerna kan man alltså skönja tre kunskapsmässiga positioner som museistugan placerades i: för det första ett centralt

placerat, gestaltat uttryck varigenom museimannen av-täckte verklighetens djupaste sanningar; för det andra en perifer och förenklad populärvetenskaplig bild i förhållande till den systematiserande vetenskapens verklighets-återgivning; för det tredje ett estetiskt utomvetenskapligt uttryck vilket visserligen kunde länkas till fosterländskt emotionella funktioner i samhället men inte till en vetenskaplig sanningspraktik.

Ett par brev av Olsen kan användas för att närmare beskriva den tidiga stuginteriörens kunskapsinnehåll inom folkmuseuminstitutionerna. I ett brev av den 16 november 1880 till Hazelius slog Olsen fast att personer vid ett folkmuseum måste ha både historisk medvetenhet och estetisk blick för att kunna göra sina folkliga minnen rättvisa. Först med denna dubbla kunskapsförmåga kunde de ge sina folkliga museisamlingar det eftersträvarvärda populära uttrycket som Hazelius hade givit i sina stuginteriorer vid Världsutställningen i Paris 1878:

Det som er det vigtigste er historisk Sans og en Kunstners Blik, hvad enten dette nu haves af Museets Samler eller bringes ved Samarbejde med Andre. Deres Samling paa Trocadero gjorde ogsaa et meget ulærd men meget populært Indtryk, hvilket utvivlsonst er det rette. Methoden med Skabe og Montrer er et godt Supplement og tilsidst kommer den litteraire Begrundelse af Rigtigheden i det Udførte, men den bør komme til sidst.<sup>96</sup>

Enligt Olsen skulle utställningarna vid Dansk Folkemuseum och Nordiska museet i första hand utgöras av en populär, i andra hand av en vetenskaplig och i sista hand av en litterär dimension. Den grundläggande dimensionen var således den populära och den upprättades med hjälp av museimannens konstnärsblick och historiska förståelse, ett slags det estetiskt inlevelsefulla ögats och historiemedvetandets åskådningens form. Man kan säga att interiören och museistugan skapades genom att först bedriva noggranna empiriska studier av fysiska föremål och byggnader, sedan inlevelsefullt sätta samman dessa yttre iakttagelser till levande helhetsbilder i enlighet med sitt inre öga, det vill säga att ”se Stuerne for sit Øie og altsaa

skildre dem.” Dessa nya interiörer och stugor var således historiska gestaltningar som genom sin tvåfaldighet av estetisk inlevelse och historisk medvetenhet gjorde sitt innehåll tillgängligt för folket. En sådan djuplodande populär museiform kunde varken åstadkommas genom vetenskapliga systematiseringar i ”Skabe og Montrer” eller genom ”Lærdom” som ”paa sædvanlig Vis samles i Arkiver og Bibliotheker”.<sup>97</sup>

Två decennier senare, efter Müllers angrepp på museistugan som kunskapsobjekt, hade den populära dimensionen tillskrivits ytterligare en innebörd bestående av ytligt publikfrieri och charlataneri. I ett brev till Hazelius den 4 oktober 1897 gav Olsen sin bild av hur Müller hade skapat en uppdelning, å ena sidan i lurendrejeri för den breda publiken, å andra sidan i vetenskap för de bildade besökarna:

Müller fortalte, at der han en Gang spurgte en Directeur for et Museum med ”Friluftsaafdeling”, hvorledes han vilde forsvare sligt fra et videnskabeligt Standpunkt, fik han det Svar at det, der var opstillet i fri Luft kun var for at drage det bredeste Publikum til Huse. I Hovedafdelingen fandtes Samlingerne ordnede videnskabeligt for de dannede Besøgende. Nægtet jeg forud er overbevist om, at denne Beskyldning for Charlataneri er opdigtet, i det den kun kan ramme Karlin eller Dem og jeg anseer dem begge for ude af Stand til at sige sligt.<sup>98</sup>

Om Hazelius och Olsen under 1870- och 1880-talen hade haft sin utgångspunkt i ett absolut folkliv, det vill säga i en idealreell världsbild som stöttades av empiriska rön, utgick vissa av det nya seklets museimän – Gunnar Hazelius på Skansen, Harry Fett på Norsk Folkemuseum – från en vetenskapligt typologisk naturalism som kunde åskådliggöras i stämningfulla, idealrealistiska museistugor och friluftsmuseer. Denna vid sekelskiftet nya tyngdpunkt i kulturhistoriska museer innebar att andra former av vetande fick försvara sina inommuseala platser. Gunnar Hazelius, etnolog och föreståndare för Skansen efter fadern Artur Hazelius död 1901, försvarede till exempel den populära museiformens estetiskt

väckande och vetenskapligt legitima dubbelhet – således en tvefald av upplevelse och kunskapsförmedling. Han tryckte särskilt på att friluftsmuseet i Stockholm drev en allvarligt menad populärvetenskaplig verksamhet, en verksamhet där bägge ordleden hölls samman och där förledet ”populär” och efterledet ”vetenskaplig” hade lika stort värde och lika stor betydelse i museipraktiken. ”Hela museet”, hävdade han, ”måste behärskas af en anda, för hvilken det vetenskapliga, samt lärande, väckande och folkuppfostrande få äga samma helgd.”<sup>99</sup>

Skansen var enligt detta synsätt en folkligt vetenskapligt museiinstitution som mycket väl kunde ha sin plats vid sidan av ett empiriskt vetenskapligt museum, eller som Gunnar Hazelius skrev den 24 september 1904:

Skansen har en gång karaktäriserats såsom varande intet annat än en ”variété patriotique”. Jag behöver ej här betona huru oförstående och helt oförenlig med allvaret i detta min faders verk ett sådant omdöme måste anses vara. Men vill man helt förebygga möjligheten i sådan tvivelsutan fördärlig riktning, då får ej Skansen i anda, former och organisation skiljas från avdelningen på Lejonslätten. En sådan skilsmässa skulle i längden ödelägga bägge min faders skapelser, sådana de av honom tänkts och utstakats.<sup>100</sup>

De folkliga museistugorna på Skansen i Stockholm, Bygdø i Kristiania och Lyngby i Köpenhamn inkorporerade den kulturhistoriske museimannens dubbla förhållanden att komma till kunskap, således både konstnärlig gestaltning och historisk systematisering: fosterlandskärlekens stämmingsfulla uttryck och forskningsresultatens typologiska utvecklingsserier.

## De första ögonkasterna: skilda synpunkter i minnets synfält

Redan när minnets synfält konstituerades och dess förhistoriska, historiska respektive kulturhistoriska perspektiv upprättades i Danmark, Norge och Sverige fanns aspektseendet och skillnaderna i synsätt närvarande. Detta

aspektseende grundades i den samtidigt upprättade dikotomin av estetisk gestaltning respektive vetenskaplig systematisering. Å ena sidan existerade det en föreställning om att det folkliga minnets högsta kunskapsvärden bäst åskådliggjordes genom en gestaltande verksamhet som gav omvälvande upplevelser. Å andra sidan fanns det en tanke om att kunskap uppstod genom att skärskåda minnets former, det vill säga dess vetenskapliga fästpunkter, och därefter systematisera dem i olika samlingar. Beroende på vilken aspekt av objektet som blicken riktades mot kunde således ett och samma minnesmärke ses som ett estetiskt kunskapsobjekt respektive som ett vetenskapligt kunskapsobjekt.

En av seklets huvudfrågor inom detta minnets synfält var just den om ett *gestaltande* eller ett *systematiserande* synsätt utgjorde möjlighetsgrund för att syntetisera kunskap. Jag hävdar att dessa två synsätt utgjorde grundläggande perspektiv inom minnets nya synfält, en nära nog självskriven dikotomi i 1800-talets minnespraktik. Denna dikotomi utgör ett huvudsakligt spänningsfält i denna del av avhandlingen, men genom att använda mångtydigheten i ordet *synvända* avtäckts även mångfalden inom dikotomin två perspektiv samt andra kunskapsbildande perspektiv som minnets synfält bestod av i det nittonde seklet.

I det gestaltande stämmingslägret gick till exempel åsikterna isär om huruvida minnena fick särskiljas från sin ursprungsmiljö och tas därifrån för att skapa ett stämmingsfullt museum eller om detta ursprungssammanhang utgjorde förutsättningen för stämningens vara i världen och därigenom också för ett museum. På samma sätt fanns det olika perspektiv i det systematiserande fästpunktslägret: Var skulle fästpunkterna lokaliseras, i allmogens traditioner, i sagornas texter eller i böndernas byggnader, eller på ett traditionshistoriskt vis i alla tre fenomen? Vad visade de egentligen på, en statisk bondetillvaro, en kulturutveckling i universella stadier för hela mänskligheten eller en utvecklingshistoria som innefattade alla specifika samhällsgrupper?

Vi befinner oss här på synvändans kunskapsformerande aspekt- och perspektivnivå vilken utgörs av i grunden omstridda synsätt på minnesmärket och blickpunkter inom minnets synfält. På en metanivå möjliggör aspekt-

seendet att olika synsätt inom det nya synfältet framträder, men inom fältet slås de skilda företrädarna för sina synpunkters företräde framför andra perspektiv.

Att vid sidan av dikotomin bli varse dessa mångahanda synvändor hos danska, norska och svenska forskare, konstnärer och poetfilosofer är av avgörande betydelse för att förstå såväl det tidiga 1800-talets arkeologiska och etnografiska museer som de senare kulturhistoriska museerna med sina friluftsmuseer. Det är nämligen i denna spänningsfyllda tillvaro som förhistorien, konsthistorien samt den skandinaviska och allmänna etnografin formas och institutionaliseras i minnets synfält, ett fält bestående av perspektiviska objekt som fornminnen, konstminnen och folkminnen. På så sätt kan föreliggande avhandlingsdel även ses som en introduktion av minnes- och museisfärens uppkomst och omvandlingar i Skandinavien, 1808–1907, och en kontext för förståelsen av folk- och friluftsmuseerna under seklets andra hälft.

I denna del av avhandlingen används mångtydigheten i ordet synvända dels för att framkalla de många fasetterna inom den etablerade dikotomin, dels för att visa fram andra perspektiv i minnets synfält än det gestaltat stämmingsfulla respektive systematiskt generella. Det föreligger således inte något radikalt före och efter i detta synfält – en gestaltande konstnärlighet som avlöstes av en systematiserande vetenskaplighet – utan två synsätt på minnesmärket existerar samtidigt vilket formas till en dikotomi av estetisk respektive vetenskaplig kunskap. Denna dikotomi utgör en högsta hierarkisk position i minnets synfält under 1800-talet, men en position som på intet vis är monolitisk utan som vid en närmare granskning sönderfaller i en mängd skilda synsätt på minnesmärket. Detta mångfasetterade minnesmärke och mångfalden blickpunkter på det – denna glimrande kontext för friluftsmuseernas museistugor vid sekelslutet – undersöks närmare i denna avhandlingsdel. I själva verket handlar denna del om det nya synfältets schatteringar – om estetisk och vetenskap, om de historiska, nationella och sociala skiftningarna.

Först diskuteras minnesmärkets aspekter utifrån de dikotomiskt skilda blickpunkterna, sedan introduceras ytterligare ett par perspektiv inom dessa blickpunkter. Därefter undersöks minnesmärkets institutionalisering

i det likaledes mångfasetterade museet, vidare uppkomsten av de förhistoriska, historiska, kulturhistoriska och sociala perspektiven inom minnets synfält samt ett antal synpunkter inom dem. Slutligen introduceras sekelslutets folkmuseum och friluftsmuseum och länkas såsom det poetisk-historiska folkmuseet till de här etablerade blickpunkterna i minnets synfält.

### Gestaltade dåtidbilder för samtiden och framtiden

Den fundamentala synvändan där minnet hade konstituerats och där minnesmärket i den lantliga bygghuset synliggjorts fick ett tidigt dokument i den romantiske konstnären Johan Christian Dahls litografiska planschverk över norska stavkyrkor: *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens (Minnesmärken över en mycket utvecklad träbyggnadskonst från de tidigaste århundradena i Norges inre landskap)*, 1837.<sup>101</sup> Samtidigt var detta planschverk ett uttryck för ett specifikt perspektiv inom det nya synfältet, närmare bestämt minnesplatsen och byggnadsminnet som stämmingsfull manifestation av såväl estetik som nation och historia.

Denna syn på den historiska dimensionen som en (odifferentierad) aspekt av en stämmingsfull anda, stod stadig bredvid synpunkten att den historiska dimensionen kunde undersökas som en ansamling av enskilda, betydelsefulla delar, det vill säga som vetenskapliga fästpunkter på föremålen eller byggnaderna.

Hos Dahl, verksam som professor vid Konstakademien i Dresden och djupt involverad i den tyska romantiska rörelsen, fick dessa särpräglade nationella stavkyrkor sin högre enhet i ett slags helighet: andens uttryck i historia och natur. Denna heliga helhet åskådliggjordes i hans planscher, ”Tafel”, där bygghuset och landskapet inkomponerades som självfulla delar. Det var dessa förhöjda helhetsbilder, menade han, av historiskt och konstnärligt intressanta byggnader på sin ursprungliga och orörda plats, ”Sted”, som kunde tilltala och väcka en bred publik.<sup>102</sup>

Dahl kan sägas vara en person i gränslandet mellan ett tidigmodernt icke-estetiskt och ett modernt estetiskt konstbegrepp. År 1809 hade han, som han skriver själv, blivit klar över ”at der gaves eller havde givets Konstnere



Fig. 6. "Heft 2, Tafel 2", en förhöjd helhetsbild som lyfte fram och tydliggjorde minnesplatsens värden för en samtida publik. Vy över Urnes stavkyrka i Johan Christian Dahls planschverk över norska stavkyrkor från 1837. Teckning: Franz Wilhelm Schiertz.

udenfor Malermesterne."<sup>103</sup> Han hävdade att ett nytt konstnärligt fält, de sköna konsterna, hade skapats utanför den äldre hantverksmässiga skråkonsten, de nyttiga konsterna. Men vad bestod detta nya estetiska perspektiv av, och hur såg sambandet ut mellan det och det likaledes nya kulturhistoriska perspektivet?

Dahl använde sig av ett romantiskt koncept för att beskriva den värdefulla ursprungsplatsens och konstplanschens karakteristika. För det första utgjorde hans egen konstnärlighet förutsättningen för de gripande helhetsbilderna, "Tafel", och för det andra hade såväl landskapet som byggnaderna, "Sted", fått en ny nationell särprägel och likaledes ny historiskhet. Redan hos Dahl syns alltså de estetiska, historiska och nationella schat-

teringarna inom minnets synfält, schatteringar som här inneslöts i ett koncept. Denna senare ursprungsplats skulle lämnas som orörd källa och autentisk utgångspunkt; konstnären och museimannen skulle således inte forma om platsen utan skapa förhöjda helhetsbilder där platsens absoluta värden gjordes synliga. Dahl tillskrev med andra ord både folkets autentiska uttryck i det historiska landskapet och konstnärens insiktsfulla förmåga att lyfta fram de väsentliga sambanden betydande värden. Såväl konstnären som folkkaraktären och tidsaldern uttrycktes i detta hans koncept, men samtidigt pekade han på byggnadernas och landskapets normativa betydelse för samtidens konstnärer och åskådare. Han lyfte på så sätt även fram ett normgivande, ahistoriskt



konstbegrepp som hade varit aktuellt före nationens och historiens inträde i estetiken.

Detta amalgam av nation, konst och historia, närmare bestämt av estetiskhet, individualitet, specificitet, historiskhet och normativitet, utgjorde inget mindre än nödvändiga element för den fundamentala synvändan i de skandinaviska länderna.<sup>104</sup> De utgjorde schatteringar i minnets synfält, en estetisk, idealrealistisk synvända som i detta stämningsfulla läger åskådliggjort minnet som både universellt och historiskt fenomen i världen.

År 1808 hade den svenske poeten, historikern och filosofen Erik Gustaf Geijer utrett sambandet mellan poesi och historia. Han hävdade utifrån sin idealistiska historiefilosofi dels att de bägge fenomenen hänförde sig till idévärlden, förvisso på helt skilda sätt, dels att de i förfluten tid hade sammanfallit eftersom människan då levat i omedveten enhet med idéerna. Geijers löfte till samtiden var att detta enhetstillstånd av idé och mänskligt liv återigen skulle uppstå – ett idealt leverne och samhälle på jorden var således möjligt. Och när detta världsliga idealtillstånd ånyo hade realiserats skulle poesins och historiens återupplivade överensstämmelse bära vittne om det.<sup>105</sup>

Geijer gav minnet en avgörande betydelse i sitt samhällsbygge. I en uppsats från 1841 förklarade han att människan inte bara levde i nuet utan även formades av den egna och släktets historia, det vill säga av minnet. Utifrån uppfattningen av det förflutna och föreställningen om framtiden bestämdes synen på nuet, och det innebar att nyupptäckta historiska minnesmärken kunde ändra på både nutidssyn och framtidsperspektiv. Poesin hade en central roll i denna historie- och samhällsyn, eftersom Geijer hävdade att människan genom lyriken kunde få en omedelbar kontakt med dåtiden, samtiden och framtiden. Alla människor levde sina liv insnärjda i dessa tre tidsplan – detta var karakteristiskt för hela mänskligheten – och på så sätt kunde en enskild genom dikten känna samhörighet med det hela, att hon tillhörde mänskligheten.<sup>106</sup> Geijers ”poesi” låg på så sätt nära Dahls ”Tafel”.

Dessa grundläggande relationer mellan människor pekade samtidigt mot en högre verklighet. Överhuvudtaget var frågan om poesins makt att fånga verklighetens and-

liga, eller ideala uttryck det viktigaste spørsmålet hos den romantiska historieskrivningen i Skandinavien, med namn som Geijer och Grundtvig, men också hos det romantiska historiemåleriet i Dahls tappning. Denna föreställning låg bakom såväl historikernas egna poetisk-historiska verk som deras uppskattning av den folkliga poesin, bägge dessa uttryck utgjorde symboler för en evig visdom. Geijer skrev: ”Denna poesi, så dikt den kallas, måste således vara återskenet av en högre verklighet.”<sup>107</sup> Poesin gav följaktligen kunskap om såväl människans existens i världen som världens metafysiska grundvalar, en direkt kontakt dels mellan människor, dels mellan människor och Gud. Ett sådant poetiskt uttryck, hävdade Geijer, kunde då enbart uppkomma på platser där en fri och naturlig mänsklig samlevnad existerade; poesin och samhället var nämligen bägge grundade i ett högre, själsligt sammanhang – ”ett odödligt och saligt samhälle” – och därigenom varandras spegelbilder i den historiska verkligheten.<sup>108</sup>

Poesi hos Geijer inneslöt således en dubbel betydelse, dels poesi i dess estetiska betydelse som gestaltad litterär form, dels poesi i dess grekiska betydelse, *poiesis*, som skapande eller frambringande, i detta fall det gudomliga ursprunget för verkligheten, kunskapen och samhället.<sup>109</sup>

I och med detta klargörande rangordnades också minnets historiska aspekt, alltså minnet såsom specifikt historiskt, och lades under dess holistiska karaktär av hägkomst av den ursprungliga gudsgemenskapen. Man kan säga att det var enbart genom dikten som människan kunde lyfta fram detta minne av metafysisk närvaro och därigenom erfara det sanna och verkliga – människans gemenskap i och närhet till Gud. Hos Geijer var således diktarens arbete av grundläggande betydelse för stämningen i samhället eftersom det var han som realiserade kunskapen om denna högre verklighet, en kunskap som gav människan föreställningar och hopp om framtiden.

Detta resonemang och löfte kan vara bra att ha i tankarna när man närmar sig ytterligare en text av Geijer, närmare bestämt uppsatsen från 1844 om Götiska förbundets grundläggning och verksamhet. I den betonade han nämligen det litterära och fornforskande anslaget i förbundets verksamhet, och tonade ned dess revanschistiska och politiska ambitioner. I likhet med Dahl lyfte Geijer fram en estetisk-nationalistisk historiepraktik vars

minnen utgjordes av en legering av poetisk konst, nation och historia. Geijers minnen var således ideala och uppbyggliga uttryck av verkligheten, eller med andra ord, ett slags gotisk, romantisk idealrealism.<sup>110</sup>

Geijer gestaltade en sådan historisk sanning i dikten *Olof Tryggvason*, 1816, ånyo utgiven 1835, genom att koppla samman poetisk metafysik i gestaltning och versform med uppgifter från den danske historikern Peter Frederik Suhm att konung Olof i sin samtid hade varit så älskad av folket att det vägrat tro att han var död. Formen var således poetiskt stämningsfull medan innehållet var antikvariskt betydelsefullt: å ena sidan den estetiska stämningen och skönheten som överhistorisk länk mellan dået och nuet, å andra sidan det historiska sammanhanget som bärare av en svunnen tidsanda och säregen nationalkaraktär. Sin stämningsfulla form fick dikten genom poetens tolkning av den fornnordiska sagans ton i en versform passande för samtiden, närmare bestämt i fyrtaktiga trokéer i originalets prosapartier. Sitt betydelsefulla innehåll fick den genom samme skalds gestaltning av historikerns uppgifter om det kärleksfulla folket på 1000-talet: en norsk pilgrim möter en gammal landsman – och levande konung – i ett kloster i det heliga landet. Runt detta poetisk-historiska idealmotiv av kristen gudaktighet och fosterlandskärlek lät Geijer bygga en vetenskaplig apparat, vilken inkluderade hänvisningar dels till samtida historieforskning, dels till det empiriska källmaterialet som utgjordes av tillägget till Olof Tryggvasons saga i enlighet med den svenske riksantikvarien Jakob Reenhielms edition från 1691.<sup>111</sup>

Dikten avslutas med den norske hjältekonungen sittande vid den fysiska gränsen till den metafysiska gudomen, alltså med bilden av kung Olof vid Kristi grav vilken inkorporerar både en poetisk idealbild för samtiden och historieforskningens rön om en specifik tidsanda:

Gick en saga så i Norge,  
länge kär för folkets sinnen:  
Fjerran vid den Helga Grafven  
sitter Hjelten, konung Olof,  
beder väl för Norges rike.<sup>112</sup>

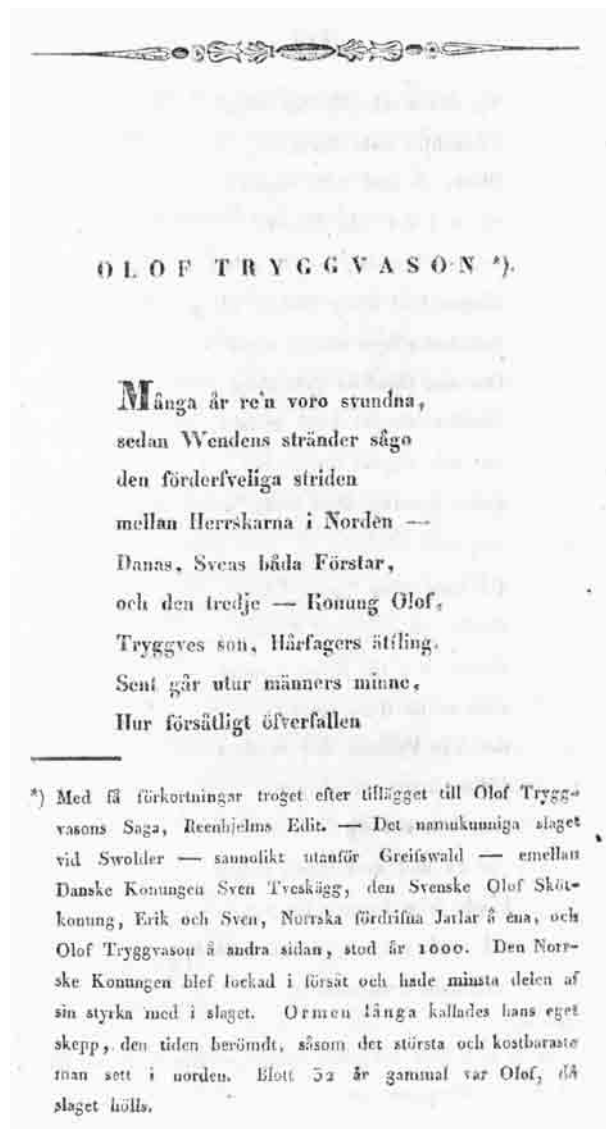


Fig. 7. Ett poetisk-historiskt idealmotiv, inledningen av Geijers dikt *Olof Tryggvason* med sin källhänvisning till Reenhielms edition av Olof Tryggvasons saga samt sin beskrivning av slaget vid Svolder, en betydelsefull historisk händelse att gestalta och föra fram i samtiden. Erik Gustaf Geijer, *Skaldestycken*, 1835.

Endast i denna idealrealism, på samma gång universellt poetisk och specifikt historisk, var dessa nya minnen allmänna, ja, absoluta till sin karaktär, således något ganska annorlunda i förhållande till de naturalistiskt generella fästpunkterna. Man kan säga att både Geijer i sina histo-

riska diktverk, ”poesi”, och Dahl i sina historiska konstverk, ”Tafel”, bekräftade idealets bestämmanderätt över verklighetsskildringarna. Deras minnen fick formen av poetiskt historiska slagfält, bondgårdar och kyrkplatser och blev därigenom bärare av innehållslig sanning och formmässig skönhet – på liknande, men inte samma, sätt som Hazelius, Olsens och Aalls museistugor och friluftsmuseer i slutet av seklet.<sup>113</sup> Detta dikotomins gestaltande perspektiv, vilket gav upphov till uppbyggliga upplevelser hos åskådaren, utgick således från ett estetiskt, idealrealistiskt begrepp.

Hos både Dahl och Geijer återfanns minnesmärkets karakteristiska dubbelhet som inrymde både dess bevarandevärde i sig och dess stora värde som redskap för upplysning och folkbildning; historien gavs en mening, en betydelse för samtiden. Men medan Geijers intresse framför allt riktades mot de litterära källorna – de talande fornlämningarna – uppehöll sig Dahl i landskapet och byggheten, i vad den förre kallade för stumma fornlämningar.<sup>114</sup>

Dahls planschverk med dess ursprungsplatser, ”Sted”, och dess helhetsbilder, ”Tafel”, utan vetenskapliga fästpunkter utgjorde alltså ett tidigt exempel på den fundamentala synvändan som hade konstituerat en ny synlighet och synliggjort det materiella minnesmärket – i detta fall den byggnadsmässiga aspekten av det. Men denna organiska och orörda minnesplats var endast en av tre perspektiv som han synliggjorde när han drog upp gränserna för det nya fältet av minnesmärken. Utifrån minnesplatsen såg han nämligen å ena sidan ett fortlöpande sammanhang med böndernas urgamla pietet, å andra sidan det långa avståndet till de bildade klassernas avfärdande av allt folkligt.

Det var, skrev Dahl i planschverkets inledning, tack vare det levande sammanhanget som bönderna fortfarande hade en känsla för det gamla och bevarandevärda. Motsatsen återfanns hos de bildade klasserna som hade avfärdat böndernas lämningar som bråte: ”Man benämnde dem ’Bonde-Kraat’ (bondeklotter) och endast bland folket själv finner man en nästan rörande tillgivenhet för dessa ålderdomliga föremål, liksom för dess seder och för dess nationaldräkter.”<sup>115</sup>

Denna Dahls skildring kan tyckas säga emot beskriv-

ningarna av bönderna som storögda betraktare av forskningsresenärerna. Förvisso levde också de flesta norska bönder på 1830-talet i traditionsbundna självhushåll där bohag och byggnader nyttjades med försiktighet och sparsamhet. Men Dahl, liksom Geijer, beskrev inte bönderna i första hand som empiriska objekt utan som en gestalt som i sig visade upp en fri individ och en levande gemenskap – det särpräglade folket – samt ett värdefullt sammanhang i det nationella och det religiösa och deras organiska minnesmärken. Som i exemplet med Dahls stavkyrkor, ”dessa gamla, sköna, äkta nationella, ja, jag måste säga, med religiösa föreställningar innerligt inflätade former”.<sup>116</sup>

Dahl reste i detta sitt planschverk ett slags treriksröse. Han avgränsade sin nya kulturhistoriska utblickspunkt, sin ”Tafel”, mot en böndernas traditionsstyrda åskådning respektive mot en de bildade klassernas fränvända blick. Detta den kulturhistoriska synvändans territorium hos Dahl hade beröringspunkter med Schellings tankar om konstverket som det ideala uttrycket av naturen som levande ande.

Hos Schelling genomströmmades hela naturen av ande men i olika hög grad av medvetenhet, från sömn till vakenhet, från andens reala potenser i naturen till dess ideala i intelligensen. Naturen var omedveten ande, ”slumrande Ande”, det vill säga utan självmedvetande, medan människan och hennes intelligens var medveten natur och därigenom den ädlaste naturprodukten. Hela tillvaron var således levande andlighet, från organismen som omedveten skapelse – det ”reala” – till konstverket som medvetet uttryck av ett subjekt – det ”ideala”. Enligt Schelling hade upplysningsmännen inte uppfattat denna andlighetens utbredning även i naturen, utan de hade enbart sett naturen som något dött och främmande. Konstnären hos Schelling förmådde hela denna splittrade världsbild och frammana en inre sannare bild av verkligheten. I hans konstverk förenades ande och natur, subjekt och objekt, och därmed skapades också en bild av den absoluta verkligheten.<sup>117</sup>

De tre blickpunkterna i Dahls planschverk blir åtskilligt tydligare när de relateras till Schelling. För dem bägge stod nämligen en splittrad världsbild mot en helhetens heliga tillvaro. Hos Dahl återfinns å ena sidan

de bildade klassernas avståndstagande och oförmåga att se det levande och värdefulla i det särpräglade folkliga, och å den andra böndernas organiska traditioner och omedvetna pietet – den mer reala ursprungsplatsen – samt slutligen konstnärens åskådliggörande av den högre helheten – det ideala konstverket, det kulturhistoriska planschverket.

Detta estetiska och stämningsfulla utgångsläge för det nya kulturhistoriska perspektivet inom minnets synfält utmanades redan från början av en annan synpunkt, närmare bestämt minnesmärket som en samling av mer eller mindre betydelsefulla vetenskapliga fästpunkter – således dikotomins andra, systematiserande perspektiv. Dahls och Geijers minnesmärken inkorporerade visserligen den historiska dimensionen, men såsom en odifferentierad och okategoriserad aspekt av det stämningsfullt holistiska allt. Helt visst lät Geijer historiska rön få genomslag i sin diktning, men inte genom att innesluta vetenskapligt historiska element, utan genom att dels gestalta dessa rön i dikten, dels förankra dikten i en vetenskaplig notapparat. Geijer och Götiska förbundet hade synliggjort poesins och de materiella minnenas betydelse för historiska förståelse, i öppen motsättning till Vitterhetsakademiens antikvariska mynt- och textfokusering. Förbundets tidskrift *Iduna* som utkom 1811–44 kan tas som exempel på denna poetiskt minnesmateriella dubbelhet då det fylldes av både litterära och arkeologiska artiklar.

Även just själva uppdelningen i litterära och arkeologiska texter är betydelsefull i detta sammanhang, eftersom det tidiga 1800-talets två synsätt på minnesmärken synliggörs här. Om Geijer beforskade litterära norröna källor och författade historielitterära verk och Dahl undersökte materiella minnen och gestaltade dem i sitt historiemåleri, så intresserade sig Nils Henrik Sjöborg, historiker, fornforskare och medlem av Götiska förbundet, snarare för materiella minnesmärken samt antika och norröna källor och levande lokala traditioner. Man kan således säga att Sjöborg skrev arkeologiska avhandlingar och handböcker utifrån tanken att alltets historiska dimension skulle undersökas i sina världsliga delar.<sup>118</sup>

## En första systematisering av vetenskapliga fästpunkter

Sjöborg förordnades 1814 till kungl. antikvitetsintendent efter informella rådslag mellan höga statliga ämbetsmän och företrädare för Götiska förbundet.<sup>119</sup> Redan året därpå publicerade han två arbeten i enlighet med sina nya officiella instruktioner: *Försök till en Nomenklatur för Nordiska Fornlemningar* samt *Uppgift på Fornlemningars Kännetecken*.<sup>120</sup> Bägge dessa arbeten speglade en vilja att officiellt synliggöra landets minnesmärken med utgångspunkt i en vetenskaplig formarsenal, således en fornforskningens nomenklatur över materiella lämningar i landskapen. Den senare skriften hade dessutom tagits fram som en lättfattlig handbok att sprida till landsbygdsbefolkningen och därigenom upplysa dem om hur bevarandevärda formationer såg ut. Detta utgör således det systematiserande perspektivet i dikotomin i minnets synfält.

Sedan 1797 hade Sjöborg utvecklat en vetenskaplig metod som innebar att inhämtning av kunskap om och i landskapen alltid skulle initieras i en generell och vetenskaplig systematik. Detta gällde vare sig det handlade om studenter som skulle resa till en plats för att beforska den eller om bönder och pastorer som brevlades skulle skicka uppgifter om sin hembygd till lundahistorikern. Sjöborg hävdade förvisso att varje bygd måste undersökas i sin säregna specificitet men han var samtidigt övertygad om att hans allmänna metodregler för topografiska kartläggningar var allmänt tillämpbara. När det gällde de historiska minnesmärkena kopplade han sin metodologi till en generell nomenklatur som inkluderade både materiella lämningar som runstenar, gravhögar och kyrkoruiner och mytiska och lokalt traditionella benämningar på dem.<sup>121</sup>

Målet för Sjöborgs kunskapsökande var en linneansk, fullständig klassifikation över nordiska minnesmärken. Denna tablå över bevarandevärda föremål och monument var emellertid inte given, utan Sjöborg skapade både dess klasser och konstituerade dess objekt utifrån sin strikta metodik. Han påbörjade detta sitt systembygge med att se över vilka ord som hade använts i antika urkunder och norröna sagor samt i tidigare fornforskning, som Olof von Dalins *Svea Rikes Historia* från 1747.<sup>122</sup> Därefter differentierade han orden från varandra och definierade dem genom att analysera såväl beteck-

ning som fornlämning. Beteckningen ”*Kummel*” särskil-  
des till exempel från ord som ”*Hög*”, ”*Sten*” och ”*Stenrör*”  
och fastställdes i hans nomenklatur utifrån en mytisk  
och antikvarisk ordutredning, ett slags kulturgeografisk  
utbredningsstudie samt en arkeologisk fornlämningsun-  
dersökning.<sup>123</sup> Sjöborg skrev 1815:

Då *Kummel* i Sverige och på Island betydt, dels  
en jordhög, eller ett jord- och stenblandadt  
Monument, dels en rest Sten och derjemte en  
betäckning eller ett skjul, och då sådane minne-  
vårdar förekomma i Sverige till betydligt antal,  
dock, af hvad hittills är känt, endast i Göta Rike,  
i större mängd i Danmark, färre i norra Tyskland,  
föga något hittills rätt bestämdt i Norrige, och  
alldeles icke på Island; så gifva vi i Archæologiskt  
afseende namnet *Kummel* åt dessa små, men of-  
tast af ofantliga stenhällar med en förundransvärd  
kraft, förmodligen af de Anti-Odinske Joter, upp-  
satta Grottor, hvilka antingen äro reste ofvanpå  
jordytan, eller till mer och mindre del fördjupade,  
oftast uti jordhögar, sällan i stenrör, men äfven  
någon gång befinnas stående på jemna fältet.<sup>124</sup>

Efter denna kontextualiserande definition av ordet och  
lämningen var det dags för Sjöborg att differentiera  
kumlet som specifikt fenomen, det vill säga att klassifi-  
cera olika kummel utifrån deras funktion fordomdags.  
Tre funktioner urskildes, ”Tempelkummel”, ”Altarkum-  
mel” och ”Grafkummel”, och därigenom hade han så att  
säga lyckats att klargöra dessa generella men funktions-  
separerade underkategorier men också en klart avgränsad  
och likaledes generell huvudkategori: ”*Kummel*”. Sjöborg  
färdigställde slutligen sin klassificering genom att under-  
söka de olika kumlen i detalj och att definiera dem även  
utifrån deras inre struktur, alltså i deras sammansättning  
av skilda delkategorier. Han sönderdelade kumlen, skär-  
skådade deras specifika delar och företog ånyo arkeolo-  
giska, etymologiska, geografiska och funktionella utred-  
ningar, men nu alltså av lämningens inre element såsom  
delkategorier: ”Fig. VII. En kummelgrotta, n:o 1 takhäl-  
len, 2 kummelblockarne, 3 dagklyftan, 4 tröskelstenen, 5  
förvården, 6 vårdhällarne.”<sup>125</sup>

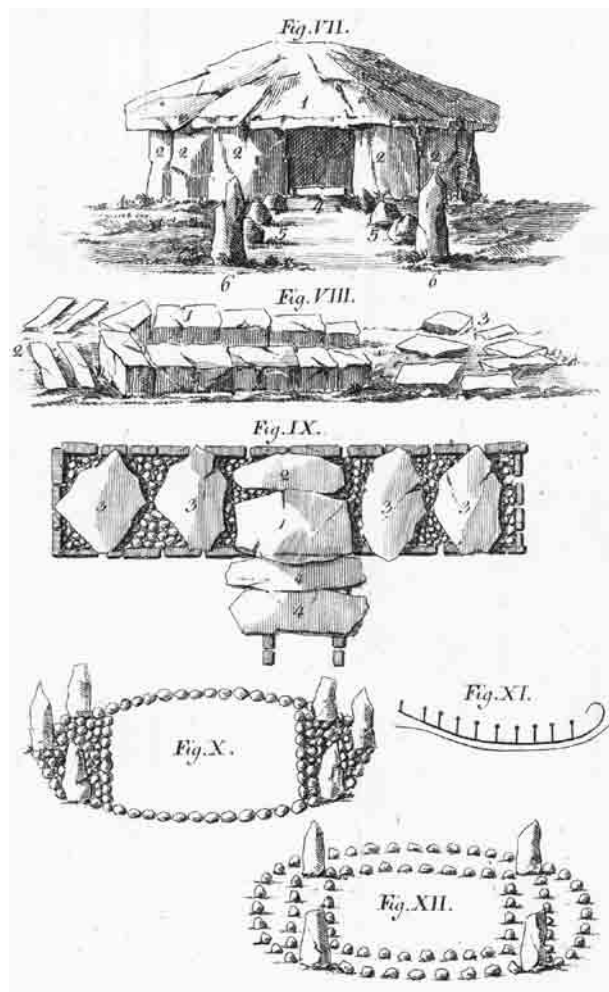


Fig. 8. Sex olika kummel- och skeppsformer, fig.VII–XII, tillika arkeolo-  
giska kategorier i Nils Henrik Sjöborgs nomenklatur för nordiska fornlämningar. Kategorierna konstituerades dels av sina fysiska delar, n:o  
1–6, dels av sina antikvarisk-mytiska beteckningar och kulturgeografiska  
utbredningsområden. Dessa generella bilder med sina textmässiga  
definitioner utgjorde så att säga facktermen som universitetsstudenter  
och landsbygdsbefolkning skulle använda när de undersökte en specifik  
bygd. *Försök till Nomenklatur för Nordiska Fornlämningar, 1815.*

Alla dessa nivåer och delar, ja, vetenskapliga fästpunkter  
i minnesmärket hänfördes till och fick sin betydelse i  
den övergripande systematiken – i Sjöborgs nomenkla-  
tur. Historisk kunskap skapades således först inom denna  
taxonomi, och när den väl förelåg kunde nytt vetande  
enkelt skapas dels genom att länka fornlämningar i land-

skapen till befintliga kategorier, dels genom att nyansera huvudkategorierna, underkategorierna och delkategorierna genom empiriska iakttagelser av lämningar som inte passade in i systemet. Sjöborg hade också slagit fast att vetenskaplig kunskap uppstod först när en nomenklatur användes på plats av forskningsresenären eller landsbygdsbefolkningen, det vill säga vid dennes bedömningar och klassificeringar i landskapet av dess specifika lämningar. År 1815 förelåg sålunda en generell systematik för nordiska minnesmärken, vilken också i enlighet med Sjöborgs kungliga uppdrag skulle spridas till forskare, studenter, präster och bönder i hela landet.<sup>126</sup>

Man kan säga att det var i dessa Sjöborgs skrifter som ett system av vetenskapliga fästpunkter för första gången sanktionerades officiellt, eller som han själv inledde sin nomenklaturskrift angående nödvändigheten av säkra detaljuppgifter när vetenskapliga slutsatser skulle dras: ”Den, som ej redigt fattat och har bestämda uttryck för hvarje monuments särskilda delar, lemnar ofullständig beskrifning, så att man bedrages i hoppet om den önska- de upplysningen, äfven vid tillfällen, då viktiga slutföljder skulle bestämmas.”<sup>127</sup>

På en metanivå utgjorde en sådan ”Archæologisk Terminologi” – med en fullständig *systematik* som yttersta kunskapsform – en differentiering av den stämning- fulla och romantiskt estetiska kunskapssynen – med sin högsta form i *gestaltningen*. Denna systematisering skulle ske både i vetenskapliga skrifter och i museala samlingar. I Sjöborgs kungliga uppdrag ingick nämligen ”insamlandet af Handlingar och Fynd, samt undersökningar af hvad Allmänna och Enskildta Samlingar innehålla, hörande till Nordens Historia och Antiquiteter”.<sup>128</sup> Redan 1805 hade han varit med om att grunda Lunds universitets historiska museum, och var därefter dess föreståndare. Väl kommen till huvudstaden som kungl. antikvitetsintendent drev han frågan om ett nationellt museum.<sup>129</sup>

Sjöborgs vetenskapliga perspektiv var avgjort ett annat än Geijers och Dahls spekulativa och stämningfullt idealrealistiska. Skillnaden mellan dem ligger emellertid inte i den idealistiska världsbilden, utan i Sjöborgs differentiering och klassificering av den historiska dimensionen med hjälp av begreppsdefinitioner och en allmän metodologi. Man kan således säga att tyngdpunkten i

Dahls och Geijers verk låg i den mångfasetterade stämningen – i ett gestaltande – medan den hos Sjöborg vilade i de mångfaldiga fästpunkterna och deras systematiserande. Efter Sjöborg var de historiska lämningarna inte enbart världsliga fenomen i förhållande till eviga ideal, utan även en mångfald delar som kunde sättas samman till immanenta allmänbegrepp, och inte minst till en nomenklatur.<sup>130</sup>

Till detta tidiga exempel av ett systematiskt perspektiv inom minnets dikotomi bör ytterligare några synsätt tillföras för att tydliggöra den mångskiftande kampen om minnesmärkets innebörder under första hälften av 1800-talet; för det första föreställningen om en statisk tillvaro eller en kulturutveckling, för det andra forskningens tyngdpunkt i traditionen, texten eller tingen.

År 1840 gavs en serie föreläsningar om ”Nordmændenes Boliger og daglige Sysler i ældre Tider” ut av Rudolf Keyser, professor i historia, museichef vid Universitetets Samling af Nordiska Oldsager i Kristiania samt sedermera ordförande för Foreningen til Norske Fortidsmin- desmærkers Bevaring vid dess bildande 1844.<sup>131</sup> Keyser ansåg att det forntida byggnadsskicket hade präglats av en oföränderlighet fram till kung Olaf Kyrres införsel av förändring under 1000-talets senare hälft. Det innebar att hans undersökning endast innehöll allmänna hänvisningar till ålderdomliga byggnadsskick i landskapen. Visserligen erkände han betydelsen av ”baade Sagaernes Vidnesbyrd og selve Indretningens eiendommelighed”, men hans analyser utfördes inte på plats i de historiska byggnaderna utan i de norröna sagorna. I likhet med Geijer företrädde Keyser snarast ett antikvariskt textfo- kuserat synsätt och i likhet med Sjöborg en vetenskaplig metod som fokuserade statisk analys och systematisering – i den norske historikerns fall av strukturella och institutionella begrepp som ”Statsforfatning” och ”Samfundsorden”. År 1868 förde dock Keyser in ett klart formulerat utvecklingsperspektiv i sin avhandling om ”den norske Samfundsordens Utvikling”.<sup>132</sup>

Dock ville andra norska forskare bese och beforska de fysiska byggnaderna på plats i landskapen. Det handlade då i synnerhet om den norske arkeologen och byggnads- historikern Nicolaysen som hade upptäckt böndernas timmerbyggnader som direkta källor och minnesmärken

av vetenskapliga fästpunkter, men som också tillerkände karakteristiken av det samtida bondelivet som ursprungligt och uråldrigt ett kunskapsinnehåll. År 1849 inledde Nicolaysen en artikel med att konstatera att sagatiden levde hos bönderna: ”For enhver dannet Nordmand tør det nu ansees som en bekjendt Sag, at Folkets Oldtidsliv, saaledes som det møder os i Sagaernes Billeder, endnu i sine væsentligste Grundtræk er tilstede hos vore Bønder.”<sup>133</sup> Att vistas hos dessa ursprungliga bönder, fortsatte han, var i själva verket ett sätt för historiker att kunna sätta sig in i sagorna.

Även den svenske arkeologen och riksantikvarien Bror Emil Hildebrand gav 1843 liknande vittnesbörd om ålderdomligheten hos allmogen, att dess muntliga tradition ”går tyst och stilla fram genom folket, och ehuru hon icke har något annat medel till fortkomst än *minnet*, bibehåller hon sig likväl genom sekler nära oförändrad”.<sup>134</sup> I själva verket, hävdade han, var dessa folktraditioner ”svenska folkets *levande fornlämningar*”, och både han och Nicolaysen krävde att forskare skulle utgå från dessa bygdens särpräglade lämningar, sedan jämföra dem med sagornas beskrivningar av dem samt med de fortfarande levande uråldriga dialekternas benämningar.<sup>135</sup> Denna traditionshistoriska ståndpunkt var även levande hos samtida forskare i Danmark, till exempel hos språkforskaren Niels Matthias Petersen som på 1830-talet tillmätte folksägner stort värde som historisk källa vid sidan av andra fysiska och skriftliga dokument.

Historikern Keyzers rämärke mellan statisk äldre tid och föränderlig historisk tid samt arkeologerna Nicolaysens och Hildebrands syn på bondelivet som ett slags reservat av sagatid befolkad av levande fornlämningar kan i detta sammanhang också ses som en öppning till den samtida debatten mellan historikern Christian Molbech och arkeologen och etnografen Sven Nilsson.

### Det förhistoriska, historisk spekulation eller etnografiskt kunskapsfält

På 1830- och 1840-talet introducerades begreppet förhistoria – i uttalad motsättning till historia – men också ett etnografiskt, socialt synsätt på denna ”förhistoriska period” vilket är av avgörande betydelse för uppkomsten av det senare skandinavisk-etnografiska området samt

de kulturhistoriska museerna. Redan före sekelmitten existerade det två helt skilda sätt att se på den förhistoriska perioden. Dessa två synsätt företrädades av respektive Christian Molbech, filolog, historiker, professor i konsthistoria vid Köpenhamns universitet och stiftande medlem av Den danske historiske Forening, samt Sven Nilsson, zoolog, arkeolog, etnograf och professor i naturalhistoria vid Lunds universitet och en stor samlare av fornsaker vilka sedermera såldes till Lunds universitets historiska museum.

Å ena sidan kunde den förhistoriska perioden beskrivas som ett fält som låg utanför möjlig kunskap om historien, såsom Molbech hade gjort 1834 när han myntade termen ”forhistorisk” för att beskriva tiden före år 800 som ett ohistoriskt skede liggande bortom bestämd kunskap – ett skede utan tillförlitligt källmaterial att skriva en skandinavisk historia med.<sup>136</sup> På grund av de osäkra källorna avfärdade Molbech 1843 helt den så kallade traditionshistorien, ”Sagnhistorien”, vilken användes i samtiden för att utforska den konst- och textlösa forntiden:

Den saakaldte *Sagnhistorie*, eller hvad man paa Tydsk kalder ”Urgeschichte”, kan dog, saafremt den vil tilegne sig nogen historisk Basis og Gyl-dighed, blot laane den af Overeensstemmel-sen med hine egentlige Kilder til en historisk Beskuelse af Fortidens Liv og Skikkelse. Andre Monumenter, end de, som enten have *Skrift*, eller fremvise en *Konst-Charakter*, der enten paa den historiske eller symboliske Vei hentyder paa et Slægtskab med andre bekiendte Folkefærd og disses Cultur og Intelligents, ville altid give et meget ringe Udbytte for den *sikre* Kundskab om et Folks Tilstand og Skiebne, under egentlig historiske Forhold, i den ferne, mørke eller uviste Fortid, som hine Mindesmærker tilhøre.<sup>137</sup>

Å andra sidan kunde den förhistoriska perioden beskrivas som ett nytt kunskapsfält som hade öppnat sig tack vare en ny metod, såsom Nilsson hävdade 1844 i sitt försvar av sin naturhistoriskt komparativa metod. Molbechs kritik, hävdade Nilsson, riktade sig inte mot hans forskning utan ifrågasatte om det överhuvudtaget gick

att beforska ett kulturellt källmaterial med en naturhistorisk metod. I stället för detta avfärdande, fortsatte Nilsson, hade han förväntat sig en opartisk diskussion om sin forskning, i synnerhet som det rörde sig ”om den Förf. som vågat försöket att på ett nytt fält införa och från nya sidor skärskåda ett länge och af många på annat sätt behandlad ämne, och framför allt om detta ämne är af den wigt och betydenhet som wårt eget släktes och dess skilda stammars tillstånd, under de tidsperioder som föregått deras egentliga medborgerliga och politiska historia.”<sup>138</sup>

Nilsson hade redan 1838 annekterat ordet ”förhistorisk” för sitt perspektiv och skrivit in sin egen betydelse i det, och inte minst kopplat det till sin utvecklingshistoriska världsbild. Den förhistoriska perioden var för honom en lång och differentierad tidsperiod i mänsklighetens utvecklingshistoria, ett förhistoriskt skede som utgjordes av ickeskriftliga men formrika perioder som kunde uttolkas med hjälp av en ”noggrann och komparativ undersökning af dessa fornsaker.” Nilsson skrev i sitt förord: ”Med Skandinaviens *Urinwånare* förstår jag icke blott de första människor som inflyttat eller ursprungligt funnits i landet, utan alla dem, som lefde här under hela den tid som föregick Historiens; jag förstår således dermed *Skandinaviens förhistoriska folk*, dessa må hafva tillhört en eller flera stammar.”<sup>139</sup>

Christian Jürgensen Thomsen, arkeolog och grundare av Det Kongelige Museum for Oldsager i Köpenhamn, använde visserligen inte just detta ord när han 1836 introducerade sitt treperiodsystem. Men den begreppsliga innebörden i hans ”Oldtid” låg mycket nära Nilssons ”förhistoriska period”, närmare bestämt samma långa tidsperiod av mänskligt liv och kultur på den skandinaviska halvön, samma differentierade utvecklingshistoria, samma åsikt att de stumma artefakterna kunde ge kunskap – men alltså en annan än Molbechs historiska källmaterial.<sup>140</sup> Bägge utforskarna av förhistorien lade också stor vikt vid de empiriska fyndomständigheterna. Men en skillnad mellan dem stod att finna i Thomsens etablering av en artefakt- och materialcentrerad utvecklingshistoria för sin forntid: sten-, brons- och järnåldern. Nilsson använde sig visserligen av Thomsens redan etablerade treperiodsystem, men grundade sin utvecklingsmodell för den förhistoriska perioden i en ekonomisk-

teknisk evolutionstanke: vilden använde sig enbart av sten- och benverktyg i jakten och fisket, nomaden och den hedniska åkerbrukaren utrustade sig med bronsredskap medan den kristne åkerbrukaren begagnade järnredskap vid sina sysslor. På så sätt ympade Nilsson sin universellt linjära och samhällsekonomiska utvecklingstanke på Thomsens treperiodsystem.<sup>141</sup>

År 1843 hade som sagt Molbech riktat sin kritik mot Nilsson och hans traditionshistoriska synsätt som använde sig av folkliga sägner och mytiskt stoff för att göra jämförelser mellan en förhistorisk utvecklingsnivå som gällde hela mänskligheten och en specifik historisk nivå som gällde särskilda folkstammar. Enligt Molbech höll inte bevisföringen måttet i Nilssons vetenskapliga verk, alltså i *Skandinaviska Nordens ur-inwånare, ett försök i komparativa ethnografien och ett bidrag till människoslägtets utvecklings-historia*, utgiven 1838–43. Och det innebar vidare, menade Molbech, att den svenske naturforskaren snarare ägnade sig åt spekulation än kritisk vetenskap. Nilsson hade enligt den danske historikern inte brytt sig om att kritiskt granska källornas representativitet i förhållande till sina storslagna hypoteser, utan använt dem okritiskt som exempel i sin naturhistoriska teoribyggnad om mänsklighetens utvecklingsstillstånd och folkstammarnas ursprungliga boplatser och spridning över kontinenten. Visserligen ansåg Molbech att det existerade ett allmänt, historielöst tillstånd – mänsklighetens vilda stadium – som kunde utforskas med hjälp av en naturhistorisk metod. Men när Nilsson hade undersökt ett särskilt folks historiska existens med sin ”komparativa ethnografi” hade han gått över gränsen för metodens giltighet.<sup>142</sup>

Som företrädare för ”Historieforskning og historiske Videnskab” kunde Molbech förvisso se förtjänsterna med den naturhistoriska metoden, men endast i dess relevanta förhistoriska fält och i specifika undersökningar av enskilda folk:

Denne Videnskab vil med Erkiendtlighed modtage enhver Belysning af den *specielle* nordiske Sagnhistorie og Archeologi, som en kyndig Naturforskere øvede Iagttagelse saand kan yde den; men den maa afvise en Paastand, som den, at hiin Methode skulde være i Stand til at overføre al-



mindelige ethnographiske Erfaringer og Resultater fra den Sphære, hvor den høre hen, Menneskeslægtenes Charakteristik i dens *ubistoriske Vildhedstilstand*, til et særskilt Folks historiske og handlende Existents, saalænge den ikke kan godtgjøre hine Erfaringers *individuelle Charakterer*, eller deres udelukkende Anvendelighed paa et vist Folk.<sup>143</sup>

Molbech delade så att säga in vetenskaplig forskning dels i ett generellt systematiserande av det ohistoriska livet på jorden, vilket inkluderade det mänskliga naturtillståndet, dels i en kritisk och specifik granskning av de historiskt mänskliga kulturerna, det vill säga de enskilda folkens karakteristika. Dessa två områden, naturens respektive kulturens områden, hade sina specifika metoder, naturhistorikerns ”Comparation” och historikerns ”Kritik og skærpet Tænkning”, och därigenom skulle inte gränserna dem emellan överträdas.<sup>144</sup>

Däremot var Molbech inte fullt så kritisk mot ett traditionshistoriskt källmaterial som inkluderade de folkligt mytiska sägnerna sida vid sida av ”Monumenterne og Oldsagerne” i en och samma undersökning. Det han helt avfärdade var Nilssons i hans tycke okritiska och lättsinniga användning av källorna för att konstruera stor-slagna hypoteser för enskilda folk: ”Overhovedet ere de vildeledende Vanskeligheder ved at construere *historiske Elementer af Mythernes* symbolisk-poetiske Stof, alt for mange og for store, til at de, naar man tager sig Sagen saa let og beqvemt, kunde overvindes.”<sup>145</sup>

Det var som rankeanskt inspirerad historiker och filolog Molbech riktade sin kritik mot Nilssons allmänt komparativa användning av källmaterialet.<sup>146</sup> Dessa källor utgjordes enligt Molbech av ett symbolisk-poetiskt material alltför dunkelt, mångtydigt och fragmentariskt för att kunna vetenskapliggöras på något enkelt och bekvämt sätt, läs naturhistoriskt komparativt sätt. Molbech hävdade således att det existerade en gräns mellan naturhistorikerns och historikerns fält som inte fick överträdas, eftersom de respektive vetenskapliga metoderna passade för sina specifika kunskapsobjekt: *livet* med sina allmänna och ohistoriska former respektive *kulturen* med sina historiska element som skulle undersökas i sin

specificitet. Däremot satte Molbech inte upp oöverstiggliga hinder mot att undersöka kulturområdet etnografiskt och korografiskt, så länge som brännpunkten låg i det *specifika* folklivet och det *lokala* landområdet. År 1840 hade Molbech publicerat just en sådan studie dels för att sätta igång en vidare utforskning av ”vor fædrelandske Ethnographie og Chorographie”, dels för att ge forskningen en första ”Ethnografisk Skizze af en jydsk Hede-Egn i Lystrup Herred, med enkelte Bidrag til Skildringen af den danske Almues Leveskik og Klædedragt, og de dermed i et halvt Aarhundrede foregaaende Forandringer.”<sup>147</sup>

Denna distinktion mellan naturvetenskapens intresse för det allmänna och historieforskningens för det enskilda och individuella kom att utgöra en konfliktpunkt ända in i 1900-talet, bland andra hos den tyske historikern Karl Lamprecht och svenske historikern Harald Hjärne.<sup>148</sup>

Nilsson hävdade å sin sida att han hade etablerat ett nytt fält genom att använda naturhistorikerns allmänt komparativa metod på mänskliga kvarlevor, fornsaker och uråldriga monument. Han hade, skrev han, etablerat det förhistoriska fältet, men inte som ohistorisk systematisering av den vilda naturmänniskan, såsom Molbech skisserat, utan som flera skilda förhistoriska utvecklings-tillstånd i förhållande till det senare historiska skedet med sina skriftliga källor. Om Molbech hade dragit gränsen mellan ett ohistoriskt allmäntillstånd och en mångfald historiska folk, samt mellan spekulation och kritisk vetenskap, så drog Nilsson sin gräns mellan ett formmässigt och ett skriftligt källmaterial, och menade sig utföra vetenskaplig forskning på de förra ickeskriftliga folkens lämningar. Men Nilsson drog även upp en gräns mellan ett vetenskapligt utforskningsbart område och en ickevetenskaplig sfär, närmare bestämt mellan en fysiskt materiell, sinnlig och mätbar verklighet och en metafysiskt andlig och omätbar verklighet. Naturen var Guds verk, utvecklingen Guds plan, och enligt Nilsson borde vetenskapen hålla sig till de mätbara och temporala formerna men samtidigt inte förneka den första orsaken, den andligt eviga urkraften bakom alla dessa former.<sup>149</sup>

I Nilssons komparativa etnografi, 1838–43, lät han läsaren förstå att även han bekände sig till ett slags ideal-

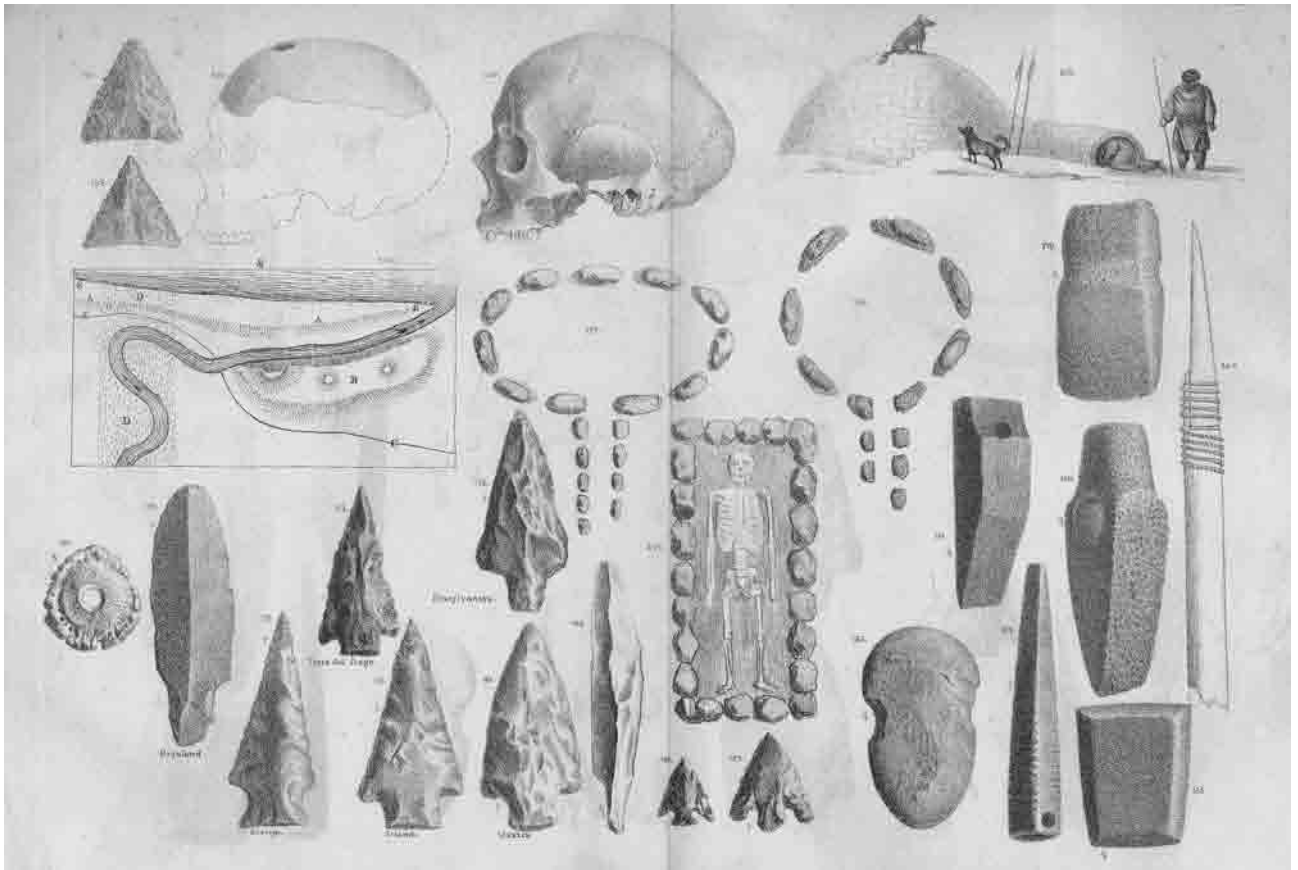


Fig. 9. Sven Nilssons etnografiska komparationer grundades i hans antagande om fyra universella utvecklingstillstånd som varje enskild folkstam måste genomgå var än i världen den levde. På denna plansch jämför Nilsson bland annat två förhistoriska byggnadsformer, dels ett "rundt Eskimo-hus af snö", dels lämningen av en rund "gångbyggnad" i Kvistofta, Skåne. Plansch XVI, *Skandinaviska Nordens ur-invånare*, 1838-43.

realistisk världsbild med en andligt verkande kraft i den historiska verkligheten och ett människosläkte i en intellektuellt framåtskridande utveckling. Utforskningen av detta mänskliga utvecklingsförlopp kunde dock endast ske i dess materiella former och dess tekniska utveckling – "dess skal" – och då med hjälp av empiriskt komparativa verktyg:

Den här återopade utvecklingen är väl synbart blott kroppslig och materiel, då människosläktets utveckling deremot är andelig och intellektuell; men vi böra erinra oss att det kroppsliga icke är det verkande och väsendtliga, utan det immateriella som derunder döljes och hvaraf det mate-

riella blott är ett för våra yttre sinnen märkbart omhölje. All framskridande utveckling i naturen är således egentligen det immateriellas, andens, intelligensens utveckling, ehuru blott dess materiella omhölje, dess skal, är åskådligt för våra ögon.<sup>150</sup>

Nilssons förhistoriska fält utgjordes inte som hos Molbech av ett enda statistiskt allmäntillstånd utan av en determinerad utvecklingsgång bestående av tre allmänna, ekonomiska utvecklingsstadier med sina specifika materialformer att systematisera och komparera: *vilden* hade ingen planmässig ekonomi utan levde för dagen av jakt och fiske, *nomaden* kombinerade jakt och fiske med rör-

lig boskapsskötsel, *åkerbrukaren* levde i ett samhälle med ”mera bestämdt samhällsskick”, bland annat fast bosättning och jordäggande. Som ett fjärde stadium placerade Nilsson det nyligen förgångna och det samtida samhället med dess medborgerlighet, specialisering och arbetsdelning. Tack vare att den universella utvecklingsgången var en lagbunden del i Guds plan och att den komparativa metoden fanns tillgänglig för vetenskapen, var det enligt Nilsson möjligt att jämföra de vilda urfolken på den skandinaviska halvön med nu levande vilda folkstammar i Afrika, Amerika eller Australien och därigenom få kunskap om detta stadium av Skandinavien förhistoria. Denna uppdelning i relativa mänskliga utvecklingstillstånd existerade visserligen i olika versioner före Nilssons formuleringar, men hans etnografiska version kom att spridas över hela världen genom engelska, franska och tyska översättningar av hans arbeten. Under senare delen av 1800-talet förekom uppdelningen i en mångfald olika varianter i både antropologisk och arkeologisk forskning.<sup>151</sup>

### Folklivets och den sociala dimensionens uppkomst

Det går mycket väl att se ett samband mellan förhistoriens respektive det socialas uppkomst. Nilssons nya perspektiv på den förhistoriska perioden hade nämligen även innefattat en omtolkning av fornsakernas funktion utifrån hans ekonomiska utvecklingsmodell. I stället för det etablerade synsättet där stenyxor och pilspetsar sågs som stridsvapen, tillskrevs de av honom en ny funktion som verktyg i arbetet för livets nödtorft.<sup>152</sup> Fornsakerna, men även de folkliga traditionerna, omformades utifrån hans blickpunkt till ett källmaterial som kunde berätta om den förhistoriska människans vardagliga levnadsvillkor och ekonomiska kulturstadium, inte i första hand om periodens stora historiska händelser, om hövdingar och krig. Nilssons etnografiska undersökningar av den förhistoriska perioden – ett förskriftligt stadium som ju var levande i hans samtid bland världens vilda folkslag – låg således nära tanken om en social, folklig dimension att empiriskt hämta kunskap ifrån. Begreppsligt sett i alla fall, eftersom han lät termen i ordalydelsen ”sociala utbildning” stå för de skilda stadierna i sin universella utvecklingsmodell, ”hvarje folkslag har haft eller har fyra

stadier att genomgå, innan det hinner till sin högsta sociala utbildning”, och inte för ett empiriskt område att undersöka och dra slutsatser om.<sup>153</sup>

Nilsson kallade sina insamlade empiriska uppgifter från sagorna, folktron och de levande traditionerna för ”ethnologiska, och sant historiska upplysningar”, och därigenom kan man säga att han även inkluderade det folkliga materialet i sin utforskning av förhistorien. Men han systematiserade dessutom fornskallar, fornsaker och monument, dels utifrån deras fysiska form, dels utifrån deras specifika utvecklingsstadium, varvid han även samlade in de mindre lämningarna till sina egna samlingar. Detta systematiserande var dock inte, som hos Sjöborg, målet för forskningen, utan endast ett första nödvändigt steg för att kunna utföra etnografisk komparation och därigenom utröna de förhistoriska folkstammarnas ursprung, släktskap och kolonisation av den skandinaviska halvön.

Denna Nilssons etnografiska målsättning liknade i mångt och mycket syftet med Eilert Sundts artikelserie *Bygde-Skikke* som publicerades i tidskriften *Folkevennen* mellan 1858 och 1865.<sup>154</sup> Men där Nilsson hade omdefinierat Molbechs förhistoriska fält och introducerat en naturhistoriskt komparativ metod för att utforska och vetenskapliggöra det, etablerade prästen och folklivsforskaren Sundt vid sekelmitten ett nytt socialt fält och utforskade det empiriskt utifrån naturvetenskapliga teorier om härstamning och anpassning till miljö och tradition. Sundt kan sägas ha hämtat ned ordet ”social” från Nilssons universella position och länkat det samman med de empiriskt utforskningsbara ”Bygde-Skikke” och ”Bygnings-Skikke” för att skapa sin folklivsforskning. Han ville nämligen med hjälp av immateriella folkseder och materiella byggnadsminnen både förklara mångfalden i samtiden – vilken hade vuxit ur forntidens enkla grundform – och undersöka den gåtfulla skillnaden i sedlighet i landets olika delar utifrån antagandet att en bondes hus och hemliv speglade dennes hjärteliv.

Sundt genomförde sina systematiseringar av den folkliga byggheten i sin fjärde del av artikelserien i *Folkevennen* om de norska böndernas skick och seder, *Bygnings-Skik*, 1861, även utgiven i bokform året efter: *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge*. Visserligen ana-

lyseras Sundts mångfald idéer närmare senare i min avhandling, men redan här bör nämnas att ”några utdrag ur denna intressanta afhandling af den berömde författaren” publicerades i den svenska *Tidskrift för byggnadskonst och ingenjörvetenskap* 1863.<sup>155</sup> Året därpå, i början av 1864, omformade Sundt sina slutsatser i denna studie genom att ympa på Charles Darwins idéer om ”naturligt Udvalg” och selektion genom avel som förklaringsmodell för husformens förändringar genom seklerna. Sundts förklaring av drivkraften bakom utvecklingen utgjorde en avgörande skillnad gentemot Nilsson, vars utvecklingslära inte inneslöt en fysisk, dynamisk princip, utan ett Guds verk och en Guds plan, det vill säga en första orsak som låg utanför det vetenskapligt utforskningsbara området. Förvisso fanns Gud närvarande även i Sundts världsbild, men samtidigt låg hans nya sundtskt darwinska utvecklingsprincip för mänskliga kulturföremål inom det vetenskapligt utforskningsbara. År 1865 publicerade Sundt denna sin utvecklingsteori för kulturföremål i tidskriften *Folkevennen*, men inte som en renlärig traktat gentemot den engelske upphovsmannen utan som en tillämpning på artefakter och förklaring av deras utveckling. Denna hans tillämpning kom att vara av avgörande betydelse i den danska, norska och svenska folklivsforskningen under kommande decennier.<sup>156</sup>

De materiella lämningarna användes av Sundt som levande vittnesmål om människornas liv och leverne. Men till skillnad från Nilsson som 1843 hade länkat sina noggranna iakttagelser av detaljerna i lämningar och traditioner till universella utvecklingsstadier, avgränsade Sundt sin likaledes minutiösa granskning av ”de mange Smaating” och ”enkelte Smaa-Træk” till de norska böndernas gårdar respektive traditioner. Mellan dessa två pionjärens etnografiska verk hade Molbech tagit plats, dels i kritiken av Nilssons alltför vaga, allmänna och världsvida jämförelseyta, dels i berömmet av ett avgränsat studium av ett folks arkeologi, etnografi och korografi – ”vor fædrelandske Ethnographie og Chorographie” – och jämförelse med dess grannfolk. Det handlade således inte längre enbart om en allmän komparation mellan utvecklingsstadiernas föremålsformer för att få kunskap om forntidens folkstammar, utan om att ge en förklaring av principen bakom de enskilda objektens formföränd-

ring genom århundradena. På så sätt blev denna dolda livsprincip en förklaringsmodell för den mänskliga kulturens former och tekniska förändringar, och Sundt slog fast att han hade grundat en ny vetenskap, ”den Videnskab, jeg har kaldt Arbeidets Naturhistorie”.<sup>157</sup>

Sundt introducerade med andra ord ytterligare ett sätt att se på utveckling. År 1861 klargjorde han syftet med sin byggnadshistoriska forskning: ”Jeg vil prøve at fortælle, hvorledes jeg tænker mig Begyndelsen og Udviklingen.”<sup>158</sup> Visserligen återfanns även hos honom inriktningen på utvecklingskategorin, närmare bestämt synsättet att en företeelse kunde förklaras om dess ursprung och utveckling klargjordes. Men utvecklingen ägde inte rum i allmänna stadier hos honom utan i specifika verktyg och hus, ja, han menade sig kunna se hur de norska böndernas byggnader hade utvecklats från en allmännordisk urstuga till en mångfald lokala byggnadsformer på den norska landbygden. Dessa byggnaders begynnelse var gemensam, därefter hade en differentierad utveckling skett, men alla dessa senare former kunde länkas evolutionärt samman.

Både Nilsson och Sundt befann sig på plats vid objektet under sina utforskningar, och bägge hade sina ögon riktade mot de minsta detaljerna i fornlämningen respektive bondehemmanet. Det var genom sådana noggranna empiriska studier som deras respektive grundläggande ordningar framträdde. För Sundt var till exempel Raulandsstuen en ”Glimt af Oldtiden”, men termen till trots använde hans varken Thomsens eller Nilssons allmänna utvecklingsmodeller. I stället utgjorde Raulandsstuen ett minnesmärke som låg nära ursprungstypen för det nordiska bostadshuset och som kunde användas som en mer allmän utgångspunkt för hans analyser av de specifika utvecklingstyperna i de norska dalgångarna och fjälltrakterna.<sup>159</sup>

Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, diplomat, folklivsforskare samt grundare av Smålands Museum i Växjö 1867 och stiftande medlem av Svenska Fornminnesföreningen 1869, tog upp både Nilssons traditionshistoriska tankar och Thomsens treperiodsystem i sin stora etnologiska studie över skick och seder hos de ursprungliga och koloniserande folkstammarna i en bygd i Småland: *Wärend och Wirdarne: Ett försök i Svensk Ethnologi*, utgiven i två delar 1863–64 respektive 1868.<sup>160</sup> I den andra

delens inledning hänvisade Hyltén-Cavallius specifikt till Nilsson såsom en naturforskare som med framgång hade bedrivit ett etnologiskt studium. Han använde sig också av dennes teori om utvecklingsstadier och kolonisationer i sin utredning av "Göta rikets urfolk" och äldsta folkstammar. Till exempel beskrev han flera åkerbrukande folkstammar, "de gotiska stammarne", vilka under sina invandringar till trakten hade kommit i beröring med ett vilt skogsfolk, "trollfolket", således landets urfolk.

Man kan säga att forntiden utifrån denna etnologiska synvinkel utgjordes av ett långvarigt möte mellan ett *folk* och ett *släkte*, det vill säga mellan en grupp åkerbrukande människor på det mest primitiva kultur- och nationsstadiet och en grupp vilda människor i naturtillståndet. "På detta yngsta skede af nationel tillvaro", skrev Hyltén-Cavallius, "trädde vissa ensliga individer af det föraktade släktet icke sällan i vänlig samfärd med *folk*, d. v. s. med personer af den i landet invandrade, åkerbrukande stammen." Och inte sällan, fortsatte han i herdsk efterföljd, omtalades förbindelser "i hvilka stammarne blandat sig med hvarandra", vilket i längden inneburit att det vilda trollfolket hade blivit "upptaget af den herskande stammen" och därigenom försvunnit som möjlig aktör i tidens gång.<sup>161</sup>

Som vi minns (s 56) hade samma gräns mellan liv och kultur, mellan släkte och folk, även dragits av Molbech, men han hade kallat gränsområdena för förhistoria och historia och tydliggjort att de skulle undersökas med hjälp av egna, specifika vetenskapliga metoder: komparativ naturhistoria respektive kritisk historia. Men varken Nilsson eller Hyltén-Cavallius godtog Molbechs uppfattning att den förhistoriska perioden utgjordes av ohistoriska livsformer, utan de hävdade att den även innefattade ett par kulturella men skriftlösa utvecklingstillstånd.

Man kan med andra ord säga att Nilsson med sin världsvida "komparativa ethnografi" hade expanderat kulturbegreppet och skapat ett nytt kunskapsobjekt i denna sin allmänna och relativa förhistoria. Men i förhållande till Nilsson hade Hyltén-Cavallius breddat forskningsfältet ytterligare. Han inkluderade nämligen förutom forntiden även medeltiden och senare tider samt såväl etnografisk-ekonomiska skildringar över "Näringsfång" och "Slöjder och handel" som historisk-anti-

kvariska redogörelser ur domböcker och myndighetsarkiv rörande "Stam-författning" och "Rätts-tillstånd". Dessa två undersökningsområden fördes visserligen in under "ethnologien" som vetenskapligt allmänbegrepp, men hölls samtidigt åtskilda i de ovan nämnda kapitlen i bokverket; därigenom kan man säga att Hyltén-Cavallius på en och samma gång följde Nilssons och Molbechs förhållningsorder.

Hyltén-Cavallius accepterade emellertid inte Nilssons disciplinära uppdelning i en tinglig och muntlig förhistoria respektive en skriftlig historia. I stället lät han bägge dessa områden utgöra objekt för sin "ethnologi", men begränsade sig samtidigt genom att dra en gräns mellan det särpräglade och det allmänna, mellan nationen och kulturen, mellan "gammal-svensk odling" och "en allmän verlds-lag". Enligt Hyltén-Cavallius skulle etnologen vara fokuserad på det nationella – vilket ju också Molbech efterlyst i sin kritik av Nilssons världsvida komparationer – och på så sätt vara till största nytta även för förståelsen av mänsklighetens utvecklingsgång. För att rätt beskriva den nationella odlingen behövde etnologen både historien och minnet, det vill säga såväl skriftliga som muntliga och tingliga källor. Kallelsen att utföra detta arbete, att bli etnolog, att rädda och beskriva de nationella minnesmärkena, sändes till alla svenskar, till hela denna folkbildning, eftersom tiden för bevarande var kort och förstörelsen stor:

Att åt framtiden rädda hvad som ännu kan deraf uppspanas i någon undangömd bygd, blir vid sådant förhållande en den svenska bildningens allmänna angelägenhet. Och denna angelägenhet har till grund icke blott ett nationelt intresse, serskildt för vår egen folkstam, eller äfven för andra stammar af gotisk rot; utan jemväl ett allmänt kultur-historiskt intresse, omfattande hela den menskliga odlingen. Ty kulturens gång genom tiden hvarfven följer en allmän verlds-lag, och spåren af de odlings-skiften, som i breda vågor gått fram öfver folken, stå blott för en yngre tid att finna i den skrifna häfden. För aflägsna tider måste de, på omvägar, letas fram ur djupen af skilda folks äldsta och derföre äfven dunklaste minnen.<sup>162</sup>

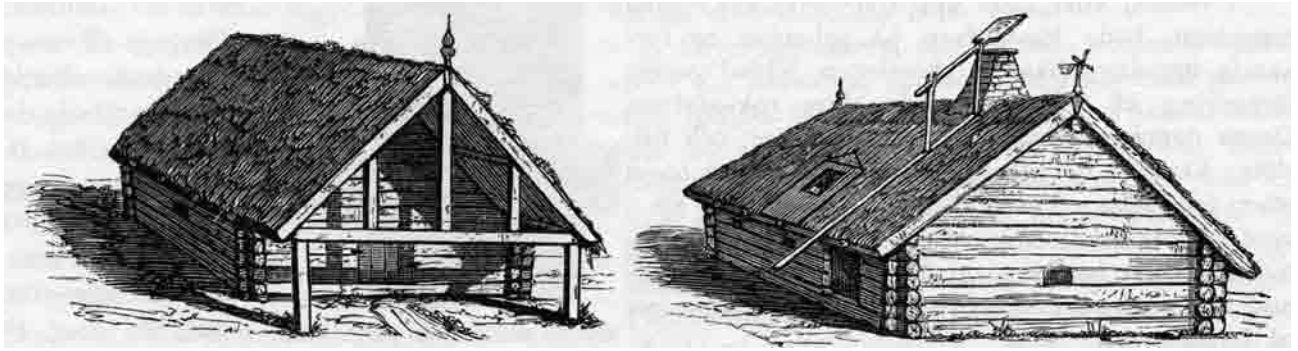


Fig. 10. Två steg i byggnads- och eldstadsformens utveckling hos Gunnar Olof Hyltén-Cavallius 1868: "bad-stofva", rökstuga med äril och rökhål i taket (t.v.), samt "sparra-stofva", spisstuga med en kombination av spis, ugn och gruva samt murstock (t.h.). Denna typologi överensstämmer med Eilert Sundts från 1861. *Ritningar i Varend och Wirdarne, 1868.*

Samma år, 1868, som Hyltén-Cavallius sände ut denna kallelse till det svenska folket, fick han på sätt och vis ett svar från Hazelius i dennes pedagogiska skrift *Fosterländsk Läsning för Barn och Ungdom*. Hazelius ville nämligen just sprida kunskapen om och fostra barnen och ungdomen till att älska "det fosterländska elementet" i den svenska litteraturen. I detta fall handlade det om ett mycket brett litteraturbegrepp, närmare bestämt ett som inneslöt alla traditionshistoriska källor som Hyltén-Cavallius hade använt i sin studie. Dessutom nutida poeters och konstnärers gestaltningar samt inte minst ett medvetet enhetligt, funktionellt och nationellt bruk av ord och stavning, således, enligt Hazelius själv, ett arbete utgivet "med kärlek till ungdomen, modersmålet och litteraturen".<sup>163</sup>

Innanför denna barn- och ungdomsboks pärmar rymdes med andra ord norröna sagor i urval, som delar ur *Hávamål* och *Njåls saga*, uppteckningar av folkliga sägner, lekar och ordstäv av Hyltén-Cavallius och Richard Dybeck samt dikter och skildringar av Geijer, Carl Jonas Love Almqvist och Per Daniel Amadeus Atterbom och reproduktioner av konstverk av Johan August Malmström och Per Daniel Holm. Allt iklätt en enhetligt svensk språkdräkt, därigenom givande både form och innehåll en nationell betydelse.

Hazelius förmedlade i sin bok allmänt tillgängliga källor, bland annat ur sin egen lingvistiska forskning om *Hávamål*, och satte samman dem i en pedagogisk framställning.<sup>164</sup> Hyltén-Cavallius skapade däremot i sin

studie ny kunskap genom att använda ett brett källmaterial och sätta samman det i enlighet med etablerade teorier. Förutom Thomsens och Nilssons universella utvecklingsmodeller ser det onekligen ut som om Hyltén-Cavallius använde sig av Sundts evolutionära systematiseringsprincip.<sup>165</sup> Hyltén-Cavallius använde 1868 samma ord, "byggnads-skick", som Sundt för att täcka in hela sin studie över byggnadernas i Varend utvecklingshistoria samt deras nära relation till naturens lagar: "Hela det byggnads-skick, som vi här korteligen beskrivit och hvaraf prof ännu kunna uppvisas här och der i vår gränsbygd, tillhörde närmast den äldre medeltiden."<sup>166</sup>

Ordet *byggnadsskick* finns inte med i *Svenska Akademiens ordbok*, utgiven 1924, och det äldsta belägget i Svenska Akademiens ordboks språkprovssamling i Lund är från 1918.<sup>167</sup> Dess efterled, *skick*, har samma betydelse som det hos Hyltén-Cavallius och Sundt, nämligen allmänt eller vedertaget bruk inom ett kollektiv av personer (se dock nedan begreppsanvändning av ordet). Man kan således, hävdar jag, slå fast att Hyltén-Cavallius användning av ordet "byggnads-skick" 1868 *inte* ingick i en svensk språklig tradition, utan att han med stor sannolikhet lånade in ordet från norskan och "den berömda författaren" Sundts verk från 1861. Hyltén-Cavallius använde som sagt ordet i samma sammanhang och i samma betydelse som Sundt, ja, båda två använde det som ett vetenskapligt allmänbegrepp och länkade det till en evolutionsteori, en empirisk metod och specifika undersökningsobjekt.

I likhet med Sundts ”Bygnings-Skik” delade Hyltén-Cavallius också in det åkerbrukande folkets byggnader dels i en ursprunglig och enkel rökstuga, dels i en senare och mer utvecklade spisstuga, och menade sig kunna följa lagen om organisk utveckling i den specifika byggnadens och eldstadens material – i dess anatomi. Bägge forskarna följde till exempel eldstadens olika element, som ”gruvan”, ”ugnen” och ”spisen” respektive ”rökhålet” och ”skorstenen”, till deras ursprung och beskrev sedan deras omformningar i senare byggnadsstadier.<sup>168</sup>

Hyltén-Cavallius hittade sex olika byggnadstyper som var och en visade steg i utvecklingshistorien varvid han sammanfattade sin beskrivning över byggnadsskicket i Varend: ”Vi upptäckta således här, såsom öfverallt i odlings-historien, en långsam och naturlig öfvergång ifrån äldre och enklare, till yngre och mer sammansatta former, enligt samma eviga lag för all organisk utveckling, som äfven gör sig gällande i den yttre naturen.”<sup>169</sup>

Denna grad av evolutionär specificitet, det vill säga dess nyanserade och direkta länk mellan den allmänna naturlagen och den specifika föremålsanatomien, återfanns varken hos Nilsson eller hos Thomsen – den fanns vid tiden inte någon annanstans än hos Sundt. Dessutom fanns det kännedom om Sundts metod och resultat inom Sveriges gränser och framför allt inom kretsar som var intresserade av bebyggelsefrågor. I Danmark, däremot, existerade det inte på samma sätt ett forskningsmässigt intresse för böndernas byggnader. År 1840 hade visserligen Molbech givit ut en etnografisk och korografisk studie över en trakt i Lysgård härad, Jylland, samt även uppehållit sig vid jämförelser mellan den jylländska och själländska allmogens skick, mat och kläder. Men hans studier av ”Bondens Huusbygning i disse Egne” begränsades till två sidor och en kortfattad beskrivning av de mer eller mindre enkla och gammelmådiga bondgårdarna och dito byggnadsmaterial, rumsindelning, bohag och redskap. Studien grundades för det första i ett specifikt och väl avgränsat forskningsobjekt, för det andra i en empirisk och jämförande metod och för det tredje i en övergripande framstegstanke som hade utmanats av samtidens nivellering. Utifrån dessa kriterier jämförde Molbech två specifika byggnads-, bohags- och levnads-skick i Jylland respektive Själland:

Ligesom man i den hele Bygning og Indretning af en jydsk Bondegaard i den her omhandlede Egn ei vil finde nogen paafaldende eller betydelig Forskiellighed, i Sammenligning med Siælland: saaledes er det ogsaa Tilfældet med Huusvæsen- det og den dagelige Levemaade, hvorom man i det høieste kan sige, at den vel er noget tarvelige- re end den siællandske.<sup>170</sup>

Molbech undersökte i denna uppsats ”Bondens Skik” och ”Folkets Historie og Charakteristik” såsom en specifikt jämförande och fosterländsk etnografi. År 1855 skrev samme Molbech ett konsthistoriskt och -kritiskt verk om stilarternas utveckling och tillämpning i landet och huvudstaden: *Anmærkninger over nyere Tidens Architectur*. Men i denna studie förhöll han sig enbart till den stora byggnadskonsten och jämförde kyrkor, slott och herresäten i Danmark och i Västerlandet.<sup>171</sup> Man kan således å ena sidan se en lokalt och nationellt komparativ etnografi, å andra sidan en nationellt och västerländskt komparativ konsthistoria.

Samtidigt som Sundt slutförde sina undersökningar av det norska byggnadsskicket, hade även juristen och kabinettsskreteraren Jens Peter Trap fullföljt sin utforskning av den danska byggnadskonsten. År 1860 gav Trap ut skriften *Om Bygningsformerne i Danmark* och kopplade den till sin tidigare utgivna statistisk-topografiska nationalatlas.<sup>172</sup> Om det fanns en viss likhet mellan Sundt och Trap i deras användning av statistik och naturförhållanden för att utröna befolkningens karaktärsdrag, så var skillnaden i deras byggnadshistoriska undersökningar desto större. Sundt hade ju introducerat en utvecklingsprincip för att kunna förstå böndernas byggnadsformer och folklivets utveckling i Norge. Trap såg å sin sida inte alls något värde i motsvarande danska byggnadsbestånd utan inriktade, liksom Molbech, helt sin forskning på den stilhistoriska byggnadskonsten – stenkyrkor, kungaslott, adelsborgar, herrgårdar, stadspalats – och på god smak eller ”Vansmag i Architekturen”.<sup>173</sup>

I stället för att som Sundt se en utveckling av byggnadsformerna, vilken genom slump och medvetet arbete hade skapat bättre bostäder för norska bönder, urskilde Trap en feodal förfallshistoria som hade flyttat de danska

bönderna från goda timrade till sämre lerklinade bondgårdar. Denna de danska böndernas byggnadshistoria kunde avhandlas på några få rader:

Under den stedse mægtigere Adels Tryk paa *Bønderne*, hvis Tilstand end yderligere forværredes ved mislykkede Oprør, er vistnok disses *Boliger* i dette Tidsrum snarare blevne slettere end bedre, idet Leer og tyndt Sparreværk fra de nu alt aftagende og i hvert Fald for Bønderne mindre tilgængelige Skove næppe kunde give Erstatning for den ældre Tids tykke Bjælker.<sup>174</sup>

Det är slående att Trap i denna studie inte sätter ”Bygningsformerne” i samband med klimat, omgivningar eller lokala traditioner – som Nilsson, Molbech, Sundt och Hyltén-Cavallius gjorde – utan enbart jämför dem med annan byggnadskonst inom ett allmänt, estetiskt fält. Kunskap inom etnografi och folklivsforskning skapades således genom att länka byggnaden till sin naturliga miljö och sitt traditionella sammanhang, till bygdens byggnadsskick, medan kunskap inom konsthistoria frambringades genom att koppla byggnaden till sina konstnärliga omgivningar, till kontinentens arkitektur. Om Sundts byggnadsskick i första hand sågs som en yttring av människans nödvändiga arbete i naturen, så var Traps byggnadskonst framför allt ett uttryck för människans gestaltande konstnärlighet. På så sätt blev det framför allt relevant för Trap att jämföra den danska ”Bygningskonstens” monument i sin studie med dem i andra konsthistoriska verk från tiden, bland annat den ovan nämnda skriften av Molbech 1855 men även arbeten av Wilhelm Lübke och Carl Georg Brunius.<sup>175</sup>

Man kan säga att en socialt fokuserad etnologi och folklivsforskning med sitt ”Bygnings-Skik” i Norge stod mot en estetiskt inriktad konsthistoria med sin ”Bygningskonst” i Danmark. Molbech har dock med sin studie 1840 visat att det inte var fullt så enkelt. År 1879 gav dessutom den danske författaren och kulturhistorikern Troels Frederik Troels-Lund ut sitt andra band av *Dagligt Liv i Norden*, vilket innehöll en större undersökning av böndernas bostäder i de nordiska länderna. Denna undersökning grundades delvis på den sundtska tan-

ken om en lagbunden, evolutionär fornutveckling som trängde in i böndernas liv och sedan tillämpades och anpassades i deras jordbundna arbete med den enskilda, materiella eldstaden, bostaden och dylikt. Delvis på den nilssonska tanken om flera möjliga och jämförbara utvecklingstillstånd i en och samma tidsperiod, med jämförelser av exempelvis stolstyper i ”den ægyptiske Oldtid” och bland ”Nordens Landbefolkning”.<sup>176</sup> Eller som Troels-Lund skrev rörande det nordiska området under en specifik tidsålder: ”Vi kan her træffe Bygninger Side om Side, mellem hvis Plads i Udviklingen der laa næsten et Aartusinde.”<sup>177</sup>

Apropå byggnadskonst hade den norske konstnären Dahl redan 1837 kopplat samman föreställningen om minnesmärken (*Denkmale*) med tanken om att trämaterialiet kunde vara del av det arkitektoniska fältet tack vare en tidig, norsk träbyggnadskonst (*Holzbaukunst*). Nicolaysen hade dessutom strax efter sekelmitten introducerat de norska träbyggnaderna för den nya arkitektprofessionen, som han låtit anställa för att göra detaljerade uppmättningsritningar, men också för den breda allmänheten med hjälp av sina stora planschverk: *Norske Bygninger fra Fortiden*, 1860–80, samt *Kunst og Haandverk i Norges Fortid*, 1881–91.<sup>178</sup>

Sundt hade 1861 använt Raulandsstuen som en öppning där han kunde få en glimt av den norska forntiden, men det var Nicolaysen, ännu en försvarare av byggnaden som detaljrik källa, som hade upptäckt stugans minnesbärande dimension utifrån sitt byggnadshistoriska perspektiv. Nicolaysen hade konstituterat stugan på gården Rauland som värdefull uråldrig lämning vid ett besök 1859, och året efter offentliggjort upptäckten inför ”det akademiske Kollegium” i sin berättelse om sommarens studieresa i Eidfjord och Numedal: ”Bygningen er nu ikke alene en af de ældste verdslige træbygninger i landet, men fremviser ogsaa en stor sjældenhed, da den har en runeskrift, som fortæller, hvem der opførte stuen.”<sup>179</sup>

Det var emellertid inte Nicolaysen utan konsthistorikern Dietrichson som länkade de norska träbyggnaderna till den europeiska arkitekturhistorien. Redan 1859 hade dock den svenske konstnären och folkminnesforskaren Mandelgren tydliggjort sin intention att jämföra medel-



tida byggnadsmonument i Skandinavien med liknande i Europa. Men denna idé förblev enbart en förhoppning, eftersom han själv aldrig kom att företa sådana komparativa, konsthistoriska studier.<sup>180</sup> Man kan därför med fog hävda att Dietrichson under sina resor och studier av medeltida träbyggnader i Nordeuropa på 1880-talet skapade ett allmänt, västerländskt konsthistorieperspektiv att bese den norska träbyggnadskonsten ifrån. Dessa hans konsthistoriska komparationer och syntetiseringar grundades i en konstarkeologisk metod med stil- och formanalyser av enskilda byggnadsverk, vilken på en gång låg nära Nilssons noggranna formstudier av lämningar och Molbechs källkritiska avgränsning av jämförelsefältet. Dietrichsons studier resulterade bland annat i praktverket *Die Holzbaukunst Norwegens (Norges träbyggnadskonst)* som han gav ut 1893 tillsammans med arkitekten Holm Munthe.<sup>181</sup>

De norska träbyggnaderna inkorporerade således redan vid deras konstituering som minnen såväl etnografiska som konsthistoriska aspekter. Detta karakteristiskt norska aspektseende med både stil och skick införlivade i träbyggnaderna och de folkliga minnena fick också efter sekelskiftet ett uttryck på Norsk Folkemuseum på Bygdø i Kristiania. Ett museiföremål i "Den nationale Afdeling" kunde nämligen på samma gång vara naturnödvändig utvecklingstyp och gestaltad folkkonst. Harry Fett, konsthistoriker och museumsassistent vid Folkemuseet från den 1 juli 1901, begränsade inte de folkliga uttrycken till det livsnödvändiga arbetets domän, utan förde även in dem i det estetisk-konsthistoriska fältet såsom "folkekunst" och utforskade dem med hjälp av stilkritisk metod. Stil var med andra ord inte längre förbehållen konsthistoriens stilepoker eller de konstnärligt nationella stilarna, utan kunde användas för att beforska allmogens byggnader och föremål, som i Fetts studier av stildrag i segel från medeltiden. Samtidigt använde sig Fett också av en liknande morfologisk metod som Sundt för att utröna evolutionära släktskap, bland annat hos bänk- och stolstyper i utställningen *Bænk og stol* på Norsk Folkemuseum 1906.<sup>182</sup>

På 1850- och 1860-talet fanns bägge perspektiven etablerade även i Sverige, men här upprätthölls i viss mån uppdelningen i trä och sten: Hyltén-Cavallius etnolo-

giska träbyggnader i Småland, vars skilda utvecklingsformer också återskapades tredimensionellt av Hazelius på Skansen, stod ämnesmässigt separerade från Brunius konsthistoriska stenarkitektur i Skåne. Mandelgren behandlade emellertid i sitt stora planschverk *Monuments scandinaves du moyen âge (Medeltida monument i Skandinavien)*, utgiven i Paris 1859, både sten- och träkyrkor som konsthistoriska verk att jämföras med liknande byggnadsverk på kontinenten.<sup>183</sup>

Inom det danska riket, slutligen, var stenbyggnadskonsten allena rådande, ja, en liknande sundtsk etnografi och utvecklingshistoria som i Norge och Sverige introducerades först med folkminnessamlaren Jens Kamp, även om hans *Om Bygningsmaadens Udvikling og om Husskikke hos den danske Almue*, 1882, aldrig gavs ut.<sup>184</sup>

Denna karakteristiskt danska uppdelning mellan stil och skick, mellan sten och trä, var fullt levande vid sekelskiftet 1900: å ena sidan en konsthistorisk arkitektur och byggnadskonst innanför den danska riksgränsen, en arkitektur som även hade sin plats i det västerländska estetikområdet; å andra sidan ett folkligt byggande och etnografiskt byggnadsskick utanför den danska riksgränsen, men innanför det större danska nationsområdet. När Bernhard Olsen samlade in sina byggnader till Dansk Folkemuseum ansåg han sig behöva gå över rikets gränser till "de tabte Lande", till Halland, Schleswig och Skåne – samt Småland – för att finna den "række Hovedformer" som den danska allmogens byggnadshistoria består av. Vid invigningen den 24 juni 1901 återfanns därför följande byggnader uppställda i serie i enlighet med deras utvecklingshistoriska positioner på friluftsmuseet i Lyngby, strax utanför Köpenhamn: Ostenfeldgaarden från Schleswig, Hallandsstuen från Ståmhult i Årstad härad, Lofthuset från Åbro i Småland och Näsgaarden från Västra Göinge härad i Skåne.<sup>185</sup>

Denna för Danmark utmärkande uppdelning framgår också tydligt i Olsens utrop för "Dansk Folkemuseums Bygningsafdeling" från år 1900: "I Valget af Gaardene og deres Rækkefølge er det søgt at paavise den Traad, der gaar gennem Udviklingen af Danmarks Landbygninger, mere end gennem deres Arkitektur".<sup>186</sup> Innanför gränserna hade "den almindelige Kulturudvikling" sedan länge utmönstrat "Træhusene paa Landet", kvar fanns

bara konsthistorisk arkitektur och de etnologiskt ointressanta byggnaderna från nyare tid, hus med ”lerklinede Vægge” och ”spinklere Stolper”.<sup>187</sup> Med sina insamlingar på andra sidan riksgränsen överträdde Olsen en vad han ansåg vara museal tradition i Danmark, närmare bestämt att likställa nationen med den samtida landsgränsen och att begränsa sin insamling av danska museiföremål utifrån den.

I ett brev den 23 juli 1906 till Emil Hannover, konsthistoriker och direktör för Det danske Kunstindustrimuseum i Köpenhamn, tydliggjorde Olsen att hans ”ledende Tanke” med Dansk Folkemuseum just hade varit att återerövra danskhetens *hela* territorium – den nationella geografin, den andliga samlingen och den vetenskapliga serien:

Oldnordisk Museum havde efter Thomsens Tid betragtet de tabte Lande østensunds som absolut Udland. Efter Slesvigs Tab fik det samme Skæbne og gled saavelsom de skaanske Lande helt ud af Museets Omraade og Arbejde. At dette delvis er anderledes nu, skyldes mit Initiativ. [...] Min hænsigt med Museerne var at raade Bod paa det Forsømte og Forvanskede og i valget af Bygningerne ved Lyngby har jeg søkt ikke alene at finde Traaden i husets Udvikling fra Arne til muret Skorsten, men de er udtagna fra de tabte Lande ikke alene, fordi de primitiveste Typer fandtes der, men fordi Ungdommen her skal belæres om alt det, der en Gang har hørt til Danmark, fæstne Mindet om det Tabte og bane Vejen for den aandlige Samling af det spredte, *der er den eneste Form for en Generobring, som jeg kan øjne*.<sup>188</sup>

### Kulturhistoria och historia, två perspektiv

Jag introducerar ytterligare några personer för att kunna visa upp den historiska schatteringen i all dess komplexitet, det vill säga dess förhistoriska, historiska och kulturhistoriska perspektiv. Hittills har inte det kulturhistoriska perspektivet utretts, ett perspektiv som fick sitt genombrott under senare delen av 1800-talet, bland annat i Hazelius, Olsens och Karlins kulturhistoriska museer i Stockholm 1873, Köpenhamn 1881 respektive Lund 1882.

Positionerna inom 1870-, 1880- och 1890-talets kulturhistoria – det vill säga kulturhistorien hos Hildebrand, Rydberg, Hazelius, Olsen, Schäfer, Troels-Lund – kan introduceras genom att jämföra dem med 1830- och 1840-talets tankar om förhistoria respektive historia hos Molbeck och Nilsson. Det finns nämligen liknande positioner decennierna före sekelmitten som före sekelskiftet, bland annat i Hildebrands programskrift *Historia och kulturhistoria* från 1882. Hildebrand kopplade i denna skrift den nya vetenskapen, *kulturhistoria* eller *kulturvetenskap*, till den tidigare etablerade *arkeologin* eller *jämförande fornforskningen* och hävdade att deras metod var densamma, hämtad som den var från naturvetenskapen. Metoden, empirisk induktion och komparation, samt föreställningen om en tekniskt driven samhällsutveckling liknade i hög grad elementen i Nilssons komparativa etnografi.<sup>189</sup> Två år tidigare, 1880, hade Hildebrand beskrivit Nilssons *Skandinaviska Nordens ur-invånare* som banbrytande och fortfarande aktuell; ”ännu i dag”, skrev han, ”kan intet land i Europa uppvisa en etnografisk skildring af sin stenålder som eger den betydelse som Nilssons ifrågavarande arbete har, än mindre den hvilken det för tretio år egde.”<sup>190</sup> Men medan Nilsson lät sin etnografi breda ut sig över både förhistorisk och historisk tid – forntiden fanns ju levande hos vissa samtida folk – skilde Hildebrand på arkeologi och jämförande fornforskning för förhistorisk tid samt kulturhistoria för historisk tid. För dem bägge utgjorde de tingliga lämningarna huvudsakliga forskningsobjekt, men även skriftliga urkunder kunde utforskas med sikte på folklivets seder, skick och sagor – således inte utifrån statslivets stora händelser och personer.<sup>191</sup>

Hildebrands distinktion mellan historia och kulturhistoria hade inte någon motsvarighet i Nilssons skrift om den komparativa etnografien, 1838–43. Däremot tydliggjorde Nilsson 1875 att historien som utvecklingstillstånd var av yngre datum och högre belägen än förhistorien samt att historien som historieskrivning enbart uppmärksammade de stormiga händelserna; ”historien hos hvarje folk börjar sina annaler först sedan bildningen hunnit en viss högre utvecklingsgrad, och äfven *då* omtalar hon i början endast de stormar som tidtals härjat; men det lugna hvardagslivet omförmåler hon icke”.<sup>192</sup> Nilsson tydliggjorde också att hans komparativa metod

passade för jämförelse mellan dåtida och nutida levnadsförhållanden utanför historieskrivningens domäner. Det finns således fog för att säga att Nilsson ansåg sig ha täckt en lucka i kunskapsbildningen om mänsklighetens utvecklingsgång, en lucka där även Hildebrand placerade sin kulturhistoria.

Molbech särskilde å sin sida på 1840-talet en *historisk-kritisk* samt en *fosterländsk-etnografisk* utforskning av de skilda folken i det historiska kulturillståndet från en *naturhistoriskt etnografisk* metod för mänsklighetens ohistoriska, vilda tillstånd. Detta kan sägas vara likt Hildebrands särskiljning av historia och kulturhistoria, vilka alltså bägge utforskade historisk tid, utifrån deras specifika material, metod och syfte. Molbech grupperade sina tre forskningsfält i förhållande till en hierarki som inbegrep ett högsta tillstånd av kultur, *stat* och *konst*, samt ett folkligt naturnära *skick* och slutligen ett ahistoriskt mänskligt *liv*. Hildebrand inriktade på liknande sätt sin historia på ett folks genier och politiska bragder och nederlag – ”den yttre historien” – medan han fokuserade sin kulturhistoria på samma folks sociala, evolutionära utveckling under historisk tid – ”den inre historien” – och sin arkeologi på dito utveckling under förhistorisk tid. Molbechs ”fædrelandske Ethnographie”, 1840, liknade således Hildebrands kulturhistoria, 1882, både i sitt historiska objekt och i sin metod, men inte i den senares darwinskt evolutionära teori som hade inneslutits som en övergripande förklaringsmodell för utveckling. Man kan däremot säga att Hildebrand i sitt syfte och sina teori- och metoddelar föregrep den tyske historikern Karl Lamprechts lansering 1896 av en social och evolutionär kulturhistoria som skulle utforskas med hjälp av en induktiv kausal metod.<sup>193</sup>

Molbechs ”Leveskik” i dennes fosterländska etnografi stod i likhet med Hildebrands folkliv och Hyltén-Cavalius folkliv vid sidan av statslivet; de skulle inte sammanblandas utan komplettera varandra i helhetsbilden av det danska och svenska folket under historisk tid. Hildebrand skrev: ”Mig synes det en dårskap att vilja ställa kulturvetenskapen och historien som rivaler, att upphöja den ena på den andras bekostnad. Hvardera har sin uppgift att fylla och båda uppgifterna äro lika berättigade. Hvardera har sitt gifna material, hvardera har sin af materialet och uppgiften bestämda metod.”<sup>194</sup>

Viktor Rydberg, författare, publicist och professor i kulturhistoria, sedermera konsthistoria, vid Stockholms Högskola, förlade till skillnad från Hildebrand sin kulturhistoria till de höga, andliga kulturformerna i språk, konst och åskådning – mänsklighetens stora frågor och uttryck. Vid en jämförelse av Rydberg och Molbech kan man se att den förres kulturhistoria har en tyngdpunkt som ligger närmare den senares undersökande av skriftliga och symboliska källor, *språk* och *konst*, än dennes fosterländska etnografi, *skick*, eller för den delen Nilssons naturvetenskapliga etnografi, *liv* (enligt Molbech). Både Rydberg och Molbech särskilde studiet av kulturens andliga uttryck från ett utforskande av naturens och livets former, samtidigt som de ville ge en helhetsbild av det förstnämnda historiska kulturfolket. Denna helhetsbild skulle inbegripa såväl skriftliga som symboliska och traditionella källor och formas inom en individuell och aktörsinriktad historieskrivning, inte inom en universell och typologisk etnografi. Molbech skrev 1840 angående denna historiska helhetsbild att ”den, hvis Blik overskuer Nationalhistoriens Totalitet, og kan optage dens Idee, vil ikke finde det mindste ægte Træk, som tilhører den, ubetydeligt.”<sup>195</sup>

Vid de kulturhistoriska föreläsningarna hösten 1884 ställde Rydberg den historiska forskningens syfte att beskriva psykologiska orsaksförhållanden vid sidan av naturforskningens studier av mekaniskt kausala orsaksförhållanden. En inre psykisk och andlig värld, som genom *ändamålsprincipen* gav upphov till mänskliga viljehandlingar, placerades således bredvid en yttre kausal och mekanisk värld som genom *kausalitetsprincipen* påverkade dessa handlingar. Ande och kultur vid sidan av kropp och natur:

En värld af mekaniska orsaksförhållanden omgiver oss, och stående midt i denna bära vi inom oss en värld af psykologiska orsaksförhållanden. Då så är, och då framför allt de i kulturen verkande krafterna hafva sitt ursprung i denna inre värld, skall väl den historiska interpretationen väsentligen förblifva hvad hon är och finna sin uppgift närmast i att uppvisa ett psykologiskt begripligt sammanhang mellan de sakförhållanden, som den historiska kritiken fastställt.<sup>196</sup>

Rydberg skrev in sig själv i detta inre forskningsområde och introducerade så att säga en yttersta princip, "en *causa finalis*", i Molbechs individorienterade, aktörsdrivna och källkritiska historieskrivning med dess sammanställningar av fakta. Denna psykologiskt spekulativa ändamålsprincip begripliggjorde de i den historisk-kritiska forskningen föreliggande sakförhållandena genom att förlägga en handlings uppkomst i en ändamålsenlig föreställning i själen, det vill säga i föreställningar som i sina högsta former hade sina källor i transcendentia idéer, i eviga lagar om sanningen, skönheten och godheten, om rätten och religionen. Såsom inre orsak och yttre verkan föregick andens idéer och själens föreställningar kroppens handlingar och historiens händelser, eller som Rydberg själv skrev: "Hvarje inträdd verkan är i själens värld anteciperad af föreställningen."<sup>197</sup>

Detta Rydbergs sätt att ympa på en inre princip, "ändamålsprincipen", och reformera ett kunskapsperspektiv genom att föra in spekulativ och en högre orsak bland alla empiriskt utforskade effekter och verkningar – till exempel Molbechs nationellt och individuellt fokuserade samt källkritiska men icke-spekulativa historieforskning – liknade i hög grad Sundts sätt att omforma sin egen byggnadshistoriska forskning. Sundt hade ju gjort det genom att ympa på Darwins idéer om "naturligt Udvalg" och selektion genom avel som förklaringsmodell för husformens förändringar genom seklerna. Vid sidan av Rydbergs psykologiskt spekulativa kulturhistoria stod således Sundts darwinskt naturalistiska naturhistoria, "den Videnskab, jeg har kaldt Arbeidets Naturhistorie". Men där den förre tog sin utgångspunkt i ideal och föreställningar började den senare i sin folklivsforskning i skick, teknik och arbete – och slutade i syntetiska idealbilder. Arbetets naturhistoria hos Sundt låg förvisso nära Hildebrands kulturhistoria med tanke på deras gemensamma tyngdpunkt i empiriska och evolutionära studier av ting och skick, teknik och arbete. Hos dem bägge liksom hos Rydberg bestod dessutom verkligheten av både ideella och reella sidor, även om sidorna och relationen däremellan fick mycket olika mening och utrymme i deras praktik. Man kan säga att Sundt var realidealist i sin vetenskapliga metod och idealrealist i sina slutliga syntetiseringar medan Hildebrand var realidealist i både metod

och slutsatser. Rydberg kan slutligen sägas vara idealrealist med en högre, spekulativ och en lägre, empirisk utforskning av tillvaron. Men alla tre lämnade betydande rum för naturalistiska metoder för utforskningen av den timliga verklighetens mångfald.<sup>198</sup>

Rydberg tydliggjorde i sina föreläsningar att arkeologens naturhistoriska metod för att utforska människostammarnas prehistoriska och historiska tillvaro med dess tingliga lämningar förutsatte den kausala principen och att människan var styrd av mekaniska och blint verkande krafter. Till skillnad från arkeologens yttre värld, hävdade han, var kulturhistorikern tvungen att ta hänsyn till både den yttre och den inre världen, det vill säga till både kausal- och ändamålsprincipen vilka bägge påverkade människan i hennes dubbelhet som organisk och andlig varelse. Det handlade således om en naturalistisk utforskning av den yttre världens kausala grunder samt en idealrealistisk spekulativ av den inre världens psykologiska och andliga grunder.<sup>199</sup>

Enligt Rydberg undersökte kulturhistorikern framför allt den inre världens avtryck i den yttre. I lägre grad den psykiska naturlag om "arbetet för tillvaron" som utgjorde den kulturella aspekten av "striden för tillvaron" i naturen vilken Darwin hade beskrivit i sin utvecklingsteori. I högre grad de eviga lagarna och sådana universella ideal som det sköna, det goda och det sanna och deras mer eller mindre ofullständiga förverkligande i historien. Såväl *arbetet* som *striden* och *idealen* utgjorde emellertid källor för människans själsliga föreställningar, det vill säga de psykologiska motiven för viljeyttringar i världen – ändamålsföreställningarna. Medan kulturhistorikern enligt Rydberg utgick ifrån *idealen* såsom källor för den fruktgivande kulturutvecklingen, så fokuserade den politiske historikern *striden* som ändamålsföreställning för att trygga nationalitetens tillvaro gentemot andra nationaliteter.<sup>200</sup>

Rydberg delade således upp tidens historiska realitet – det vill säga minnets historiska schattering i föreliggande avhandling – i tre åtskilda men bredvidliggande perspektiv. För det första naturforskningens studier av *det yttre* och kausalprincipens inverkan på människans handlingar, det vill säga "inflytelser från den yttre världen, hvilka viljan icke kan behärska." För det andra den politiska

historiens skildringar av *det inre* och ändamålsprincipens sammanlänkning med föreställningar, ”ingifna af striden för tillvaron och makten”, vilka då gav politiska händelser. För det tredje kulturhistoriens redogörelser av *det inre* och *det högre*, av ändamålsprincipen länkad till eviga ideal och mänskliga handlingar såsom kulturalstrande och civilisationsskapande: ”Kulturhistorien är redogörelsen för sammanhanget mellan de händelser och företeelser, som fått sina impulser från dessa ideal.”<sup>201</sup>

Denna historiegångens tredelning samt kulturhistoriens överordnade position var kontroversiella redan i sin samtid. Förhållandet mellan och inom historia och kulturhistoria decennierna före sekelskiftet kan nämligen beskrivas som en kamp om idealen. En kamp där det gällde att sätta idealen i spel gentemot ens eget vetenskapliga perspektiv, men också att frångå idealens närvaro i motståndarens ståndpunkt – ytlig realism och materialism – eller att tillskriva kontrahenten lägre eller rent av falska ideal. Rydberg gav 1884 sin kulturhistoriker uppgiften att tolka idealens inverkan på verklighetens timpliga område, på samhället och historien. Men en sådan kulturhistorisk blickpunkt beskrevs också nära nog samtidigt av historiker som ett djuriskt och sinnligt realistiskt perspektiv, ett utforskande utan högre ideal att förklara mängderna av sinnesintryck och enskildheter med.

Dietrich Schäfer, professor i historia vid Universitetet i Tübingen i nuvarande Baden-Württemberg, hävdade att kulturhistoria var ett symptom hos folk utan stora nationella uppgifter, det vill säga folk som hade förfallit i betydelselöshet och sinnlig realism. Schäfer riktade sin kritik mot Troels-Lund, sedan 1886 medlem av museikommittén för Dansk Folkemuseum, och dennes kulturhistoriska position som enligt min mening mer liknar Rydbergs idealrealistiskt ändamålsmässiga än Hildebrands (och Lamprechts) realidealiskt evolutionära synsätt på historien. I stridsskriften *Das eigentliche Arbeitsgebiet der Geschichte (Historiens egentliga arbetsområde)*, 1888, gjorde Schäfer klart att det kulturhistoriska perspektivet var mycket livaktigt hos de nederländska och skandinaviska folken. Vidare klargjorde han att mindre nationer (*kleineren Völkern*), vilka hade förlorat sin nationella uppgift i historien antingen frivilligt eller

våldsamt, inte genomförde historiska undersökningar. De studerade inte de sedliga krafterna i historien, inte statens och politikens betingelser och växt, det vill säga det levande, gudomliga arvet i människorna och det i historien verkande idealet i dess betydelsefulla former. I stället förleddes dessa mindre nationer av tidens förtylligande, ”starkt realistiska strömning” att genomföra kulturhistoriska studier av den inre historiens småttigheter, långt ifrån idealen, staten och de stora individerna.<sup>202</sup>

Schäfer skrev vidare om dessa kulturhistoriker, här i kontrahenten Troels-Lunds översättning:

De vil vel ogsaa kunne bringe enkelte Træk for Dagen, som ikke kan frakendes mere almindelig og højere Betydning. Men i det store har vi her med en Tidsretning at gøre, hvis Indtrængen i Historien efter min Mening bør bekæmpes fremfor at befordres; vi har at gøre med Tidens forfladende Retning, Lysten til heller at paavirkes gennem Sanser end gennem Hoved og Hjerte, heller at nyde med Øje og Øre end bruge sin Hjerne.<sup>203</sup>

Enligt Schäfer existerade det inte någon väsentlig historieskrivning utan en stark stat och ett betydelsefullt folk. Detta öde gällde såväl i fråga om det historiska stoffets innehållslighet som möjligheten av vetenskaplig metodutveckling i historikerfacket; ”et sundt og kraftigt Statsvæsen er den uundværlige Forudsætning for en leve- og ydedygtig Historieskrivning.”<sup>204</sup>

Denna Schäfers historiesyn liknade Geijers från förra hälften av seklet – i alla fall i idén om staten som den väsentligaste bäraren i historien av en inre, andlig intention och i tanken om historikerns roll som utforskare av statens öde i historien. Men Schäfers statsidealistiska blickpunkt på historieskrivning och historiskt stoff hade också viss likhet med Rydbergs tankar om striden som utgångspunkt för historikern i dennes historieskrivning. Schäfer skrev: ”Statens Væsen er Magt, Politik den Kunst at opnaa den”, varefter han slog fast att historieskrivningens syfte var att beskriva ”Statens, den politiske Magts Vorden og Vækst”.<sup>205</sup> Rydberg lät emellertid sin kulturhistoria med dess idealrealistiska och socialistiska perspektiv överflygla stridens ståndpunkt och beskrev

också den senare som en lägre ändamålsföreställning. Förvisso var idealen verkande krafter i den timliga tillvaron även i hans kulturhistoria, men det var inte det sedliga i dess statliga och politiska realisering som utgjorde bestämmande ideal för ett folks historiska öde. Detta synsätt vette för mycket åt yttre auktoriteter och en dogmatisk determinism som kvävde den enskildes frihet och ansvar. Snarare lyfte Rydberg fram en etik som grundades i den enskildes samvete och i ideal som sanning, skönhet, sedlighet och religiositet, det vill säga i ideal som fullkomliga förebilder för varje individ att navigera sitt jordiska leverne efter – och att skapa kulturhistoria och samhälle efter, ett gudsrrike på jorden.<sup>206</sup>

Två perspektiv inom minnets historiska schattering kan skönjas i dessa 1880-talsskrifter. Å ena sidan Schäfers tydligt bestämda, statsidealistiska historia – en statsmoralisk historieskrivning där det etiska utvecklingstillståndet speglades i statens makt och växt. Å andra sidan Rydbergs mer öppna, individmoraliska och idealrealistiska kulturhistoria vilken utgjorde fundament i det goda samhällsbygget. Bägge dessa etisk-historiska perspektiv rymdes inom Rydbergs ändamålsprincip, till skillnad från Sundts och Hildebrands empiriskt evolutionära forskningspraktiker vilka i mångt och mycket kan återfinnas inom hans kausalitetsprincip.

Rydbergs kulturhistoria skulle som vi minns relatera till bägge dessa principer – till såväl idéernas andliga och psykiska uttryck som vardagslivets kroppsliga arbets- och teknikformer – även om huvuduppgiften sprang ut från den inre ändamålsprincipen. Denna idealrealistiska hierarki och detta idealrealistiskt naturalistiska dubbelseende fanns även närvarande hos Troels-Lund. I skriften *Om Kulturhistorie*, 1894, ett direkt svar på Schäfers fräna kritik, lät han förstå att hans kulturhistoriker aldrig hade som mål att fullständigt beskriva den förflutna tidens mångfald. Troels-Lunds kulturhistoriker skulle nämligen ”redde det bedste fra Forglemmelse” genom att samla ihop enskilda, goda lämningar och forma dem till kulturhistoriska idealbilder för samtiden:

Meningen er jo ikke at skaffe os ogsaa Fortidens Virkeligheds-Masse paa Halsen, som om vi ikke havde nok i vor egen Tids. Var det saa, vilde vi

simpelthen kvæles under den uhyre Bunke Enkeltheder, der væltedes ud over os. Vi samler dem til et Billede, danner en ideal Verden, hvor vi, efter bedste Evne Sandheden tro, lader det forbigangne gentage sig, men paa en ny Maade, med forkortede Linjer mellem Aarsag og Virkning, med det efter vor Mening væsentlige i saa klart et Lys, som det maaske aldrig viste sig for Samtiden. Dette er Historieskrivningens Kunst.<sup>207</sup>

Visserligen finns kausaliteten närvarande i detta citat av Troels-Lund, men liksom hos Rydberg är den underordnad ändamålet som styrande princip bakom historieskrivningen – det vill säga dess funktion som sannfärdig förebild. Dessa kulturhistoriska idealbilder ligger nära Geijers och Grundtvigs poetisk-historiska skildringar, men statens öde och folkmyternas sanningar hos de förra hade bytts ut mot vardagslivets uttryck hos Troels-Lund. Dessutom hade bilderna hos Troels-Lund också den skillnaden gentemot de romantiska historieskrivarna att enskildheterna behandlades utifrån *både* estetisk konstskicklighet *och* vetenskaplig metod inom en nilssonsk samt en sundtskt darwinsk utvecklingsteori. Det handlade således om en kombination av två olika tekniker – i en idealrealistisk världsbild vilken inkluderade en naturalistisk vetenskapssyn. Dessutom om en kulturhistoria som i sig var en utveckling av historieskrivningens konst och som speglade kulturutvecklingens framsteg, vars rörelsekraft kom från övertygade reformatorer, tekniska landvinningar och ändamålsenliga tillämpningar. Mot Schäfer och den politiska historiens statiskt primitiva instinkter och krigiska erövringar – ”Statslegemer, der gennem Aartusinder krymper sig i Kamp, skiftevis æde og ædes af hinanden” – ställde Troels-Lund sin kulturhistoria och menade att den var del av den allmänna kulturrörelsens alltmer utvecklade moral som givit upphov till de fredliga världsutställningarna: ”I Kulturhistorien er Glæden fælles, thi tabet er ingen, Fremskridtet *alles*.”<sup>208</sup>

Om idealrealistiska poet-filosofier som Geijer och Grundtvig hade betonat estetikens och konstskicklighetens nödvändighet för historieskrivningen, så insisterade mer sentida realidealistiska arkeologer som Hildebrand och Müller på den rena vetenskapliga metoden

utan några som helst konstnärliga inslag. Hos Rydberg och Troels-Lund fanns det inte någon sådan motsatsställning närvarande, och inte heller hos Artur Hazelius, Bernhard Olsen och Moltke Moe. De var alla inneslutna i en idealrealistisk världsbild vars timliga dimension bäst kunde beskrivas med hjälp av en förening av estetisk gestaltning av verklighetens väsentligaste drag – sanningens, skönhetens och sedlighetens realiseringar – samt en vetenskaplig utforskning av kulturutvecklingens skilda former i vardagslivet. Hos dem alla fanns de eviga idealen närvarande i både det höga och det låga, i slott och koja – även om brännpunkten i deras kulturhistoriska praktiker återfanns på olika platser: det folkliga vardagslivets uttryck (Troels-Lund), mänsklighetens stora frågor (Rydberg).

Helt visst formulerade Rydberg denna helhet tydligast i sin tredelning av historiegång och historieskrivning, av utforskningen av liv och kultur: naturforskning, politisk historia och kulturhistoria som komplement till varandra. Men även Hazelius och Troels-Lund uttryckte samma komplementära tanke, samtidigt som bägge lät kulturhistorien innesluta den politiska historien. Den förra sorten av historieskrivning, hävdade kulturhistorikerna, undersökte nämligen hela det mänskliga livet medan den senare koncentrerade sig på vissa specifika former, enkannerligen krigshändelser. Eller som Troels-Lund skrev: "Livet er en Enhed, det Menneskelige selv er højere end Uniformen."<sup>209</sup> En skillnad dem emellan stod emellertid att finna i Rydbergs huvudsakliga intresse för de andlig-moraliska spörsmålen och en allmän, kulturhistorisk sfär med stora begrepp som livsåskådning, den västerländska kulturen samt gula och vita raser. Hazelius och Troels-Lund inriktade sig däremot på det nordiska och nationella och presenterade folklivets materiella och traditionella kulturhistoria.<sup>210</sup>

År 1901 definierade Troels-Lund i *Salmonsens Konversationsleksikon* "Kulturhistorie" som en nära nog alltomfattande vetenskap, det vill säga en vetenskap med en sådan räckvidd att den mycket väl kunde innefatta såväl Thomsens och Nilssons som Hazelius, Rydbergs och Hildebrands kunskapande, samt åtskilligt därutöver. "Kulturhistorie er", skrev Troels-Lund, "Menneskehedens Udviklingshistorie, saaledes som den er foregaaet

hele Jorden over under højst forskellige Betingelser. Den omspænder altsaa alle menneskelige Vilkaar, og som Videnskab indbefatter den alle andre i sig."<sup>211</sup> En mängd forskare räknades därefter upp såsom tillhörande denna universella kulturhistoria, bland dem några namn som också förekommer i denna avhandling: Thomsen, Nilsson, Darwin, Sundt, Tylor, Lubbock, Hazelius, Hildebrand, Montelius, Müller, Olsen samt Troels-Lund själv.

Troels-Lund delade i sin lexikonartikel upp det kulturhistoriska forskningsområdet i tre huvudperspektiv som var för sig utredde mänsklighetens utvecklingsgång genom förhistorien och historien: en teknisk-materiell, en ekonomisk-samhällelig samt en etisk-social utvecklingshistoria. Det första perspektivet, "*Redskaber*", var möjlig att studera med hjälp av det thomsenska och materialinriktade treperiodsystemet: "Stenalderen", "Bronzealderen" och "Jernalderen". Det andra, "*Næringsveje* och *Samfundsformer*", tack vare de nilssonska och närings- och samhällsinriktade utvecklingstillstånden: "Jæger- og Fiskerfolk", "Nomader" och de "fast bosiddende" med sin "Agerdyrkning". Slutligen kunde det tredje perspektivet, "*Aandsliv*", undersökas genom ett slags rydbergsk kulturhistoria, en andlig, antidogmatisk och individmoralisk kulturhistoria som i stället för "Statens Moral" och "Religionens Moral" grundades i varje enskild människas inneboende förståelse av rätt och gott.<sup>212</sup>

En sådan modern kulturhistoria, konkluderade Troels-Lund, hävdade att statens och religionens moral var lägre stående än individens moral, och därigenom att varken stat eller kyrka var absoluta:

Erfaring viser, at der ikke blot eksisterer "Staten" og den ene af Gud aabenbarede Religion, men at der er mange "Stater" og mange Religioner, der paastaa at være aabenbarede af Gud. Stater som Religioner maa da finde sig i at underkastes samme Form for Prøve. De maa kunne bestaa for Sammenligningen med, hvad hvert enkelt Menneske forstaaer ved Ret og godt.<sup>213</sup>

Denna Troels-Lunds tredelning 1901 var av en annan sort jämfört med Rydbergs 1884. Troels-Lund inneslöt

allt om människan inom sitt kulturhistoriebegrepp – således ingen naturvetenskaplig arkeologi eller politisk historia vid sidan om, utan existerande som perspektiv inom kulturhistorien. Han placerade också det sistnämnda andlig-moraliska perspektivet på samma komplementära nivå som de två materiella och teknisk-ekonomiska perspektiven, det vill säga inte överordnat dem. Bägge deras kulturhistorier hade dock en vidsträckt räckvidd såsom överordnat begrepp för ett kunskapande om människans utvecklingshistoria i hennes dagliga arbete och stundliga tänkande samt i hennes roll som ekonomisk, moralisk och andlig samhälls-, stats- och religionsbyggare.

Hazelius använde däremot samma tredelning som Rydberg hade ställt upp 1884 när han med början 1891 ordnade Skansen i naturhistoriens typologiska utvecklingsserier (eldstads- och byggnadstyper), i den politiska historiens händelser, kungar och genier (minnesdagar, personsamlingar och vägnamn på friluftsmuseet) samt i de kulturhistoriska idealbilderna (museistugor och hela friluftsmuseet). För Hazelius utgjorde dessa tre komple-

mentära perspektiv element i hans ”levande bilder” vilka skulle fungera som förebilder för ett nytt och förädlat folkliv. Hazelius lät 1897 publicera en artikel av Nils Edvard Hammarstedt, amanuens vid Nordiska museet, där Skansens uppgift att avtäcka och förmedla sanningen och de väsentliga sammanhangen tydliggjordes. Det handlade om att forma en kulturhistorisk idealbild av verkligheten, att avtäcka sanningens väsentliga uttryck och inte nöja sig med alla tillfälligheter i verkligheten, således en sorts kulturhistorisk sakpoesi som även återfanns hos Almqvist och Rydberg. Hammarstedt skrev: ”Friluftsmuseets hufvuduppgift är enligt vår mening mer att häfda det *väsentligas* än det *tillfälligas* rätt att vara till, mer att sträfvä efter *sanning* än efter *verklighet*”.<sup>214</sup>

### En minnets institution: det poetisk-historiska folkmuseet

Gemensamt för 1800-talets forskare, konstnärer och museimän var att de allihop var inbegripna i arbetet att omvandla skräp till minnen men också att de särskilde



Fig. 11. Blekingestugan på Skansen som en högsta kunskapssyntetisering bestående av gripande gestaltning, sedelärande förebild samt typologisk sammansättning av stugans morfologi, eldstadens element och bohagets gruppering. Den historiska byggnaden från Kyrkhults socken i Blekinge uppfördes 1891 som museistuga på friluftsmuseet på Djurgården i Stockholm. Vykort, Nordiska museet, omkring år 1900.



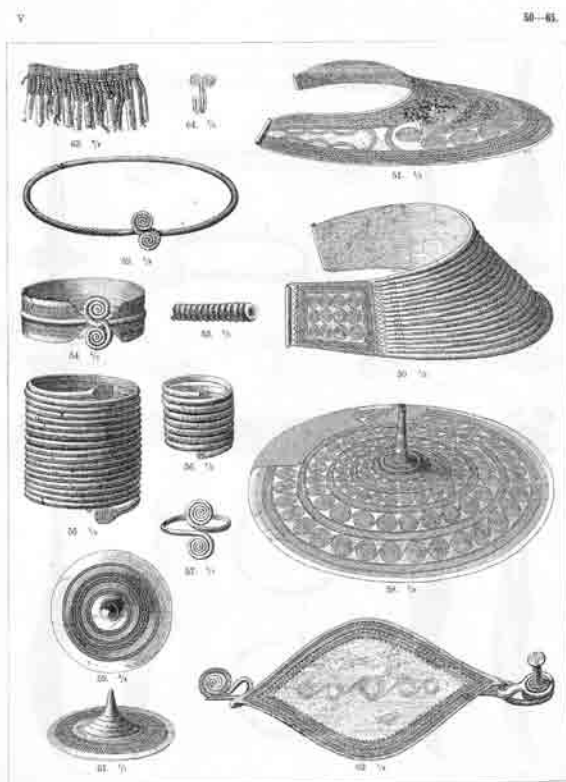


Fig. 12. Den danska bronsåldern systematiserad i Sophus Müllers typologi bestod av 422 skilda föremålsformer. Här en plansch med skalenliga avbildningar av föremålsformer från kvinnogravar från äldre bronsåldern, form 50–65, bland annat halssmycke, 50, bältesplatta, 58 och arm- och benring, 55. *Ordning af Danmarks Oldsager: Bronzealderen, 1891.*

mellan två nivåer i denna minnesskapande process: källans respektive kunskapens nivå. Visserligen förelåg det fundamentala skillnader i synsätt redan vid kunskapsobjektets konstitueringsögonblick, vilket skärmytslingen mellan Nilsson och Molbech har visat – materiella ting kunde respektive kunde inte användas som källor vid historisk forskning om mänskliga kulturer. Men både källan och syntetiseringen var dessutom tudelad på grund av de olika personernas skilda synsätt på hur säker kunskap kunde erhållas och förmedlas: på den ena nivån i historiska respektive poetiska källor, det vill säga källkritiskt granskade urkunder och lämningar respektive mytiska sagor och levande folktraditioner; på den andra nivån i systematiska respektive gestaltade kunskapsyntetiseringar, eller med Troels-Lunds ord, en historieskrivning

med enbart enskildheter sammansatta till en mosaik respektive en kulturhistorisk praktik med historikerns syn på saken närvarande i bilden, därigenom skapande en estetisk helhet som besökaren återupplevde.<sup>215</sup>

Geijer och Dahl hade använt både historiska och poetiska källor när de gestaltade sina bilder över en epok och dess hövdingar, *poesi*, eller en bygd och dess byggnader, *Tafeln*. Sjöborg, Molbech och Nicolaysen gick i sin tur till historiska fornlämningar och källskrifter medan Nilsson och Hyltén-Cavallius tog sin utgångspunkt i både historiska och poetiska källor; bägge dessa sidors forskningsarbete resulterade dock enbart i systematiseringar, till exempel i *planscher* över kulturföremål. Ytterligare ett synsätt aktualiserades på 1860- och 1870-talen med Sundt, Hazelius, Troels-Lund och Olsen i deras användning av såväl historiska som poetiska källor för att skapa helhetsbilder, *stuginteriörer* och *museistugor*, vilka i sin gestaltning inkorporerade systematiseringar men endast som en aspekt av den stämningsfulla helheten. Detta synsätt kritiserades som vi minns (s 42) av Müller för att vara en ickemuseal och ovetenskaplig blandning, ja, en ny konstform vilken enligt honom hade nästlat sig in i det museala landskapet på bekostnad av de historiska källorna och deras vetenskapligt typologiska systematiseringar i *tabeller*, *planscher* och *Museumsopstillinger*.

Så såg alltså minnets dikotomi ut på 1800-talet, en tvefald som ännu vid sekelskiftet åtskilde två olika högsta kunskapsformer: den gestaltade och systematiska museistugan – svarande mot Rydbergs och Troels-Lunds kulturhistoria – respektive den systematiska planschen med vidhängande tabell – motsvarande Hildebrands kulturhistoria samt Müllers ”arkæologisk-historisk-etnografiske Museum.”<sup>216</sup>

Efter att ha konstaterat att tudelningen i gestaltning respektive systematik fanns innesluten i minnets synfält redan vid dess första etableringsperiod i Skandinavien – samt under hela 1800-talet – bör samma dikotomi undersökas i det samtida resonemanget om museet. Jag ser i detta sammanhang museet som ett slags institutionalisering av minnets synfält, en samhälleligt sanktionerad utblickspunkt på minnesmärket – en punkt av avgörande betydelse för att fastslå minnesmärkets innebörder.

En av de mer påtagliga stridslinjerna som upprätta-



Fig. 13. "Heft 1, Tafel 2", Borgunds stavkyrka i Bergens stift. Johan Christian Dahls "Tafel" i det kulturhistoriska planschverket från 1837 kan ses som uttryck för tanken om högre helhetsbilder av en ursprunglig plats. Flera av planscherna visar även utsnitt av kyrkportaler, dock utan detaljskärpan i form av vetenskapliga fästpunkter. Teckning: Franz Wilhelm Schiertz.

des inom minnets synfält var just den mellan de skilda synsätten på samtidens museum, det vill säga vad ett museum överhuvudtaget var, vad dess innehåll skulle vara och på vilken plats det skulle etableras. Man kan återigen börja med bilderna i Dahls planschverk. De var stämningsbilder av en högre helhet, och därmed varken litografier som inkluderade vetenskapliga fästpunkter eller uppmättningsritningar med en detaljskärpa som kunde användas för att avtäckas en ursprunglig byggnadsregel under "alskens tilsætninger og forvanskninger af en senere tid".<sup>217</sup>

Sådana detaljrika planschverk, det vill säga ett slags dissektioner av specifika byggnadslämningar – således inte en sjöborgskt generell lämningsanatomi – efterlyste Nicolaysen 1848 och då med direkt hänvisning till avsaknaden av dem i Dahls stavkyrkoverk. Dessa nya slags byggnadsritningar utfördes av en likaledes ny grupp yrkesmän, närmare bestämt arkitekterna som hade sin bakgrund i de nyinstiftade tekniska högskolorna. Christian Christie hade till exempel utbildats till arkitekt vid Polyteknikum i Karlsruhe och var en av dem Nicolaysen anlätade för att utföra uppmättningsritningar av norska byggnadsmin-

nen.<sup>218</sup> Nicolaysen hävdade också som vi minns (s 27) att utsnitt av byggnaderna med de vetenskapligt värdefulla fästpunkterna, till exempel portaler, hörnstolpar och takmålningar, kunde kapas ut och föras till museer. Men som direktör vid Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring beställde och utförde han inte enbart sådana byggnadsminnesundersökningar, utan ledde även arkeologiska utgrävningar vars fyndmaterial fördes bort och systematiserades på museer i Bergen och Kristiania.<sup>219</sup>

Det var just en sådan museipraktik som Dahl hade kritiserat några år tidigare. Han hade nämligen 1843 formulerat en skarp kritik mot detta söndertrasande av gravhögar och medeltidsbyggnader – av den levande minnesplatsen. Denna miljöförstöring ansåg han vara karakteristisk för det museala samlandet, eller snarare för den etablerade arkeologiska insamlingen till museerna. Det föreföll honom, skrev han, ”at man forstyrrer og confunderer Oldtidsminderne for at skabe Musæer.”<sup>220</sup>

För Dahl utgjorde inte de vetenskapliga fästpunkterna och deras koppling till en museal systematisering det bevarandevärda, utan den ursprungliga platsen som ett ställe där historien möter naturen. ”Gravhøierne”, hävdade han, ”er selv de naturlige og sande Musæer for deres eget Indhold.”<sup>221</sup> Minnesmärket konstituerades således i den levande och historiska relationen med naturen, inte som hos Sjöborg i länkningen till ett vetenskapligt system. Först i sista hand skulle arkitektoniska enskildheter avlägsnas från sitt naturliga sammanhang, och i sådana akutfall var det bättre att flytta hela byggnaden – till nöds även utomlands. Dahl genomförde också själv en sådan flytt när han, efter att ha nekats plats i Bergen och Kristiania, sålde Vangs stavkyrka till Friedrich Wilhelm IV av Preussen som återuppförde den 1844 i Brückenberg i Schlesien, nuvarande Karpacz i Polen.<sup>222</sup>

Denna Dahls organiska syn på den ursprungliga platsen som ett sant och naturligt museum kan med fördel jämföras med den svenske konstnären Nils Månsson Mandelgrens blick på bondgårdar, gravhögar och kyrkplatser under dennes resor i Jämtland och Härjedalen 1868–69. Bägge såg visserligen på platserna som helheter och skapade stora planschverk över dem.<sup>223</sup> Men där Dahls naturliga helhet utgjordes av den orörda platsen med sina outgrävda gravhögar och oinsamlade kyrkskat-

ter, handlade Mandelgrens odifferentierade helhet snarare om platsen som potential för utgrävningar, insamlingar och dokumentation av alla typer av minnen. I likhet med Sjöborg och Nicolaysen ansåg Mandelgren att ett museum bildades först genom att hösta in samlingar av arkeologiska och etnografiska samt, hos de två senare personerna, även konsthistoriska föremål. För Mandelgren låg helheten i föremålssamlingarnas bredd, i hans fall specifikt i ett konstslöjdsmuseum som skulle hållas samman av tre disciplinöverskridande perspektiv: estetik, teknik och material. I deras dubbelhet – deras tingliga respektive textuella sida – utgjorde dessa perspektiv element i Mandelgrens kunskapsbegrepp, vilket realiserades först när allt sattes samman till ett konstslöjdsmuseum.

Hur såg då den kulturhistoriska eller *nya* poetisk-historiska kunskapsformen ut hos Sundt, Hazelius, Olsen och Aall, det vill säga *träsnitten* i de vetenskapliga skrifterna, *stuginteriörerna* vid de kulturhistoriska museerna och *museistugorna* vid friluftsmuseerna?

Liksom Nilsson, Molbech och Hyltén-Cavallius försvarade även Sundt ett traditionshistoriskt sätt att tillägna sig kunskap. I den ovan nämnda studien om byggnadsskick hade han tydliggjort att det fanns två ingångar till den norska kulturhistorien, dels en utforskning av de ”gamle Skrifter” som kunde beskriva utdöda och i dag försvunna former av arbete, dels en insamling av uppgifter om de former som arbetet genom tiderna hade skapat och fortfarande skapade, och som ännu kunde beses i samtidens Norge. Sundt anförde i likhet med Nilsson 1843 studien av Keyser rörande de norröna sagornas beskrivningar av byggnadsskick som exempel på det förra sättet att komma till kunskap; men, fortsatte Sundt, genom en kombination av text och ting från då och nu ”saa skulle vi kanske, ved at forbinde begge Arter af Oplysninger, temmelig godt faa se Gangen i den hele Udvikling og øine Sammenhængen mellem Fortiden og Nutiden.”<sup>224</sup>

Samtidigt fanns det i Sundts minnesmärke samma dubbla kärna av reformer och bevarande som hos Dahl och Geijer – och sedermera hos Rydberg, Hazelius, Olsen, Troels-Lund och Aall. I slutet av 1861 års artikelserie lät Sundt till exempel trycka en xylografisk reproduktion av konstnären Adolph Tidemands målning *Hus-*

*andakten*, 1849.<sup>225</sup> Han gjorde det för att skildra det goda livet och för att sammanfatta sina vetenskapliga rön på ett iögonfallande sätt:

Tidemands Billede lader os se ind i Stuen – og det giver os et tiltalende Syn af Livet i Stuen. Jeg kalder det en Lykke, at jeg til Slutning paa disse Forklaringer om Stuerne i mit Fædrelands mange Bygder kan pege paa dette Billede og sige: Se, saaledes har det seet ud i vore Huse, et saadant

værdigt, alvorligt, gudfrygtigt Liv har der levet. Høisædet, Skabene – jeg synes at gjenkjende enhver Ting saa vel, fra Gudbrandsdalen, fra Smaalenene, fra Rennebo – – – og Husbonden, som læser Texten, og Moderen, som halvt hører paa og halvt følger med Tanken Børnene, som ere voxede ud af Huset og nu færdes hver paa sin Kant – jeg synes at kjende dem begge; – – hans Alvor, hendes tankefulde Ømhed, dette elselige, fromme Enfold.<sup>226</sup>

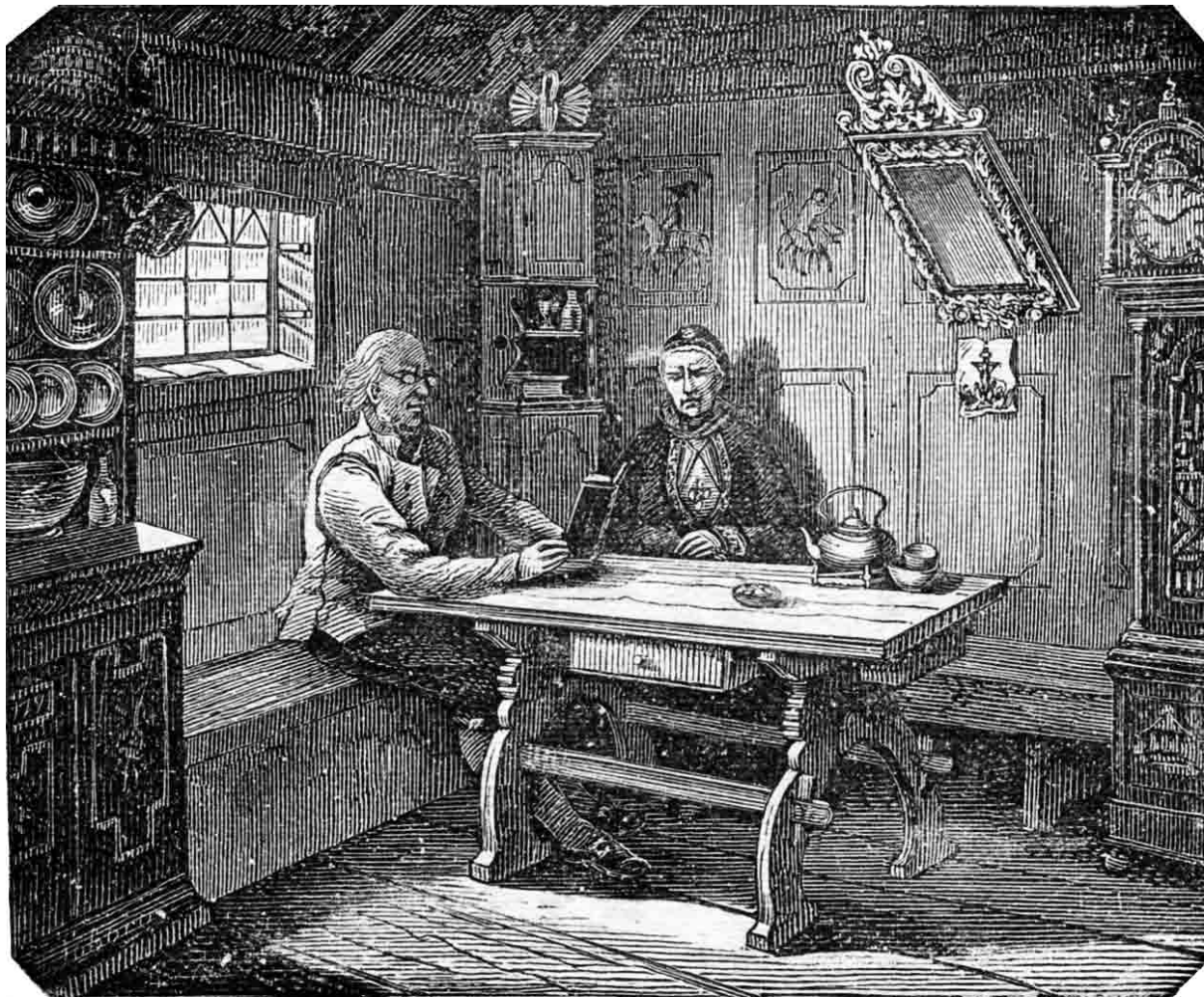


Fig. 14. Eilert Sundt lät trycka Adolph Tidemands *Husandakten* som avslutning på sin artikelserie *Bygnings-Skik*, 1861. Detta var den första gången som en idealrealistisk stämningssbild understöddes av vetenskapligt empiriska fästpunkter, något som i senare friluftsmuseer skulle komma att bli det vanliga. Sundt använde illustrationen dels för att visa en i samtiden vetenskapligt korrekt bondestuga, dels för att gestalta en uppbygglig berättelse om framtidens samhälle.

Barnen av i dag, skrev Sundt vidare, lever visserligen i en tid av häftig jäsnung och rörelse, men den gudfruktiga modern i Tidemands målning skänker hopp och tro. Borde inte samtiden, fortsatte han, tro gott om den släkt för vilken alla dessa mödrar har bett, och torde inte oron i tillvaron klarna till ett sunt och vackert liv? Med hjälp av denna målning tyckte sig Sundt komma sitt folk nära, och känslan som den gav honom var ljus och optimistisk – en bild av ett framgångsrikt Norge byggt på traditionens grund.<sup>227</sup>

Denna bild hos Sundt var – liksom bilderna hos Schelling och Dahl – en idealbild som tillät honom att komma sitt folk nära och att avtäcka en högre sanning i det folkliga, ”et sundt og vakkert Liv.” Men genom att bilden trycktes i hans artikelserie och sattes samman med hans rön, blev den också en legitim sammanställning av vetenskapliga fästpunkter, eller som Sundt själv skrev, ”Høisædet, Skabene – jeg synes at gjenkjende enhver Ting”. Alla dessa ting och deras placeringar i stugan var så att säga grunden i hans utvecklingshistoriska vetenskaplighet och frihetliga framstegstro: ”Husene forandres – Livet i Husene ligesaa. Hvad selve Husene angaar, har jeg jevnlig været saa lykkelig at kunne vise, at trods Udartningen, som altid lurer, er Forandringen bleven til det Bedre – en fri Udvikling af den ensformige Tarvelighed, en Væxt og Blomstring.”<sup>228</sup>

Detta var den första gången som ett slags idealrealistisk bild understöddes av vetenskapligt empiriska fästpunkter och blev till en levande kulturhistorisk folklivsbild. Liksom Sjöborg, Nilsson och Hyltén-Cavallius systematiserade Sundt sina empiriska rön, och liksom Nilsson och Hyltén-Cavallius var hans syfte med forskningen snarast etnografiskt, eller socialvetenskapligt. Men till skillnad från dem ville Sundt lyfta fram sina slutsatser med hjälp av gestaltade bilder, och på så sätt liknade han i viss mån Geijer och Dahl, men med den skillnaden att han lät de vetenskapliga elementen ta plats i själva verket. Just denna bild introducerade kombinationen av idealrealistisk gestaltning och naturalistisk vetenskaplighet, således en idealrealistisk naturalism i 1800-talets folklivsforskning. Bilden var dock infogad som slutlig syntes i Sundts empiriska och utvecklingshistoriska utforskning av byggnadsskicket i Norge; en naturalistiskt realidealis-

tisk undersökning avslutades således i en idealrealistiskt naturalistisk syntes – den empiriska folklivsforskningen inkorporerades i en högre helhet, i en levande folklivsbild.

Man kan således säga att dikotomin i minnets synfält upphävdes, att 1800-talets systematiserande och gestaltande perspektiv omvandlades till olika aspekter i denna bild, och att den därigenom pekade framåt mot sekelslutets friluftsmuseer i Skandinavien. Skillnaden mellan detta Sundts träsnitt, 1861, och Hazelius stuginteriörer, 1873, och museistugor, 1891, var dock den att den svenske museimannen stod för både den vetenskapliga forskningsinsatsen och den konstnärliga gestaltningen, givetvis med assistens av dalkullor, timmermän, dockmakare och museiamanuenser. Samma dubbelhet återkom också i Olsens stuginteriörer, 1879, och Troels-Lunds kulturhistoriska skildringar av vardagslivet, 1879. Det var med andra ord först i dessa stuginteriörer, vardagsskildringar och museistugor som det systematiserande och gestaltande arbetet ånyo hade mötts i en och samma person. På så sätt liknade de Geijers och Dahls historiska gestaltningar, men med den skillnaden att de vetenskapliga elementen inkorporerades tillsammans med estetiska och moraliska element i den hazelianska, olsenska och troelslundiska gestaltningen – i deras levande bilder, ja, i deras idealrealistiskt naturalistiska museistugor och bokverk.

Den högre sanning som Sundt, Hazelius, Olsen och Troels-Lund kunde avtäcka tack vare dessa helhetsbilder var det goda och sköna livet i går, i dag och i morgon, vilket i hög grad liknade Geijers tankar om poesins sammanbindande kraft. Visserligen lade Sundt tyngdpunkten på verklighetens reella del i sin forskning, men den ideella delen fanns alltid närvarande i hans synteser just som sammanhangsgivande punkt och kraft. I sin idealrealistiska naturalism avtäckte Sundt det goda och sköna livet bland annat genom att ställa samman ”Husbonden” med ”Moderen” – den senare i bön för sina barn som hade flyttat bort från gården, kanske till staden som arbetare eller tjänstefolk. I husbonden återkommer Geijers och Dahls romantiske bonde såsom samlade gestalt och patriark över sin gård och sitt folk, och han får samsas med en idealbild av kvinnan – men i sin modersroll i den borgerliga familjen, inte som matmor på en bondgård. Både ett socialt och ett kulturhistoriskt perspektiv fanns

således närvarande i bilden, vilket också gör det möjligt att tyda motivet som ett uttryck för Sundts idéer om en reform- och bevarandepolitik som kunde bryta det dystra sambandet mellan samhällsförändring, å ena sidan, och råhet och rotlöshet, å den andra:

Det er jo vistnok en almindelig Kjendsgjerning, at naar Samfundsforholdene undergaa en saa gennemgribende Forandring, som vort Land i den sidste Menneskealder har været Vidne til, saa vil altid Folkelivet i en eller anden Retning befinde sig i en betænkelig Opløsningstilstand, hvorunder enkelte Individier eller Familier lettelig gaa tilgrunde; ved siden af det større Velvære, som i lykkelige Tider bliver mængden af Folket til del, ved siden af den stigende Oplysning og Kultur pleier gjerne Raahed og Last og Elendighed hos nogle vise sig i en end frygteligere Skikkelse end under de tidligere mere jevne Forholde.<sup>229</sup>

Några år senare än Sundt, men samma år, 1868, som Hyllén-Cavallius givit ut sin andra del av *Wärend och Wirdarne*, tog Hazelius i sin roll som nordisk filolog och språkreformator upp tanken om ett folks hotande förfall och uppgående i ett annat. I sin kritiska studie över det svenska bibelöversättningsarbetet varnade han bland annat för osvenska vändningar och ordval, samtidigt som han lyfte fram ”modersmålets helgd” och ”manligt starka rena klang” såsom en folklig livskälla och plats för ”stora och sköna minnen” från förfäderna:

Språkets manliga starka rena klang är ett uttryck af ett folks lifskraft, mod och adel. Dess odling är mätaren af folkets. Dess förfall går hand i hand med folkets. Det bör således utgöra ett föremål för ett folks varma kärlek, för dess ömmaste och trognaste vård. Den, som bär hand på det samma, han förgriper sig på folkets helgedom.<sup>230</sup>

Denna ödesmättade koherens mellan ett folks liv och språk, en spekulativ språkidealism och -purism, hyllades av Rydberg. Hazelius var, skrev Rydberg 1873 i en artikel om bibelöversättningen, den som hade stävjat ofogget och

som hade hedern av att först ha ”visat den lärda nämnden hvad modersmålet kräver”.<sup>231</sup> Ett skäl till Rydbergs stöd kan förklaras av Hazelius placering av bevarandet av ett folks egenart och överlevnad i ett spekulativt språkperspektiv, inte i ett politiskt stridsperspektiv. Detta Hazelius perspektiv befann sig så att säga i direkt anslutning till Rydbergs kulturhistoriebegrepp. Hazelius lyfte i denna text fram det svenska språket som uttryck för minne och liv, för folkminne och folkliv. Denna dubbelhet i det folkliga språket förde han också med sig och ympade på de folkliga tingen och rummen i Skandinavisk-etnografiska samlingsen, sedermera Nordiska museet. Detta liknade i mångt och mycket Olsens syfte med sitt Dansk Folke-museum, det vill säga att fästa ungdomens uppmärksamhet vid det förlorade – eller det hotade hos Hazelius och Sundt – för att skapa rörelse hos dem och en koncentration på det värdefulla för folkets framtid: danskheten, norskheten och svenskheten som särpräglade folkliga uttryck av den västerländska kulturutvecklingen. För Geijer 1841, Sundt 1861 och Hazelius 1868, liksom för Rydberg 1884 och Troels-Lund 1894, utgjorde detta folkliga minne förutsättningen för historisk reflexion och social reformation. Hazelius skrev till exempel långt senare, den 23 februari 1897, till just Olsen i Köpenhamn: ”Kanske bör jag fästa eder uppmärksamhet på att Skansen har ej endast sin stora kulturhistoriska betydelse, utan ock en viktig *nationel* och *social*.”<sup>232</sup>

Hazelius friluftsmuseum hade en liknande funktion som Geijers poesi, närmare bestämt att vara den plats där människorna kunde komma till kännedom om sig själva som delar i helheten genom att dåtiden länkades samman med nutiden och framtiden. I ett brev 1892 tydliggjorde Hazelius denna Skansens poetiska funktion genom att citera några ord ur en essä om friluftsmuseet vilken författaren Gustaf af Geijerstam hade publicerat samma år. ”På honom”, skrev Hazelius om Geijerstam, ”har Skansen gjort intrycket af en stor folklig dikt, om-satt i realitet’. Just det intryck jag ville gifva.”<sup>233</sup> Hazelius fortsatte med att förklara varför han hade bifogat författarens essä i sitt brev – han hade själv inte tid att utveckla sina planer för Nordiska museet och Skansen i skrift; i stället kunde essän läsas som en skildring av hans intentioner bakom friluftsmuseet.

Friluftsmuseet kan liksom poesin sägas vara ett åter-sken av en högre verklighet som realiserades av musei-mannen respektive poeten genom att skapa holistiskt stämmingsfulla sammanhang. Skansen var en sådan plats där ett idealtillstånd hade förverkligats och blivit till en levande, harmonisk och verkningsfull bild av människans och verklighetens grundvalar, det vill säga enheten av det eviga, det allmänna och det enskilda – idealen, kulturen och folket. På Skansen hade både det poetiska och det historiska en mening, en betydelse för samtiden, såsom å ena sidan en universell och överhistorisk länk mellan olika epoker, vilket skapade samhörighet, och å den andra en specifik och historisk fördjupning i en tidsanda, vilket skapade förståelse för det egna och särskilda.

Det som framträder här är en ny holism. Om holis-men i Geijers och Dahls gestaltningar hade varit ideal-realistiskt estetisk, så var den holism som fick sitt första uttryck i Sundts vetenskapliga stämmingsbild snarast *idealrealistiskt naturalistisk*, en kombination av en estetisk moralaffektiv gestaltning och en empirisk systematisering. Denna nya idealrealistiskt naturalistiska holism, som ju hade fått ett lite annorlunda uttryck i Rydbergs kulturhistoria, utgjorde kunskapsgrunden för friluftsmuseet och museistugorna – för Skansen, Lyngby och Bygdø. Både den moralisk-emotionella sinnligheten och den empirisk-rationella vetenskapligheten kan sägas vara inneslutna i Nordiska museets övergripande tänkespråk: ”Känn dig själv!” För att kunna nå kännedom om sig själv måste envar bejaka både aningen om inre, eviga samband – det vill säga att *känna in* sitt folk och land – och kunskapen om de yttre landskapen i förändring, det vill säga att komma till kännedom om och därigenom *känna till* sitt folks historia och sitt lands geografi.

Vid invigningen av Norsk Folkemuseum 1895 upphöjde folkminnesforskaren Moltke Moe detta tänkespråk till alla folkmuseers motto och pekade just på denna dubbelhet av fullödig kunskap och djup känsla: ”forstaaelse af vort nationale liv og vor kulturudvikling og en følelse af samhörighed både inbyrdes og med de fremfarne slegter”. På så sätt skulle också mottot uppfattas som ett slags kallelserop till hela det norska folket:

Over indgangen til ”Nordiska museet” i Stockholm står ordene ”*Känn dig själv*”. Og et saadant *Kjend dig selv* står usynligt over ethvert Folke-museums port. Et speilbillede af folkets liv er det jo som folkemuseet stiller frem for nutiden, og jo bedre vor slægt kjender sine forudsætninger i fortiden, des bedre vil den kjende sig selv. Et norsk folkemuseum vil give brede lag i nationen en forstaaelse af vort nationale liv og vor kulturudvikling og en følelse af samhörighed både inbyrdes og med de fremfarne slegter – som sikkerlig vil give renter for fremtiden. Derfor er et norsk folkemuseum en *landssag*, of derfor tillader vi os at rette en henvendelse om hjælp og støtte til hver norsk mand og kvinde.<sup>234</sup>

## En museal blickpunkt: friluftsmuseet, museistugan och det folkliga byggnadsminnet

Bevara eller reformera? Skulle de kulturhistoriska museimännen bedriva sin verksamhet inom en vetenskaplig, historisk, nationell, estetisk eller social dimension, eller på en och samma gång hålla alla dessa schatteringar aktuella i sina museer? Denna frågeställning behöll sin museala aktualitet under hela 1800-talet och skrevs också in i centrum av diskussionen om sekelslutets nya friluftsmuseer.

Om konstituerandet av minnets synfält i de skandinaviska länderna samt synsätten och blickpunkterna inom det utgjorde brännpunkten i mitt förra kapitel, fokuserar jag i detta kapitel friluftsmuseet och museistugan, således en specifik och institutionaliserad blickpunkt inom synfältet. Denna blickpunkt undersöks närmare genom att noggrant betrakta de allmänna schatteringarna i minnets synfält – de vetenskapliga, historiska, nationella, estetiska och sociala dimensionerna – i deras specifika utbredningar inom just friluftsmuseets och museistugans perspektiv. Genom att undersöka dessa schatteringar i denna specifika situation kan en museistugans genealogi avtäckas och en syskonskara presenteras bestående av det schwarzwaldska gökuret, den nygotiska kyrkan, det

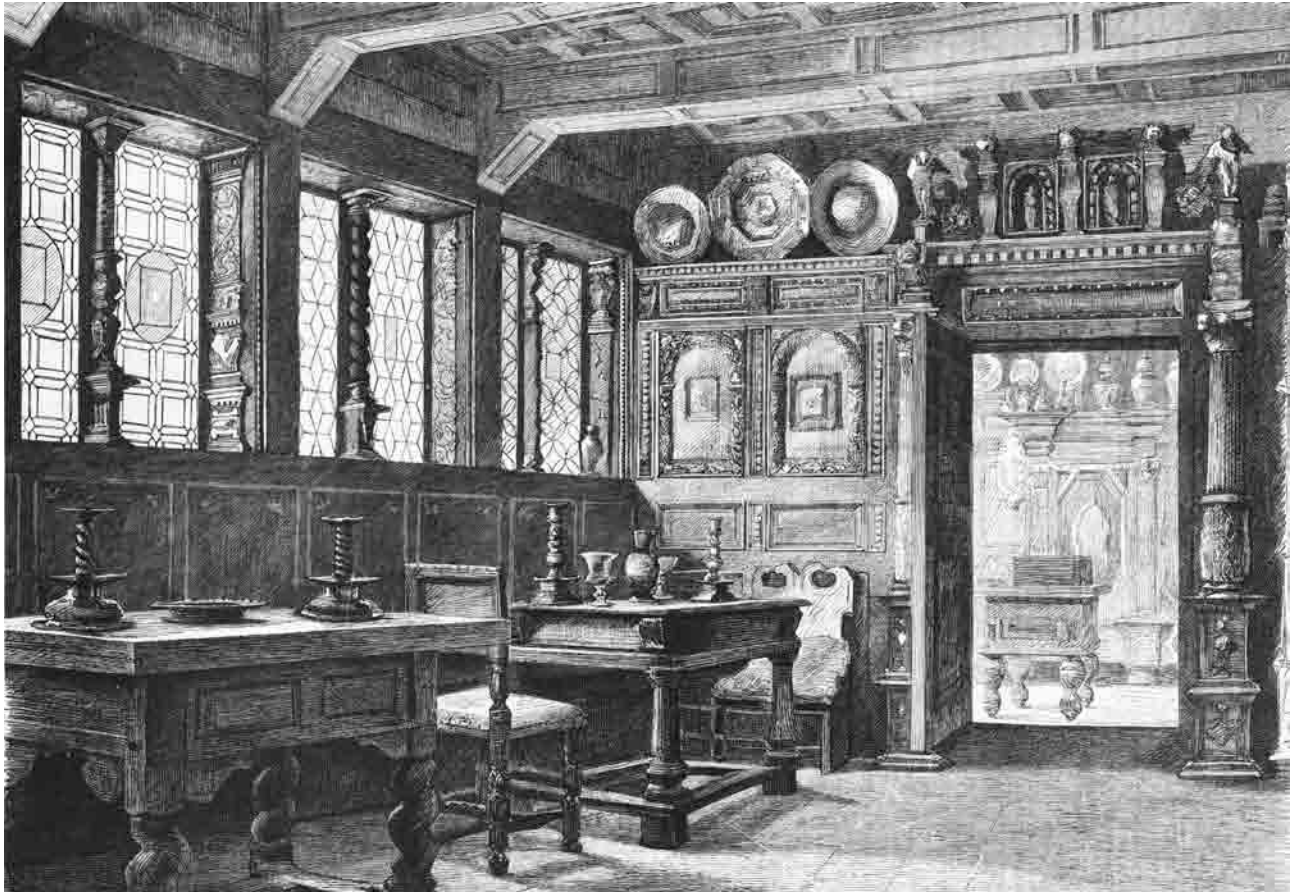


Fig. 15. Aalborgstuerne i Dansk Folkemuseum 1885, enligt Olsen en mer utvecklad museiteknisk lösning vari besökaren helt omslötts av stugans gripande stämning. Olsen menade att en närmast total illusion av historisk verklighet, fjärran från stadens myllrande brus, skapades i denna interiör – den fullständiga och permanenta interiören. Teckning: Karl Jensen, träsnitt i *Illustreret Tidende*, augusti 1885.

förebildliga arbetarhemmet och den vetenskapliga byggnadstypen – samt alltså den idealrealistiskt naturalistiska museistugan.

### En museiteknisk utvecklingshistoria

Samma år, 1897, som Olsen hade öppnat sitt första byggnadsmuseum i Kongens Have i Köpenhamn, skrev han en artikel om friluftsmuseerna i *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon*. Han skisserade här, utifrån ett ensidigt bevarandeperspektiv, upp ursprunget och utvecklingen av den nya museiformen, *friluftsmuseet*, ”til hvilken er henflyttet fuldstændige, gamle Bygninger, genopførte i tro Efterligning og indvendig udstyrede efter deres oprindelige Skik.”<sup>235</sup>

Olsen ville i sin artikel etablera denna nya museiform som del av den empiriska naturalismen, säkerligen som ett försvar mot Müllers avfärdande av friluftsmuseets legitimitet inom det vetenskapliga museibegreppet. På friluftsmuseerna, skrev Olsen, återuppfördes varje historisk byggnad troget efter sin ursprungliga form och fick erforderligt skydd mot rivning eller ombyggnad. Stugorna behandlades med andra ord som källor från en svunnen tid och den museitekniska utvecklingen som en alltmer förfinad metod att nå och föra ut kulturhistorisk kunskap.

I denna artikel utgjorde den empiriskt korrekta spegelbilden och bevarandepraktiken grunden för friluftsmuseernas existensberättigande. Och i sin historiska



översikt över museiformen kunde Olsen upptäcka att en liknande bevarandetanke hade existerat redan i Dahls flyttning av en enskild historisk och bevarandevärd byggnad: Vangs stavkyrka, 1844. Nästa utvecklingssteg i friluftsmuseets historia fann han i det gamla världsutställningspalatset Crystal Palace i London. År 1854 hade nämligen en helt genomförd och vetenskapligt representativ systematisering introducerats i ”en Række *courts* med Gengivelser af de store Kulturfolks Arkitektur i noget formindsket Størrelse.”<sup>236</sup>

Olsens utvecklingskedja började i tanken om ett bevarande av hela, historiska byggnader och fortsatte i etablerandet av en representativ och systematisk ordning. Som vi kommer att se kombinerades dessa två element i det av Olsen utnämnda första friluftsmuseet i världen: Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø Kongsgaard, öppnat 1881 (icke att blanda ihop med Norsk Folkemuseum, förvisso en institution på Bygdø som inkluderade ett friluftsmuseum men först 1902).

I denna kungliga byggnadssamling infördes även ytterligare ett element, *interiören*, vilken hade sin egen utvecklingshistoria, en historia som Olsen hade beskrivit redan 1885 i en artikel om Dansk Folkemuseum.<sup>237</sup> Olsen hävdade i denna artikel att han hade väckts som museiman av Hazelius och dennes interiörer från Lappland och Sverige vid Världsutställningen i Paris 1878. Utifrån dessa ursprungliga och partiella interiörer, vilka sedan 1873 hade haft sina permanenta platser i Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm, skapade Olsen en museiteknisk utvecklingshistoria. Han tog läsaren med på en vandring i 1878 års utställning, från de hazelianska dioramorna till holländarnas fullständiga men tillfälliga interiörer. Slutmålet var hans egna fullständiga interiörer som sommaren 1885 hade ställts upp permanent vid Dansk Folkemuseum i Panoptikonbygningen i Köpenhamn.<sup>238</sup>

Olsen sammanfattade sina intryck från de nya interiörerna vid Parisexpositionen sju år tidigare, intryck som satt djupa spår i honom och givit hans liv en ny riktning:

Finland og Sverig var ikke ene om Methoden. Hollænderne havde enten af egen Opfindelse eller belærte ved Hazeliis Deltagelse i tidligere

internationale Udstillinger ordnet sig et eget lille Folkemuseum afvigende fra det svenske og finske. Medens disse fremstille Interiøerne i mindre Rum, hvis fjerde Side er aaben ud mod Publikum, altsaa saaledes som det gjøres i Voxkabinetterne, der i flere Henseender har været Hazeliis Forbilleder, havde Hollænderne her en hel Stue, i hvilken man kunde gaa ind. Hver enkelt Ting var tagen ud af gamle Huse og stod paa sin rette Plads. Virkningen var i Modsætningen til den svenske Maner gribende, og fra det Øjeblik, jag traadte ind i denne gamle Stue, hvor der var som i en anden Verden, fjærnt i Tid og Rum fra den mylrende, moderne Nutidsexposition, var det mig klart, at saaledes burde et Folkemuseum ordnes.<sup>239</sup>

Nästa steg i Olsens utvecklingslinje i lexikonet skulle mycket väl ha kunnat vara en kombination av dessa element av historiskhet, systematik och museiteknik. Fullständiga och permanenta interiörer hade också, som vi kommer att se, kombinerats med en historisk byggnad och en systematisk gruppering fyra år tidigare, närmare bestämt i Hovestuen och Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø. Men i stället övergav Olsen denna teknisk-systematiska utvecklingshistoria för att slå fast vilka namn som skulle äras för friluftsmuseets uppkomst; han lyfte fram sin egen delaktighet, ja, ”allerede 1879, da Dansk Folkemuseum grundlagdes, bragtes det ny System i Forslag.” Det innebar att han hade varit först med idén, till skillnad från Hazelius som placerades i de mer saktfärdigas krets tillsammans med Georg J:son Karlin, grundare av Kulturen i Lund.<sup>240</sup>

## Nationellt och socialt

I ett brev till Olsen av den 23 februari 1897 upprördes Hazelius över att denna fråga om företrädesrätt hade aktualiserats. Det var också i detta brev som Hazelius hade klargjort att Skansen inte enbart hade, som han skrev, ett kulturhistoriskt syfte, ”utan ock en viktig *national* och *social*.”<sup>241</sup> Man skulle kunna dra stora växlar på skillnaden i synsätt i dessa texter mellan å ena sidan Olsens mer vetenskapligt bevarandeariktade byggnadsmuseum och å den andra Hazelius poetiska bakåt- och fram-

åtriktningar på friluftsmuseet i Stockholm, alltså hans kombination av ett kulturhistoriskt samt ett samtids- och framtidsinriktat nationellt och socialt syfte. Men som vi har sett fanns denna senare dimension i högsta grad närvarande även vid Dansk Folkemuseum, i tanken om återerövringen av ”de tabte Lande” och skapandet av en ny, bredare nationell historia för den danska ungdomens väl.<sup>242</sup> Denna ambivalens av bevarande och reformation fanns ju redan från första början innesluten i föreställningen om ett musealt minne, hos en Geijer, en Dahl.

Om Olsen framför allt hade skisserat bevarandeaspektens och museiteknikens utvecklingshistoria i dessa sina två texter, tog Hazelius sin utgångspunkt i den nationella och sociala dimensionen, närmare bestämt i modersmålets reformering, den nationella dikten och det ideala bondelivet som förebild för ett nytt folkliv. Det är talande att Hazelius 1872 planerade att ge ut Almqvists samlade skrifter och brev, det vill säga långt före Almqvistrenässansen som Ellen Key utlöste med sitt berömda föredrag 1894: *Sveriges modernaste diktare*.<sup>243</sup>

Två år tidigare, 1870, hade Hazelius givit ut Almqvists novell *Kapellet* som tredje delen i sin populärt hållna skriftserie *Svensk folkläsnings*, en handling som rimmade väl med tanken om en kunskapsgrund i en jordnära och fosterländsk idealrealism. Almqvist skildrade nämligen här en ung pastorsadjunkts verklighetsuppföstran, det vill säga dennes konfrontation med verkligheten och omvändelse från ”blott ord” till ”sak”. Från att ha tillbringat sina dagar i en artificiell skönhetsvärld fjärran från livet och verkligheten omvändes prästen till ett enkelt, levande och innerligt liv, ett liv med andlig närvaro. Detta liv i sak, sanning och verklighet realiserades först i mötet med det enkla och gudfruktiga folket, ett möte som i denna novell ägde rum i ett fiskekapell på en skärgårdsö. För att finna och poetiskt uttrycka verklighetens skönhet och sanning behövdes inga konstgjorda effekter, utan enbart folkets enkla men substantiella uttryck, till exempel dess böne- och hemliv.<sup>244</sup>

På Nordiska museet lät Hazelius bevara den omsorgsfullt inbundna och rika brevväxlingen mellan fadern Johan August Hazelius och författaren Almqvist som ett slags heliga skrifter om ett arbete att utföra på en allmän

nivå och ett samhälle att realisera på en ideal nivå. År 1896 när Hazelius själv gav en bild av sin fader framstod denne också som en upphöjd figur med ett idealiserat bondehjärta, vilken i sitt levande och verklighetsnära värv stod i kontakt med tidlösa värden:

*Han gaf mig i arf något af sin brinnande fosterlandskärlek, förakt för egennyttan och småsinne, motvilja mot alt ensidigt och oklart, mot partier och byråkrati, kärlek till själfständighet, till rastlöst arbete och – om jag vågar säga det – till det stora, ädla, ljusa, sköna.*<sup>245</sup>

Hazelius beskrivning av fadern, denne nära nog fullkomliga man, kan förutom Almqvists idealbonde även jämföras med Rydbergs kulturhistoriker och dennes arbete med idealens realiseringar på jorden. För Hazelius beskrev i detta sitt publicerade brev ett uppoffrande och rastlöst arbete med universella värden, och gav en bild av en man som hade höjt sig till det allmänna långt bortom det partikulära och råa i egennyttan och partipolitik. Denne fader var verksam på en allmän nivå; han hade frivilligt försakat sina omedelbara begär, sina personliga behov och sina privata intressen. Det var en närmast schellingiansk idealbild över människan som gudalikt hade renat sig från allt egoistiskt och materialistiskt för att kunna realisera sig som samhällsligt och individuellt subjekt – som nationalindividuell styresman över sin egen värld.

Denna distinktion mellan ädel och värdig insikt och oädel och lidelsefull förvillelse hade Hazelius etablerat redan under rättstavningsstriden 1870, när han belyste skillnaden mellan en vetenskapsman och en partiman. Man kan, skrev han, ”icke föreställa sig, att ett ändringsförslag alltid skall mötas med det värdiga allvar och lugn, som höfves den sanne vetenskapsmannen, utan att vapnen ofta skola föras med partimannens lidelsefulla häftighet.”<sup>246</sup>

I brevet 1896 skrevs detta värdiga allvar in i hans fadersfigur, en själens aristokrat som stod över de splittrande och lidelsefulla krafterna i samtiden. Det var intrycket av denne fader, så äkta och så utpräglat svenskt, som enligt Hazelius själv hade utlöst de starka känslorna hos honom för det höga och ädla och avsky för det låga

och råa. Och i enlighet med tanken om djupa, livsavgörande intryck beskrev han hur hans eget rastlösa sökande efter sanningen väckts, samtidigt som den osjälviska fosterlandskärleken lett honom rätt bland samtidens alla blindskär och onyttigheter.<sup>247</sup>

Denne fadersfigur kan även med fördel jämföras med poeten och filosofen Nikolai Frederik Severin Grundtvigs nordiske historieskrivare i *Nordens Mythologi* från 1832.<sup>248</sup> Även här skissades bilden av en andlig hjälte upp, en nordbo som lyssnade till tidens tecken och ”*Menneske-Aandens Kald til os*”, en man som ville ta upp den krona som fäder och fränder så manligt kämpat för, men inte genom att imitera deras handlingssätt utan genom att med upplyst eftertanke ta efter de stora sprången, ”som efterlignes kun virkelig af hvem der *tager dem!*”<sup>249</sup>

Det handlade om att påbörja ett gemensamt arbete för sanningen och kärleken innan det var för sent, att betänka vad i den mänskliga utvecklingen som hade lett till tomhet och vanmakt. De nordiska männen hade ålagts uppgiften att upphäva detta tillstånd av oförmåga hos mänskligheten, och att förklara det genom att omfatta det mänskliga i dess helhet – både det höga och det låga, det himmelska och det jordiska. Detta var ett gemensamt kall, en handling av klokskap, osjälviskhet och människokärlek, som skulle utföras av dessa män just ”som *Nordiske Mænd*, med *forenede Kræfter*, med gensidig Opoffrelse af *alt det Særskildte*, som ikke *Ærlighed* og *Sanddrøhed* helliger, og som derfor ei er mindre uforeneligt med den sande Klogskab end med den ægte *Kiærlighed!*”<sup>250</sup>

Samma kall, hävdar jag, kan sägas ha ålagts den hazelianska dynastin, med far, son och sonson. I likhet med den grundtvigianskt dansk-nordiske historieskrivaren befann sig de svensk-nordiska folkmännen i ett folkligt nationellt och socialt rum av ande, liv och kärlek, av grundläggande relationer till det levande folkliga som universell princip för en god och harmonisk folk- och nationsbildning. De bilder av sin far, sig själv och sin son som Hazelius gestaltade under 1880- och 1890-talet var i mångt och mycket personifikationer av Grundtvigs historieskrivare i idogt arbete med det universella, det levande och det sanna. Och såsom försvarare och utforskare av detta folkliga, menade han sig kunna påräkna det

väckta och kärleksfulla folkets förståelse och lojala stöd i deras gemensamma fosterländska och ”allmännyttiga företag” vid Nordiska museet och Skansen.

Dessa två grundläggande band, den hazelianska successionen och Nordiska museet som utsprunget av och ur folket, tydliggjorde Hazelius själv genom att publicera betydelsefulla brev som hade skickats till både fadern och honom själv i skrifterna *Runa* och *Saga*, bägge med följande underrubrik: *Minnesblad från Nordiska Museet*. Dessa brev sattes formmässigt samman i häftena med sångnoter, uppsatser, målningar och dikter till en sinnligt stämningsfull nationell komposition, som kunde realiseras i varje hem och därigenom skapa en god och levande stämning. Här fanns både vetenskapliga redogörelser och konstnärliga gestaltningar i bild, text och ton av det svenska och nordiska genom tiderna. Denna poetisk-historiska stämningsbild knöts samman i de i skrifterna publicerade brevens innehåll rörande själsfrändskapen mellan två generationer Hazelius och den levande folklighetens och litteraturens märkesmän i Norden: Almqvist respektive Zacharias Topelius.

Männen i hazeliussläkten befann sig på samma våglängd som dessa föregångsmän, de var ett med deras genialitet, och dessutom förmådde sonen Artur att förmedla deras och sina egna insikter på ett sätt som grep tag i den svenska nationen. På Nordiska museet bevarades minnet av dessa den nya tidens väckta folkmän och deras idé att förverkliga ett sakpoetiskt samhälle, en estetisk idealrealistisk social sfär (således ett annat socialt fält än det empiriskt naturalistiska som hade utforskats av Nilsson och Sundt).

Hazelius syn på geniet och relationen mellan geniet och folket kan tydliggöras med hjälp av den samtida föreställningen om folkmän. Jag har lånat ordet *folkman* från litteraturhistorikern och skandinavisten Rudolf Hjärne och hans beskrivning 1875 av Georg Carl von Döbeln, generalmajor under Finska kriget 1808–09. Poängen med att använda detta ord är att det synliggör ett samtida sätt att upprätta en idealrealistisk bild, en poetisk-historisk förebild för folket; således inte en enskild individs karaktär, utan en allmän folkmans drag. En folkman för Hjärne inkorporerade redan i sin personlighet, karaktär och handlingskraft en realitet som

var väckande för folket. Men det var först när dessa drag hade avtäckts och gestaltats av en skald som Runeberg som den dödlige människan förvandlats från en reell *folkman* till en idealrealistisk förebild, en odödlig bild i *folkminnet*, ett folkligt minne.

Måhända är det ingen af dem, som så tilldragit och tilldrager sig folkets beundrande och deltagande uppmärksamhet som *Georg Carl von Döbeln*. Hans personlighet, hans karakter, hans krigare-egenskaper, hans hjeltebragder och egenheter synas gjort företrädesvis honom till en folkman. Skalden har egnat hans minne en af sina skönaste dikter. Hans bild står oförstörbar inristad i folkminnet.<sup>251</sup>

Hazelius tecknade i och för sig en bild av fadern och generalen Johan August Hazelius som en andlig stridsman och hjälte efter grundtvigianskt snitt, men ordet folkman kan användas eftersom det visar på den organiska "beundrande och deltagande" relationen mellan folket och mannen som förblir levande i folkminnet.

På liknande sätt hade folkmännen i Norge gestaltats och presenterats som förebilder på Norsk Folkemuseum. Inte heller de infogades i folkminnet som militära folkmän, utan som kulturella folkmän, eller med andra ord, som folkligt väckta och kulturhistoriskt medvetna män – individer som kände sig själva. Dessa seklets exceptionella folkmän – Wergeland, Aasen, Asbjørnsen, Christie – återfanns på Norsk Folkemuseum i de personhistoriska utställningsrummen i form av psykologiskt materiella grupperingar bestående av porträtt av dem, vittnesbörd över deras smak samt samlingar av allsköns personliga tillhörigheter. Även om deras handlingar inte hade fört till krig och landavträdelser utan till kultur och folkbildningar, så var fokuseringen på personlighet, karaktär och handlingskraft densamma i Aalls personhistoriska utställningar som i Hazelius artikel om fadern Johan August Hazelius. Man kan säga att dessa kulturella folkmän ställdes ut på Norsk Folkemuseum för att visa på den andliga folkliga mobiliseringens betydelse att med moralisk och kunskapsmässig handling vinna nationen åter. Både på Nordiska museet och på Norsk Folkemuseum var folk-

männen, det vill säga de som kände sig själv genom sin nation och sin historia och agerade på denna sin självkännedom, förebilder för det svenska respektive norska folket.

Dessa folkmän i de personhistoriska samlingarna var också del av en europeisk tankeströmning. Denna tanke om en andlig återerövring av förlorade landarealer hade nämligen reaktualiserats gång på gång under 1800-talets lopp, bland annat av Esaias Tegnér efter Finska kriget, "att inom Sveriges gränser vinna Finland åter", samt av den preussiska kungen Friedrich Wilhelm III efter Napoleonkriget, "att ersätta det som förlorats fysiskt med andlig styrka".<sup>252</sup>

Bernhard Olsen, löjtnant under det dansk-tyska kriget 1864, hade som vi minns gjort detta tankemönster till ett grundläggande argument för sina insamlingar av bondbyggnader från Halland, Schleswig, Skåne och Småland till friluftsmuseet vid Dansk Folkemuseum: "Ungdommen skal her belæres om alt det, der en Gang har hørt til Danmark, fæstne Mindet om det Tabte og bane Vejen for den aandlige Samling af det Spredte, *der er den eneste Form for en Generobring, som jeg kan øjne*".<sup>253</sup>

Betydelsen av sådana kulturella folkmän tydliggjordes också i invigningstalet för Bygdø-anläggningen 1902. Här skisserade Moe en idéhistoria över hur tanken om "et Museum til Fremstilling af Folkets Liv" hade realiserats i Norge. Signifikativt var att talet och samlingarna upprättade ett nytt slags folklig historia, det vill säga en succession av kulturella folkmän som grundades på själslig vakenhet och personlig handlingskraft, inte på blodsband, etnicitet eller börd. Det var på sätt och vis en skillnad mellan ett samhälle grundat på personlighet respektive privilegier, ett liberalt frihetligt drag i detta museum över det norska folket – ett slags nationalliberalism.<sup>254</sup> I sitt invigningstal nämnde Moe fyra namn av avgörande betydelse för att Aall hade kunnat ro sitt folkmuseum i land. Först i raden placerades eidsvollmannen och stortingspresidenten Wilhelm Frimann Koren Christie som hade varit delaktig i bildandet av Bergens Museum 1825. Därefter kom historikerna Ludvig Kristensen Daa och Yngvar Nielsen, bägge drivande bakom De norske Samlinger vid Universitetets ethnografiske Samlinger, samt slutligen Artur Hazelius med sitt "geniale Verk i Sverige" vilket hade "virket mægtigt inspirerende".<sup>255</sup>

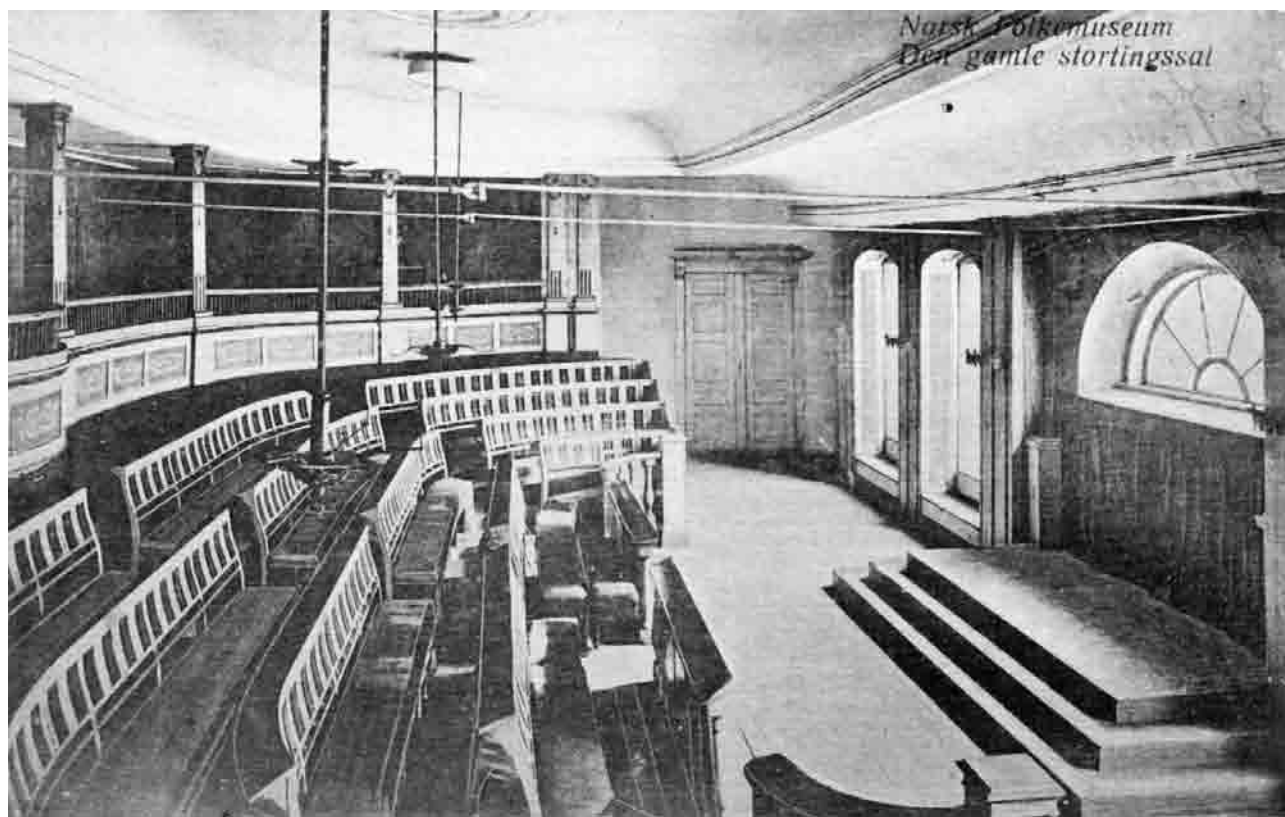


Fig. 16. Kopplingen mellan konstitutionen, historien och folket tydliggjordes på Norsk Folkemuseum, bland annat genom att den gamla Stortingssalen 1814–1854 återuppfördes till hundraårsjubileet av Eidsvoll. Foto: Olaf Væring, 1918. Vykort, Norsk Folkemuseum, No. 14b.

Det handlade således inte i första hand om en folklig norskhet utan om en folklig vakenhet, vilken tog färg av sitt särpräglade sammanhang och därigenom uttryckte sin nations essens – danskhet, norskhet, svenskhet, tyskhet – samt även en riktning för handlingskraften, i detta fall bildandet av en kulturhistoriskt medveten och konstitutionell norskhet. Visserligen inkorporeerade själva platsen Bygdø en förbindelse med kungahuset, vilket också hade förtydligats på väggmålningarna i lustslottet Oscarshall och i museibygnaderna i Kong Oscar II:s Samlinger strax bredvid Norsk Folkemuseum. Men kopplingen mellan kungen och folket var inte ett uttryckligt tema på Folkemuseet, utan i stället fördes sambandet mellan den fria nationen, konstitutionen och folket fram genom både utställningen med successionen av kulturella folkmän och museets offentliga sigill: det norska lejonet, alltså ett riksvapen som sprang ur natio-

nens medeltida frihetstid. Och som ett annat slags krona på verket flyttades även Stortingssalen för åren 1814–1854 till Bygdø för att öppnas i den nya museibygnaden lagom till hundraårsjubileet av Eidsvoll.

Uppvisningen på Nordiska museet av en enskild släkts skickelse i historien hade således inte någon motsvarighet på Norsk Folkemuseum. Snarare än i ett mystiskt blodsband och hazelianska folkmän, tog den norska successionen av kulturella folkmän sin utgångspunkt i ett organiskt kontraktstänkade – utsprunget ur den norska naturen, historien och konstitutionen – vilket hade förvaltats och förnyats av dessa män av genialitet och handlingskraft. Folkemuseets ”personalhistoriske Samlinger” fylldes därför av skilda släktnamn som Wergeland, Aasen och Christie, att jämföra med Hazelius publiceringar av faderns brevkorrespondens i *Runa* och *Saga* samt med hans egen publikationsserie, *Handlingar angående Nor-*

*diska museet*, som avhandlade hans svåra stunder, stora segrar och minnesrika händelser i arbetet med det stora fosterländska företaget. Och inte minst med Nordiska museets officiella märke bestående av en runsten, en strålande polstjärna samt devisen *känn dig själv*.<sup>256</sup>

Det var en annan relation som synliggjordes på detta märke än den som Norsk Folkemuseum hade lyft fram med sitt norska lejon. Hazelius tydliggjorde själv devisens och museets poetisk-historiska betydelse som kopplingspunkt mellan dåtid, nutid och framtid genom att förklara att de skatter som hade samlats på Nordiska museet skulle överlämnas till kommande släkten för att det svenska folket ”måtte lära känna sig själft, att detta måtte lära sig älska sina minnen, att det ur det förgångna måtte kunna i mångfaldiga riktningar hemta intryck och lärdomar för framtiden”.<sup>257</sup> Relationen som upprättades av Hazelius var organisk, ett band mellan ett folk av kärlek och kunskap och museet som minneskammare och framtidslöfte.

Det etablerades helt visst en succession på Norsk Folkemuseum, men en som hämtade sitt ursprung ur konstitutionen och eidsvollsmännen, och som sedan förvaltades av raden av andligt kulturella folkmän som på en och samma gång såg ett historiskt då, ett konstitutionellt nu och ett folkligt sedan. Relationen mellan den norska nationen, den norska konstitutionen och de kulturella folkmännen, vilken visades upp i Folkemuseets ”personalhistoriske Samlinger”, var ett slags organiskt kontraktstänkande där Norges natur och konst- och kulturhistoria flätades samman med Eidsvoll och Stortinget.

Sådana personhistoriska utställningar med folkliga förebilder fanns inte vid Dansk Folkemuseum, utan endast stuginteriorer. Förvisso hade Olsen samma år, 1885, som han hade invigt sitt museum även grundat Skandinavisk Panoptikon och placerat bägge i Panoptikonbygningen i Köpenhamn. I detta vaxkabinett existerade det en mycket stor tematisk bredd, ett rum upptogs till exempel av en tredimensionell reproduktion av Adolph Tidemands *Drab ved et Gilde*, ett annat av *Porta café*, befolkat av nordiska författare och skådespelare, ytterligare ett visade *Christiansborgs slots brand* och vidare *Carl XII:s död vid løbegravene foran Frederikssten*, för att nämna blott några få rum.<sup>258</sup> Men en direkt motsvarighet till Nordiska mu-

seets och Norsk Folkemuseums skrifter och utställningar om nationella och nordiska folkmän fanns inte i Skandinavisk Panoptikon, inte heller i Dansk Folkemuseum i våningen ovanför.

Helt visst hade alla de tre kulturhistoriska museerna lagt moralisk-emotionella grundstenar för de nationella och sociala rum som de skapade, men det fanns också betydande skillnader dem emellan. Nordiska museet visade upp en närmast genealogisk-nationell historiesyn, bildad av föreställningen om en organisk relation mellan folk och styresman. Norsk Folkemuseum synliggjorde i sin tur snarast en dialektisk-nationell historiesyn, bestående av å ena sidan ett organismtänkande och å den andra ett kontraktstänkande. Dansk Folkemuseum presenterade slutligen i sin aktualisering av ”de tabte Lande” framför allt en territoriell-nationell historiesyn. Man kan säga att Olsens friluftsmuseum förverkligade den grundtvigianska historiefilosofins ideala gränser för danskheten såsom ett territorium inrymmande ett klart åtskilt folk och språk.<sup>259</sup>

Som ett slags biträden i försvaret av dessa idealt folkliga nationsgränser återfanns såväl en historiker som en museiman ”Østensunds”, eller som Olsen skrev i ett brev den 20 december 1884:

Jeg har erhvervet et helt lille Museum ud fra Lunds ”kulturhistoriske Museum”, og igaar var Kandidat Karlin, som bestyrer Museet (sammen med Professor Weibull) hos mig og sagde mig, at da deres Museum savner Midler til at væрге de gammeldanske Provinser mod Hazelius’ febrilske Indkjøb – han kjøber nu Rub og Stub uden alt Skjøen ved omreisende Personer – vilde de, hellere end at deres provinsielle Eiendommeligheder skulde komme til Stockholm, anmode mig om at skaffe dem til Kjøbenhavn.<sup>260</sup>

### **Estetiskt, två empirisk-konsthistoriska synsätt: organiskt och funktionellt**

Det finns förutom den vetenskapliga, historiska, nationella och sociala schatteringen ytterligare en dimension att undersöka om man vill förstå detta nya fenomen i det sena 1800-talets minnes- och museifält: den estetiska di-

mensionen. Förvisso var det spekulativt estetiska synsättet fullt aktuellt i samtiden, och det utreds också senare i avhandlingen.<sup>261</sup> Här undersöks dock den estetiska schatteringens empirisk-konsthistoriska synsätt: friluftsmuseet och museistugan som historiskt form- och ornamentförråd för arkitekter, konstnärer och konsthantverkare. Till skillnad från Olsens beskrivning kan denna empirisk-konsthistoriska dimension inte ha sin början i Dahls nödsakade flyttning av Vangs stavkyrka – dennes museibegrepp var ju oupplösligt kopplat till ursprungsmiljön och inbegrep inte positiva konnotationer vare sig vid flytt av byggnader eller vid insamling av föremål. Däremot finns det goda skäl att påbörja undersökningen i den tyske arkitekten Friedrich Eisenlohrs intresse för träbyggnader för dess funktionella och konstnärliga värden. Det finns nämligen direkta påverkanslinjer till den norska byggnadshistoriska forskningen och till byggnadssamlingen Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø.

Eisenlohr var den arkitekt i Tyskland, ja, i Europa, som hade upptäckt landsbygdens träbyggnader som en resurs för den samtida arkitekturen.<sup>262</sup> Visserligen hade Schweizerstilen varit populär i tysk arkitektur under hela 1800-talet, men dess karakteristiskt flacka tak och vida takutsprång var snarare ett allmänt mönster för något lantligt än ett uttryck för en specifik studie av en lokal byggnadstradition. Schweizerstilen var alltså, i motsats till vad Sundt trodde, ett motiv bland andra motiv i 1800-talets skrivbordsarkitektur, således något ganska annorlunda än Eisenlohrs sanningsenliga byggnadskonst vilken denne hävdade hade uppstått ur den kristna och folkliga traditionen. Eisenlohr hade till exempel i en rapport till inrikesministeriet i Baden 1843 slagit fast att han skulle använda träbyggnader som mönsterexempel, eftersom de ”har synligt material överallt och öppna och synliga konstruktioner och en därpå grundad formgivning, således ingen skenform, utan snarare en strävan efter sanning.”<sup>263</sup>

Helt visst anas ett slags platonsk dualism – sanning och sken – men Eisenlohr förlade den till den empirisk-konsthistoriska verkligheten och såg sanningen i materialets äkthet, konstruktionens synlighet och ornamentens lokala formspråk, skenet i materialblandningar, dolda konstruktionslösningar och skrivbordets stilarkitektur.



Fig. 17. Plansch No. 39 i *Ornamentik* från 1849. En nationell arkitektur: den klassiska stilsens möte med den tyska naturen. Kapitälens antika akantusornamentik har här bytts mot ekens blad och ollon för att nå en organisk förening mellan den historiska stilen och platsen för byggnadsverket. Friedrich Eisenlohrs planschverk var en praktisk mönstersamling för arkitekter och konsthantverkare. Han beskrev i 127 planscher goda tillämpningar av historiska stilar, växtformer och träkonstruktioner i offentliga byggnader. Ritning: Friedrich Eisenlohr, 1849.

Sanningens materialiteter utgjorde förebildliga mönster, skenets avskräckande exempel.

Eisenlohrs stora planschverk *Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke (Ornament i deras användning på olika slags objekt i byggnadsindustrin)*, 1849, utgjorde en sådan mönsterbok med förebildliga lösningar för praktiskt bruk bland arkitekter och konsthantverkare. Med hjälp av dess 127 planscher beskrev Eisenlohr hur träkonstruktioner och ornament från traktens bondgårdar lyckligt kunde inpassas i of-

fentliga byggnadsverk som järnvägsstationer och sockenkyrkor. Vidare publicerade han i verket *Holzbauten des Schwarzwaldes (Schwarzwalds träbyggnader)*, 1853, systematiska uppmätningar av bondgårdar i trä, vilka innefattade plan-, fasad- och projektionsritningar, längd- och tvärsnitt samt detaljritningar över intressanta konstruktionslösningar.<sup>264</sup>

Eisenlohr hade tidigt brutit mot en ensidig stilfokusering och beskrev exempelvis i *Ornamentik* hur den gotiska stilen kunde bli nationell. Det handlade om ett möte mellan stilhistoriens allmänna och den tyska naturens säregna former:

De inhemska växterna var förebilder för mig, och den historiska anknytningspunkten, vilken ingen konstnär vare sig kan eller ska undandra sig, fann jag i medeltidens mer utvecklade perioder, i vilka ju också de inhemska plantornas karakteristiska egenarter hade blivit mer förhärskande.<sup>265</sup>

Eisenlohr lät ekollon kröna både gotiska fialer och klassiska kolonnkapitäl medan hans renässansfresker komponerades av vinstockar eller av rosenbuskarnas törnen, knoppar och blommor. Att detta nya synsätt var del av en allmän synvända i Europa syns i det faktum att det var samma år, 1849, som den brittiske arkitekten och konsteoretikern Augustus Welby Northmore Pugin hade givit ut sin *Floriated Ornament*, ett planschverk på 31 egenkomponerade mönsterblad med stiliserade ekollon och tistlar, veteax och smultron. Upptäckten av detta direkta samband mellan naturen och gotiken, skrev Pugin, hade varit en slumpartad historia. Han beskrev hur han under en resa hade funnit ett löv av en torkad tistel vid ett utländskt skepp som lossade i Le Havre; ”jag har aldrig sett ett vackrare exemplar av det vi vanligtvis kallar för gotiskt bladornament”.<sup>266</sup>

Pugin härledde, liksom Eisenlohr, många av gotikens ornament till riktiga plantor i naturen, och i likhet med den tyske arkitekten var den historiska kopplingen viktig för hans egna mönster för samtida byggnadsverk. Att skapa konst skulle med andra ord inte vara något skilt från naturen och historien, snarare hade denna organiska koppling mellan ornamentet, platsen och traditionen ett

värde i sig. I själva verket hävdade Pugin att stil var ett resultat av en anpassning och disposition av naturliga former: ”Det är därför absurt att tala om *gotiska* lövverk. Lövverket är *naturligt*, och det är i dess *anpassning* och *disposition* som stilen slås fast.”<sup>267</sup> Man kan säga att detta Pugins stilbegrepp låg nära Nilssons formbegrepp i dennes *Skandinaviska Nordens ur-invånare*, 1838–43. Bägge hävdade nämligen att stilen respektive formen hade uppstått ur korsningen av natur, arbete och historia, alltså som resultat av ett specifikt miljösammanhang och modelleringsarbete samt det universellt mänskliga och samhällseliga utvecklingsstadiet.

Pugin kunde till exempel slå fast i *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, 1841, att de flesta föredrog byggnader som framstod ”som om de formade ett stycke av naturen självt, greppande och växande ur de platser där de placerats.” Men där Pugin gick till gotiken för att hitta en kristen och nationell form och en sanningenlig konstruktion, vandrade Eisenlohr till de ändamålsenligt byggda bondgårdarna i Schwarzwald för att hitta sina lokala former och konstruktiva träelement.<sup>268</sup>

En byggnad, ansåg Pugin vid en föreläsningsserie 1837, ska vara en ärlig reflexion av sitt material och vara omsorgsfullt kopplad till sin plats. Här fanns en tanke om en organisk förbindelse inte bara mellan byggnad och natur, utan mellan arkitektur och samhälle – således ett byggnadsverk som till sitt väsen var kopplat till rådande samhällstillstånd. Goda byggnadsverk, menade Pugin, kunde endast skapas i ett gott samhälle, och det var också genom att reformera byggnadskonsten som ett degenererat samhälle kunde räddas. Man kan säga att Pugin formulerade ett slags byggnadssocialt program, men ett som fokuserade på dåtida lösningar; det fanns nämligen hos honom och i denna rörelse en tanke om det goda livet i ett historiskt samhälle, inte i samtidens.<sup>269</sup>

Mellan 1837 och 1854 hade Eisenlohr varit ledare för det omfattande arbetet att bygga representativa järnvägsstationer och banvaktsstugor längs den nya järnvägen genom Schwarzwaldsbergen i nuvarande Baden-Württemberg. Det handlade här om att finna former för en helt ny byggnadstyp, att skapa ett uttryck passande för järnvägen, det moderna samhällets modernaste företeelse. I en rapport till inrikesministeriet 1843 formule-



Ansichten von Bahnwärtshäusern I, II, und III: Classe.

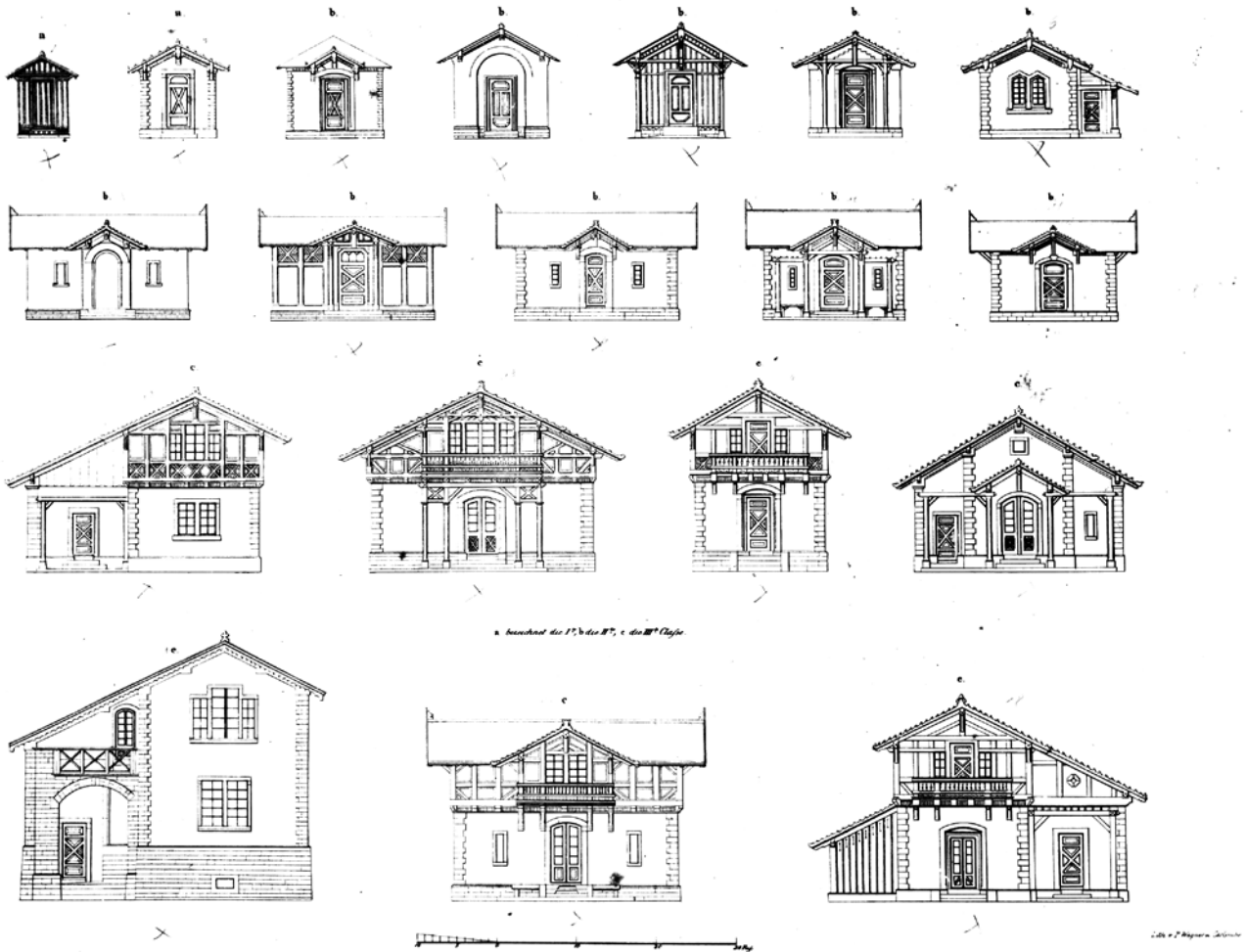


Fig. 18. Friedrich Eisenlohr inkomponerade lokala korsvirkes- och träbyggnadstraditioner i sitt typologiska schema över banvaktsstugor för järnvägen i Baden-Württemberg. Klass I skulle enbart fungera som värmestuga och kunde uppföras helt i trä, medan klass II och klass III, för ogifta respektive gifta banvakter, byggdes i sten och korsvirke.

rade Eisenlohr sina tankar om detta uppdrag; han skrev ”att i bedömningen av offentliga byggnader, måste man överväga kraven från en framåtskridande tid, vetenskapens och konstens ståndpunkt, kulturen och civilisationen, och slutligen platsen där man ska bygga.”<sup>270</sup>

På samma sätt som Pugins estetiskt byggnadssociala program liknar friluftsmuseets nationella och sociala reformdimension, passar Eisenlohns innovation – järnvägsbyggnaden på nationell grund – i mångt och mycket

ihop med museistugan på de skandinaviska friluftsmuseerna. I bägge byggnadsformerna kan man återfinna vetenskapliga och konstnärliga överväganden, bägge är representativt utformade publika byggnader som har placerats in i en typologi, bägge inkorporerar en naturlig, social, estetisk och historisk dimension och är anpassade till både den historiska platsens traditioner och den moderna platsens funktioner. Men förutom det historiska formspråket i ornament och byggnadselement, som

de delade med varandra, hade museistugan dessutom en historisk materialitet som järnvägsbyggnaden saknade. Museimännen använde nämligen historiska bondgårdar som byggmaterial när de uppförde sina museistugor i sekelskiftets Skandinavien, medan järnvägsarkitekten enbart lät böndernas träbyggnader vara form- och materialmässig inspirationskälla för sina banvaktstugor och andra mindre viktiga järnvägsbyggnader.

Eisenlohrs lösning för att hitta ett uttryck för sanning och karaktär var att skapa en typologisk hierarki för de olika järnvägsbyggnaderna. De mest betydelsefulla huvudstationerna uppfördes i sten, ofta från lokala stenbrott, och formades i en nyklassisk "Rundbogenstil". De mindre mellanstationerna och banvaktstugorna hämtade sin form från traktens korsvirkes- och träbyggnadstraditioner, från de medeltida stadsgårdarna och de schwarzwaldska bondgårdarna. Eisenlohr upprätthöll på så sätt rådande sociala hierarkier och en moralisk-estetisk koppling mellan form och innehåll, mellan sina byggnadsverk, samhällets ståndpunkt i civilisationen och platsens naturrikedomar och traditioner. Och samtidigt erkändes för första gången böndernas träbyggnadstraditioner som en resurs – både funktionell och konstnärlig – för samtidens byggnadskonst, ja, i själva verket en förutsättning för landsbygdens representativa arkitektur.<sup>271</sup>

Den tyske arkitekten nöjde sig emellertid inte med att rita byggnaderna, utan skapade även passande inredningar för vänthallar och biljettkurer. År 1851 deltog han exempelvis i en pristävlan om att rita en klocka med tidsenlig form för den statliga urmakarskolan i Furtwangen. Hans vinnande bidrag grundades i de lantliga studierna av träbyggnader för banvaktstugorna, och kom med tiden att bli själva urbilden för det schwarzwaldska gökuret, "die Bahnhäusleuhr" (banvaktstugeuret). Eisenlohrs gökur blev direkt efter tävlingen ett mönster i en storskalig varuproduktion med säte i södra Tyskland, och på så sätt även det ett karakteristiskt uttryck för det moderna samhällets innovativa brukande av böndernas säregna byggnadstraditioner för sin konst, sitt hantverk och sin vetenskap.<sup>272</sup> Således ytterligare en variant vid sidan av banvaktstugor och museistugan.

Detta tillvaratagande av lokala former och ändamålsenliga konstruktioner var enligt honom själv ett försök

att motverka samtidens högtflygande tidsanda med sina främmande och opassande mönster, det vill säga niveleringen i nya moden och schabloner. Denna tidsanda, menade Eisenlohr 1853, förstörde de nedärvda och folkliga byggnadsformerna, "die eigenthümliche Bauweise" (det särpräglade byggnadssättet), vilka hade skapats av nödvändighet för att skydda folket mot områdets barska klimat.<sup>273</sup>

Eisenlohr publicerade sina bäge planschverk under den norske arkitekten Christian Christies studietid hos honom i Karlsruhe. På så sätt fick Christie en metodisk exempelkarta och en god grund att stå på när han själv sedermera gav sig ut för att dokumentera norska byggnadsminnen. Mellan 1858 och 1866 gav Nicolaysen honom framför allt i uppdrag att mäta upp sakrala minnesmärken i Norge, men Fortidsminneforeningen hade också redan från starten intresserat sig för böndernas mer monumentala byggnader. Vissa av dessa uppmätta träbyggnader kom sedermera att flyttas till Bygdø.

Christies uppmätningar skedde samtidigt som Sundts och Hyltén-Cavallius evolutionära systematiseringar av de norska respektive värendska byggnaderna. Men där de två folklivsforskarna framför allt lade sitt krut på kunskapsformens nivå – det vill säga på sina systematiseringar – koncentrerade sig Christie på källornas nivå och skapade lämpliga byggnadstyper med sina uppmättningsritningar. Hans uppmättningsritningar över stavkyrkor och bondgårdar hade samma tekniska detaljskärpa som Eisenlohrs; de var systematiska, noggranna och grundades på direkta studier på plats vid byggnadsverken. Det var således en professionell arkitekt som metodiskt dokumenterade träbyggnader i Norge, till skillnad från konstnären Dahl som både skapade sina källor och inkorporerade dem i sin gestaltning i planschverket över norska stavkyrkor 1837. Både den tyske och den norske arkitekten hade emellertid också konstnärliga ambitioner med sina ritningar; de skulle ha ett estetiskt egenvärde och kunna presenteras i påkostade planschverk. Syftet med Christies arbeten var dock att komma fram till byggnadernas ursprungliga form – för att skapa vetenskapliga källor ignorerade han senare tiders tillägg. Därför kan man säga att Christie i sina ritningar utförde de av Dahl så förhatliga museala utsnitten av den historiska

lämningen, närmare bestämt ett utsnitt av ursprunglighet som befanns vara kulturhistoriskt intressant.<sup>274</sup>

Stugan i Rauland, ”Arestuen” eller ärilshuset, mättes upp 1859 som ett av de första profana minnesmärkena i Christies och Fortidsminneforeningens dokumentationsverksamhet.<sup>275</sup> Stugan var en av landets få kvarvarande byggnader som kunde berätta om ”Arestuen”, och som kunde göra det med en form som låg nära byggnadsklassens ursprung. Nicolaysen hade vid sidan av bruket av runor och ”sprogets renhed” använt en stilhistorisk analys av ingångsportalens ornament för att datera detta ärilshus. Stugan själv gav genom sina runor besked om att ”Thorgaut Fifil gjorde mig” medan Nicolaysen med hjälp av analysen av dörrposternas utskärningar fastställde tidpunkten för detta görande till åren omkring 1250.<sup>276</sup>

Dessa stil- och språkhistoriska rön avspeglades i Christies uppmättningsritning.<sup>277</sup> Arkitekten vred så att säga tillbaka tiden i sin ritning och satte samman ett utseende som var passande för en norsk byggnad från romansk tid. Den sedan länge försvunna svalgången framför husets fasad återskapades medan den murade spisen i hörnet av rummet ersattes av en antydd eldhärd mitt på golvet med en enkel rököppning i taket ovanför. Christie och Nicolaysen skapade således en vetenskaplig idealbild av den nationella ”Arestuen”, och i själva verket var det just denna ädla konstruktion som utgjorde det bevarandevärda minnesmärket. Allt som hade tillkommit senare var ovidkommande och skulle rensas bort antingen som här vid uppmätningen 1859 eller som senare vid uppförandet av Raulandstuen på Norsk Folkemuseum 1898–1899. Tanken om det vetenskapliga utsnittet levde på så sätt kvar även i den ”helt bevarade” museistugan.

### Byggnadsminnet, friluftsmuseet och samhällsbygget

Raulandsstuen konstituerades som minnesmärke av Nicolaysen och Christie 1859. Redan från första början fanns detta hus, inte enbart de vetenskapliga fästpunkterna, med i samtalet om ett friluftsmuseum. Stugan var till exempel ett mycket betydelsefullt minnesmärke i Sundts socialt utforskande och byggnadshistoriska artikelserie *Byggnings-Skik*, 1861. Det var också i denna studie som Sundt formulerade sin idé om en vetenskaplig och

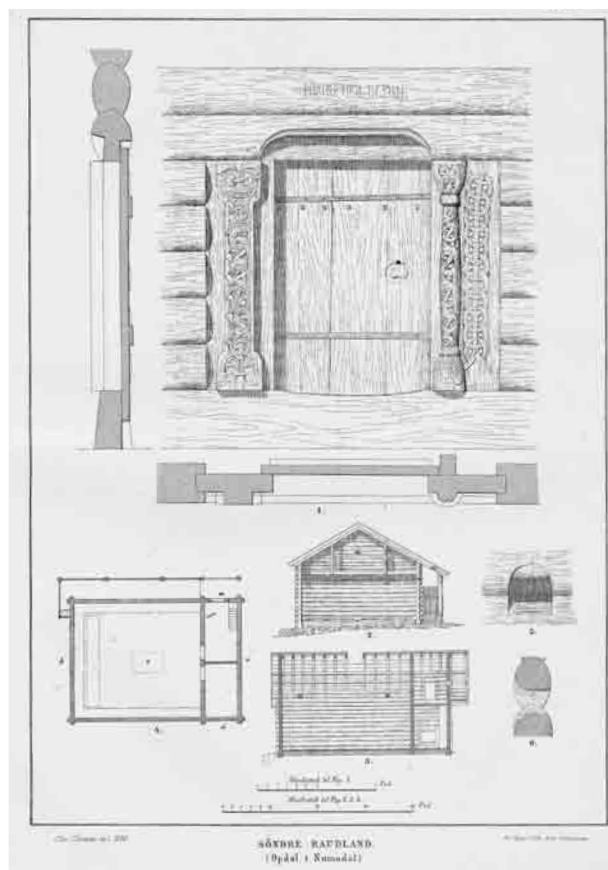


Fig. 19. Raulandsstuen, arkitekten Christian Christies uppmättningsritning från 1859 beställdes av Nicolay Nicolaysen. Christie skapade detaljerade ritningar över stugan som bevarandevärd ursprungstyp, och tog således inte med husets senare värdelösa tillägg som innetak, trägolv och öppen spis. Nicolaysens dokumentation handlade snarare om vetenskapligt ideala ursprungsritningar än om fysiskt reella uppmättningsritningar. *Plansch VII, Kunst og Haandverk i Norges Fortid*.

evolutionärt grundad samling av historiska byggnader från alla delar av landet:

Dersom vi i en og samme Grænd kunde plante hen en Bondegaard fra hver Egn i Landet, fra Jæderen, fra Indherred, fra Søndmør, fra Østerdalen og Sætersdalen o. s. v., saa skulde det blive en ganske forunderlig Samling. Og det kunde vistnok være et Øiebliks Moro at betragte Blandings Forvirring; men er man først kommen ind paa den Tanke, at disse *Bygde-Skikkennes Uligheder*

kanske kunne forfølges helt op til en *Lands-Skikkens Enhed*, som de ere udsprungne af, saa kan Betragtningen skjænke Underholdning og Nydelse i Timevis.<sup>278</sup>

Raulandsstuen var som "Arestue" en av de historiska byggnadstyper som kunde berättas om denna "Lands-Skikkens Enhed". Stugan representerade nämligen ursprungstypen i Østlandet och den första klassen i Sundts norska utvecklingshistoria. Väl hopsamlade skulle dessa historiska bondgårdar kunna berättas för samtiden om ett ursprungligt enhetligt landsskick – en gårdens allmänna stamfader – under den förmodade blandningens förvirring. Det var en vision om ett nytt slags museisamling som Sundt formulerade, ett byggnadsmuseum eller friluftsmuseum – således ett nytt museiperspektiv i minnets synfält.<sup>279</sup>

Man kan med dessa Sundts rader framför sig säga att det komplexa begreppet *friluftsmuseum* formulerades två decennier före institutionens realisering i Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø. Detta gäller också för begreppet *stuginteriör*, även om det realiserades tidigare, till exempel i Hazelius stuginteriörer 1873. Sundt hade nämligen i samma artikelserie även etablerat ett nytt sätt att ge en reproducerad heminteriör ett kunskapsmässigt betydelsevärde. Men om hans friluftsmuseibegrepp enbart bestod av vetenskaplig naturalism och en evolutionär systematisering av byggnader, så utgjordes hans interiörbegrepp av en mer sammansatt idealrealistisk naturalism, närmare bestämt en gestaltning som innefattade såväl högre värden som eldstäder och bohag i en typologi.

Denna interiör var på samma gång en idealbild och en vetenskapligt legitim rumsåtergivning, det vill säga en helhetsbild som sattes samman med hjälp av Sundts egen byggnads- och folklivsforskning i Norge samt Tidemands målning *Husandakten* vilken hade skapats som sista scen i serien *Bondeliv*, en serie om tio väggmålningar från 1849–50 i det kungliga lustslottet Oscarshall på Bygdø.<sup>280</sup> En vetenskaplig naturalism mötte således en poetisk idealrealism i Sundts heminteriör, och även i denna rumsåtergivning var det ideala styrande för en verklighetsåtergivning med vetenskaplig legitimitet.

Sundts vetenskapliga naturalism ska inte samman-

blandas med den likaledes samtida estetiska naturalismen, som blev kritiserad för sina val av låga teman och sin själlösa naturkopiering av verkligheten. Mot denna förkastliga konstströmning, "Supranaturalistene i Danmark", ställdes Tidemand och hans idealrealistiska måleri i en artikel från 1854 av folkminnesforskaren Peter Christen Asbjørnsen:

Rigtig forstaaet vil dette altid gjælde for Kunstneren, der aandrigh og poetisk vælger, opfatter og gjengiver sit Stof. Men Smag, Aand og Poesi er det, som netop mangler i hine Naturalisters Fremstillinger. Naar en saadan Naturkopiist f. Ex. vælger en snorlige, perspektivisk svindende Alle, til Gjenstand for sin Fremstilling, saa studerer han flittig efter Naturen, tegner med Nøiagtighed hver Green saaledes som den tilfældigviis er og sidder der; om Træerne faae skjønne harmoniske Former, er ham ligegyldigt. Hans Billede bliver et Slags ufuldkommen Daguerrotyp, men neppe noget Billede af Naturens friske og organiske Liv, og Solskinnet bliver til et ængsteligt graat Lys, som ikke varmer Beskuerens Sjæl. Denne Fremstillingsmaade er naturligviis en forkastelig Yderlighed; det ene Rigtige er og maa være af det, der i Naturen er karakteristisk, at udfinde det Ideale.<sup>281</sup>

Om denna Sundts nya idealrealistiskt naturalistiska heminteriör ställs samman med hans nya museiform kommer man mycket nära det sena 1800-talets museistugor på de skandinaviska friluftsmuseerna.

En liknande tanke som Pugins om det goda livet i ett historiskt samhälle – inte i samtidens – kan skönjas i Sundts formuleringar om böndernas harmoniska, sociala struktur och jordbundna byggnadsskick som modell för att reformera samtidens vilshenhet och byggnadskonstens tomhet. Skillnaden var den att Sundt hävdade att en god byggnadskonst och ett gott samhälle kunde födas först när det goda från förr hade smält samman med det goda i nuet. Sundt var förvisso konservativ, men inte reaktionär, vilket tydligt yppar sig i hans innovativa popularisering av sitt moraliska budskap om ett gott och genuint

leverne med hjälp av reproduktionen av Tidemands bondeinteriör.

Dessa reformtankar med byggnaden i centrum återfanns också hos Nicolaysen i hans introduktion 1872 av den tyske konst- och kulturhistorikern Jakob von Falckes *Kunsten i Huset*. Men även om det var liknande tankemönster, fanns det en avgörande skillnad mellan de bägge norrmännen och Pugin i dennes utvidgade och reviderade utgåva från 1841 av *Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and the corresponding Buildings of the Present Day, showing the Present Decay of Taste*. Pugin hade här lagt ut texten om hur den katolska kyrkans sanna kristna tro och moral hade degenererat i slutet av medeltiden och därmed öppnat dels för reformationens splittrande olycka, dels för ett formspråk som grundades i en hednisk-klassisk stil. Denna den katolska kyrkans korruption hade förkroppsligats i de reformerade bildstormarnas vandalisering av det gotiska arvet och i de nyhumanistiska arkitekternas renässansbyggnader. Pugin fastslog med kursiv kraft, ”*båda är ytterligt motsatta de sanna katolska principerna, och ingen av dem skulle ha existerat om inte dessa principer hade förfallit.*”<sup>282</sup>

Det fanns dock minnesmärken som kunde berätta om en tidigare sann, levande och allmän kristen tro och fromhet. Det var i medeltidens kyrkor och katedraler – i gotikens formspråk – som detta innehåll förmedlades rent och äkta utan förvridna skenbilder och avgudaformer. Här hade biskopen och byggmästaren, prästerna och bildhuggarna, ja, alla människor på byggplatsen varit besjälade av samma kristna känsla, och de hade låtit denna gemenskap ta form – och därigenom hade gotiken uppstått som stil. Det var därför, menade Pugin, som gotiken kunde kallas för en sant kristen konststil; det var ”en arkitektur som emanerade från *tron själv*”, på samma sätt som de klassiska templet en gång i forntiden tagit sin form från de hedniska gudasagorna tack vare deras enhet med sitt samhälle.<sup>283</sup> Endast goda arkitekter, besjälade av en äkta kristen känsla, kunde bygga goda byggnadsverk. Pugin konverterade själv till den katolska kyrkan, och fortsatte att arbeta som arkitekt och konstteoretiker i den gotiska revivalströrelsen i Storbritannien.

Hyltén-Cavallius formulerade på liknande sätt ett program där han klargjorde den gamla, nationella grun-

dens betydelse för att skapa ett bättre släkte och ett gott modernt samhälle. Detta att återuppväcka ett besjälade folk genom att visa upp den organiska relationen mellan svenskarna och deras minnen och monument utgjorde i själva verket en grundtanke bakom Svenska Fornminnesföreningen, där även Hazelius återfanns som stiftande medlem. I inledningsanförandet under det första årsmötet i Växjö 1869 förklarade Hyltén-Cavallius närmare föreningens ändamål och höga syfte, en association av folkmän:

Må då denna förening, här i dag för första gången samlad, klart fatta och kraftigt verka för sin stora, fosterländska uppgift! Må hon vinna kraft att rycka med sig vårt svenska folk och lära det *akta sig själv i sina egna minnen*! Må hon lyckas öfvertyga detta ädla folk, att det en gång var ett europeiskt kulturfolk, och att vår moderna odling, för att ega värde, bör byggas på den gamla, nationella grunden! Då skall ett bättre släkte träda upp på våra grafvar, och kanske någon med tacksamhet minnas de män, hvilka, i en brytningstid såsom denna, visste föra våra svenska runor så väl, med den äran.<sup>284</sup>

Liknande tankar om en folklig förening för fosterländsk bildning på spekulativ grund hade Grundtvig formulerat, bland annat 1839 i förslaget om en dansk, norsk respektive svensk folkhögskola för det nationellt särpräglade samt ett stort nordiskt universitet, en gemensam vetenskaplig högskola ”*da der i Norden kun er een Aand*”.<sup>285</sup> Grundtvig hade uppfattat en andens kallelse till nordborna att gå ut som nordiska historieskrivare och genom universitetet realisera en ny, gemensam nordisk tidsålder:

Et *Nordisk Universitet*, som en levende Foreningspunkt i Aanden for den gamle Trilling-Stamme, og som et aandeligt Stovværk til Videnskabeligheds kæmpemæssige Fremskridt og uberegnelige Frugtbarhed, det er heller intet Giøgleværk af Drømmeaanden, men det er et Krav af *Universalhistoriens Aand*, baade paa Videnskabeligheds og vor folkelige Lyksaligheds Vegne.<sup>286</sup>

Hyltén-Cavallius tydliggjorde på ett liknande idealistiskt sätt att en fornminnesforskare behövde ha ett svenskt hjärta för att upprätta det goda samhällsbygget. Även i Norge fanns snarlika tankar närvarande, till exempel hos Sundt och Nicolaysen som hade koncentrerat sig på att skapa ett idealreellt samband i det moderna samhället mellan befolkningen och nationen. Sundt och Nicolaysen klargjorde att deras goda arkitekt var tvungen att ha ett norskt hjärta för att en god bygghus skulle kunna skapas. Det var en byggnadskonst som karakteriserades både av konstnärlighet i förhållande till "kunstens almindelige love" och av ändamålsenlighet i relation till inbyggarnas behov, nationens byggnadstraditioner och landskapets klimat.<sup>287</sup>

I överensstämmelse med Pugin och Hyltén-Cavallius fann Sundt och Nicolaysen denna rena och oförfalskade känsla i historien, men de bågde normmännen hade även upptäckt samtida innovationer som bådade gott för folket och samhället, bland annat de nya polytekniska skolorna för arkitekter och byggnadsingenjörer. "Fordringen", skrev Nicolaysen 1884, "om en national bygningskunst, som et bevidst krav, er forresten ikke gammel. Den ytrede sig egentlig først sammen med de øvrige nationalitetsbevægelser efter 1830, idet den udgik fra de nye skoler for polyteknik og bygningsvæsen."<sup>288</sup> Här anas Eisenlohns betydelse.

Pugins tankar om reformationen och den hedniska flodvägen kan till vissa delar jämföras med Sundts och Nicolaysens bild av den nya tiden i Europa. Liksom bildstormarna en gång hade plundrat och bränt kyrkor och kloster, hade samtidens normmän förkastat de folkliga och nedärvda traditionerna och byggnadsskicken. Men Sundt och Nicolaysen menade inte att en degenererad kulturutveckling hade lett till denna omvälvning, en slutsats som skulle passa med Pugins tankar om det hedniska. Vissa individer hade i stället hävt sig upp till en högre civilisationsnivå i fråga om bildning och frihet medan andra bland de högre klasserna och framför allt den stora massan hade kastats ut i en utländsk, modestyr och massproducerad tomhet.<sup>289</sup>

Både folkets högre och breda lager hade på så sätt tappat sitt organiska sammanhang med de nationella och folkliga traditionerna. Detta hade lett till att nya klyftor

öppnats; känslan av en gemenskap och samhörighet med fosterlandet hade släckts av den nya tidens nivellerande internationalism, samtidigt som förnuftets nya vetenskapliga verktyg delat nationen i en bildad och en obildad klass. Nicolaysen kunde själv såsom nationellt medveten individ – det vill säga såsom geografiskt, historiskt, estetiskt och socialt bildad man – tydligt se denna nya gränslinje mellan nationell meningsfullhet och gränslösa irrbloss vilken gick på tvärs över klasserna:

Nu derimod findes i denne henseende snart sagt såmange sind, som der findes hoveder; man lader sig altfor meget blænde af, hvad der viser sig i udlandet, om det også kun er en lygtemand, og har en altfor løssluppen tilbøielighed til at anvende, hvad der kan gjøre den største virkning, uden at det har nogen grund at støtte sig til.<sup>290</sup>

Där Pugin sökte sig till gotiken för att försöka skapa en gemensam kristenhet i det moderna samhället, letade sig den norske folklivsforskaren och antikvarien till böndernas timmerstugor för att försöka inympa en sann känsla av nationell enhet. I själva verket tog Nicolaysen avstånd från gotiken som möjlighet för en god byggnadskonst i Norge.<sup>291</sup>

Om byggnadskonsten var ett direkt uttryck för nationens självmedvetenhet och ståndpunkt i nuet – den utländska schweizerstilens segertåg över den norska landsbygden speglade exempelvis en nivellerad och rotlös samtid – var byggnadsminnet motsvarande, men alltid goda, uttryck för framsteget i nationens långa utvecklingshistoria. I processen att konstituera och forma ett byggnadsminne ingick nämligen en idealisering – en sedlig och vetenskaplig utsortering av historiens oskick och förvanskningar – för att kunna presentera det förebildliga och generella uttrycket för en tidsålder, det bevarandevärda minnesmärket. Det hade en gång givits sin form av bönder som var del av en levande och helgjuten känsla av samhörighet med nationen och hembygdens jord, och det utgjorde ett förkroppsligande av denna helhet före den nya tidens splittring.

Man kan säga att detta minnesmärke uttryckte aktuella sociala och estetiska ideal under 1800-talets senare

hälft: husfadern som levde nära sitt husfolk och arbetsfolk i en stuga som uttryckte gemenskapen över klasserna; stugan som var ändamålsenlig och vars material och ornament utgjorde en enhet. Om samtidens arkitekter och hantverkare utgick ifrån sådana mönsterexempel, kunde deras verksamhet bli samhällsreformerande genom att de byggde in en samhörighet till nationen, bygden och gården i sina moderna och bekväma byggnadsverk.

Denna föreställning uppenbaras tydligt när Sundt under sina resor kom till Østerdalen och menade sig möta en bygd av vänskaplighet, omtänksamhet, ordning och goda seder. Dessa dygder, konstaterade han, tog sig uttryck i folkets ansträngningar att inrätta sina bostäder bättre och bättre, samtidigt som en utomstående betraktare, tack vare dessa goda byggnader, kunde sluta sig till att det bodde ett ärevärdigt folk i trakterna. Vore det då inte, fortsatte han, en god tanke att bevara och utveckla byggnadskonsten i riktning mot det nationella och sköna, således att göra Østerdalen till ett hem för en äkta norsk träbyggnadskonst vilken skulle få utveckla sig ändamålsenligt, fritt och skönt.<sup>292</sup>

Min Tanke gik videre saa, at dersom en Bygmester med kunstnerisk Dannelse og et norsk Hjerte vilde tage sig af den østerdalske Sperrestue (saaledes som jeg indbilder mig, at de tyske Kunstnere have gjort, som have forædlet Sveitser-Bøndernes Bygnings-Skik), saa maatte han kunne gjøre noget udaf den, han maatte kunne fremstille en Bygningsform, som mindede om den gamle Skiks Eiendommelighed, og som derhos svarede til Bygdens forandrede Omstændigheder og Nutidens forøgede Behov, saa det ikke saa snart skulde falde den nyhedssyge Slægt ind at vrage den gamle Skik for den fremmede Mode.<sup>293</sup>

I detta Sundts sammanhang, där byggnaderna var organiskt kopplade till samhället, gjorde en reformator bäst i att utgå från en dygderik bygd. Stugorna i bygden var nämligen en fysisk materialisering av denna dolda folkkaraktär, följaktligen ett omistligt tecken vid en vetenskaplig karakterisering av människorna som levde där.

Det fanns därmed i Sundts folklivsforskning inte en klar gräns mellan artefakt och människa, mellan döda ting och levande varelser. I stället förkroppsligade både stugan och bonden vissa kausala samband som innefattade klimatet, jorden och näringarna; bygdens naturbeskaffenhet och traditionella näringsfång var både grund för det säregna formspråket i stugorna, ”Bygnings-Skikken”, och gav upphov till ”Folke-Charakteren, dette Usynlige og Dunkle”.<sup>294</sup>

Det materiella och det mänskliga var två sidor av samma mynt, närmare bestämt två uttryck för kulturutvecklingens bestämning i de norska landskapen. När så Sundt i sin forskning hade slagit fast bygdens moraliska och estetiska förträfflighet, kunde han, som här, upphöja ”den østerdalske Sperrestue” till ett mönster för en omdanad och god byggnadskonst i samtiden. Men en reformerande aktivitet kunde inte avslutas i en sådan konklusion, här behövdes även en praktisk och förmedlande verksamhet. Att bygga och inreda bostäder för folket var nämligen, konstaterade Sundt, en av de mest betydelsefulla industrierna i ett land, och kampen för erkänsla vid industriutställningar hörde till den nya tidens ordning. Det var i detta sammanhang som Sundt skrev sin studie 1861, ja, han avslutade den rent av med att tydliggöra att han hade framställt det norska byggnadsskicket på så åskådligt sätt som möjligt just för att allmogens flit och klokhet skulle väcka deltagande hos en större allmänhet.

Sundts rikt illustrerade artikelserie i tidskriften *Folkevennen* var ett slags utställning för arkitekter och byggnadsindustri, och på sätt och vis en föregångare till de skandinaviska konstindustri- och friluftsmuseerna: ”Ja, for et Lands Bygnings-Industri er en Række af Udstillinger med Beskrivelser en Art af Udstilling, den eneste, som er mulig.”<sup>295</sup> Detta var i alla fall Sundts åsikt innan han hade besökt Världsutställningen i London 1862 och det där uppförda ändamålsenliga mönsterhemmet för arbetare – vilket förutom grönsakerna i köksträdgården även innehöll de boende själva:

Ved Verdens-Udstillingen i London nu i Sommer var at se en uventet Udstillings-Gjenstand, nemlig hverken mere eller mindre end et Hus, og det ikke alene i beboelig men i beboet Stand. Det var

bygget og indredet og bortsat til Beboere – ene og alene for at vises frem. Der var Stole og Borde, Senge og Skabe, Ild paa Skorstenen og Gryde over Ilden og en Husmoder, som passede Gryden og lavede Maden for sig og Manden, der boede her som for Alvor (det var en Politi-Konstabel, som havde sit Distrikt i Naboskabet).<sup>296</sup>

Sundt befann sig här nära 1880-talets museitekniska och idealrealistiskt naturalistiska innovation: *museistugan*. Men liksom i den tidigare beskrivna stuginteriören i hans byggnadshistoriska studie, vilken inkorporerade såväl den historiska som den sociala och den estetiska sfären, ehuru tvådimensionellt, saknades vissa aspekter även i detta mönsterhem. Den sociala frågan hade visserligen fått en tredimensionell arkitektonisk gestaltning i detta idealhem, men den historiska aspekten av folklivet saknades. Friluftsmuseernas idealrealistiskt naturalistiska museistuga förkroppsligade alla dessa aspekter av folklivet.

### Ett första friluftsmuseum, en första museistuga

Den kungliga byggnadssamlingen på Bygdø, Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder, initierades den 28 december 1880 av kammarherren Christian Holst, tillika en av stiftarna av Foreningen til Norsk Fortidsmindesmærkers Bevaring 1844.<sup>297</sup> Holst hade vid tidpunkten för Bygdø-initiativet redan länge arbetat med kulturhistoriska utställningar, bland andra för Kongsgaardens och hovförvaltningens räkning; han hade till exempel ställt ut samiska föremål vid Världsutställningen i Paris 1867 samt ”en samling snidade träföremål representerande i huvudsak det till en norsk fäbodvall tillhörande inventarium” vid Världsutställningen i Wien 1873.<sup>298</sup>

Byggnadssamlingen på Bygdø innebar emellertid något nytt för Holst. Han hävdade i en opublicerad artikeltext från hösten 1881 att denna hans idé för Bygdø utgjorde en nyhet i förhållande till andra kungliga parker: ”Medens der i udenlandske Kongl. Parker findes mange Efterligninger af nationale Bygninger fra vedkommende Lande, har dette Huus, der nu er opsat paa Bygdø, det Fortrin, at være aldeles ægte og i lange Tider at have tjent til Bolig for en af Nedre Thelemarkens rigeste og meest anseede Bondeslægter.”<sup>299</sup>

Denna historiskt äkta byggnad var Hovestuen. Det var Nicolaysen som hade föreslagit byggnaden, ja, överhuvudtaget var det han som innehade uppdraget att föreslå lämpliga byggnadsminnen för detta höga ändamål; han noterade i vilka socknar som dessa minnen stod att finna och rankade dem som mer eller mindre lämpliga utifrån priset och den antikvariska kvaliteten.<sup>300</sup> I enlighet med Nicolaysens råd lät Holst flytta både Hovestuen och Gols Stavekirke till Bygdø Kongsgaard. Men även Raulandsstuen fanns ett tag med i samtalet om lämpliga byggnader för den nya samlingen. Efter en allmän förfrågan från Holst den 3 november 1884 hade nämligen gårdsägaren Paul Reiersen Rauland svarat att han kunde tänka sig att sälja sin ”gamle Stuebygning paa Rauland”, men endast hela stugan som den stod på gården – dock utan den senare inredningen.<sup>301</sup>

De folkliga minnena i Norge utgjordes dock inte bara av byggnader utan även av bohag, dräkter och redskap. Redan 1863 hade till exempel historikern och museichefen Ludvig Kristensen Daa påtalat nödvändigheten av att samla in norska föremål, och sedermera även upprättat en skandinavisk-norsk avdelning vid Universitetets ethnografiske Samling i Kristiania. Denna avdelning, ansåg efterträdaren Yngvar Nielsen i en skrivelse av den 16 augusti 1878 – även han bekant från de tidigare beskrivna personhistoriska samlingarna vid Norsk Folkemuseum – var en nyhet i Norge som hade medfört ”at der her er aabnet et Felt” av såväl nationellt som vetenskapligt intresse. Samma fält, fortsatte Nielsen, hade också öppnats av Artur Hazelius några år tidigare tack vare hans ”skandinavisk-ethnografisk Samling” i Stockholm.<sup>302</sup> Således ett perspektiviskt fält med nationella och vetenskapliga schatteringar.

Som motbild till dessa två pionjärer ställde Nielsen samtidens nyhetslängtande bönder som inte såg det nationella och kulturhistoriska värdet i sina gamla föremål utan sålde släktsilvret och lade bort sina nationaldräkter. Nielsen menade att ”ganske vist vilde det være det bedste, om vore Bønder vilde sætte lidt mere Pris paa at beholde sit Arvesølv i Slægten og bevare Dragter, der i sig selv ere meget smukkere en de, der træde i deres Sted, og som ikke skulde behøve at bortkastes eller aflægges, fordi Oplysningen er stegen”.<sup>303</sup>



Nielsen hävdade i samma skrivelse att det saknades en tillfredsställande samling i Norge som kunde belysa "vort Folks særegne Kulturudvikling". Han erhöll också finansiering för denna insamlingsverksamhet från Stortinget – men endast för somrarna 1878–81 – och kunde därför inte uppnå sitt mål att upprätta "en fuldstændig norsk Afdeling" vid det etnografiska museet. Efter detta bakslag lades denna norsketnografiska avdelning i träda under ett par decennier. Först efter beslut den 9 november 1906 kunde Nielsen ge besked åt Aall att samlingen skulle deponeras vid Norsk Folkemuseum.<sup>304</sup>

Nielsen var även djupt involverad i arbetet med ett friluftsmuseum i huvudstaden, och kunde då återigen påtala nödvändigheten av offentliga samlingar för det norska folkets minnen. Han hade till exempel 1880 föreslagit en flytt av en gammal rökstuga till Kristiania i boken om sina insamlingsresor: *Reisebrev og Folkelivsgranskninger*. Året efter samlade han in "ældre nationale Drægter" till Hovestuen, den första stugan som hade återuppförts i den nya byggnadssamlingen: Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder.

I en uppsats om Hovestuen och Berdalstaburet 1888 återkom Nielsen till den överhängande faran – det tredubbla hotet mot dessa lämningar från svunna tider: "Nutidens udjævnende Tilbøielighed", "Antikvitetshandlere og Guldsmede i Bergen og Stavanger" samt böndernas egen oförmåga att se det kulturhistoriska värdet i sina släktklenoder. Efter att gång på gång ha sett hur värdefulla föremål hade sålts i oförstånd av bönderna, såg han ingen annan lösning än att skapa offentliga samlingar:

Forfatteren var paa den samme gaard i 1879 og opfordrede da Eierens Familie til at vaage over, at de gamle Sager ikke skiltes fra Slægten og Gaarden. Bagefter gik alt over til den omstreifende Handelsmand, formodentlig for en Spotpris. Med saadanne Erfaringer for Øie, synes det bedst snarest at faa alt, som kan opdrives, ind i de offentlige Samlinger.<sup>305</sup>

En liknande allmän insamling av byggnader hade ännu inte aktualiserats, dels på grund av bristande resurser, dels beroende på att bevarandevärdet tills nu hade fo-

kuserats till vetenskapliga fästpunkter på byggnaderna. På så sätt hade museer och föreningar hittills "draget Omsorg for, at Alt, som havde arkitektonisk og kunsthistorisk Interesse, er blevet bevaret" innan byggnaden revs.<sup>306</sup>

Åren efter 1880 skedde emellertid en synvända inom det kulturhistoriska perspektivet i Skandinavien; om ett exceptionellt byggnadsverk hotades, skulle *inte* enbart ett utsnitt med vetenskapliga fästpunkter bevaras utan *hela* byggnaden, antingen på sin ursprungsplats eller på ett friluftsmuseum. År 1885 skrev till exempel Nicolaysen om beslutet att flytta hela Gols stavkyrka till Bygdø:

I 1881 blev det bestemt, at ny Kirke for Gols Sogn skulde opføres et Stykke fra den gamle, og denne, der stod paa Kirkegaarden, borttages. Det lod sig saaledes ikke gjøre at faa den bevaret paa Stedet. Men da det maatte ansees beklageligt, at dens gamle levende Dele skulde gaa den sædvanlige Skjæbne imøde at blive ophuggede og maaske brændt, besluttede Direktionen for vor arkæologiske Forening ikke blot som ellers at erhverve de udskaarne Portaler, men ogsaa alle de øvrige gamle Dele, og at faa Kirken gjenreist og restaureret paa et Sted nær Hovedstaden, hvor der vilde være lettere Adgang end ellers baade for Byens Publikum og Fremmede at blive bekendt med det karakteristiske ved vore Stavkirker.<sup>307</sup>

Förutom det nya synsättet som innebär att bevarandevärde skrivs in i den fysiska byggnadskroppen som ursprunglig helhet, *inte* enbart i de vetenskapliga fästpunkterna, återfinns även synvändan som visar upp ambivalensen mellan att bevara på ursprungsplatsen eller på ett friluftsmuseum.

Denna senare fråga var emellertid *inte* längre laddad med en motsatsställning mellan dessa platser; båda aspekterna av minnesplatsen stod till buds, och *inte* enbart i nödfall som när konstnären Dahl sålde Vangs stavkyrka till Friedrich Wilhelm IV av Preussen 1844. *Inte* heller fanns motsättningen närvarande i Norge mellan arkeologer som endast kunde acceptera ett värnande av byggnader *in situ* och kulturhistoriker som ville flytta

dem till museer, således den djupa oenighet som fick sitt skarpaste uttryck 1897 i den danske arkeologen Müllers stridsskrift *Museum og Interiør* som riktades mot friluftsmuseerna som fenomen: ”Disse Institutioner er nemlig baserede paa Flytningen af Huse og Kirker til Byterræner. De krænger Monumenterne for at vinde Museums-genstande.”<sup>308</sup>

I Norge var förhållandet snarast det motsatta. I slutet av mars 1881 hade till exempel två arkeologer undertecknat den första skrivelsen till Bygdø Kongsgaard rörande bevarandet av Gols stavkyrka genom flyttning, förutom Nicolaysen även Oluf Rygh, professor i arkeologi och direktör för Universitetets Oldsagsamling.<sup>309</sup> I Nielsens artikel i Kongsgaardens skrift 1888 hade det nya synsättet slagit igenom. Nu var det de hela byggnaderna – på sin ursprungsplats eller på ett friluftsmuseum – som kunde vara goda källor för både forskare och konstnärer:

Men forat de saaledes bevarede gamle Levninger kunne gjøre den fulde videnskabelige og kunstneriske Nytte, vilde det være ønskeligt, at der ogsaa kunde erhverves enkelte fuldstændige Huse og Kirker, der kunde bevares som Mønstre. Dette er i den sidste Tid ogsaa tildels skeet, saaledes at vedkommende Bygninger enten ere blevne staaende paa sit gamle Sted, eller ere nedtagne for at opsættes og vedligeholdes paa et nyt.<sup>310</sup>

Dessa ovan beskrivna synvändor upprättade förvisso inte en normativ skillnad mellan ursprungsplats och friluftsmuseum, men det fanns andra argument hos Nicolaysen, Rygh och Nielsen för en byggnadssamling i närheten av staden. Med ett sådant museum i staden skulle konstnärer och vetenskapsmän, turister och boende ha nytta av de historiska byggnaderna på ett helt annat sätt än om de stod kvar på sin ursprungsplats. Byggnadssamlingen på Bygdø utgjorde alltså på en och samma gång ett slags konstsamling, forskningsarkiv, turistmål och pedagogisk upplevelsemiljö. Redan i beskrivningen av detta första friluftsmuseum introducerades ett turistiskt upplevelsebegrepp – ett begrepp som i viss mån liknar dagens inom upplevelseindustrin, men med den skillnaden att det länkades till en estetiskt nationell upplevelse, inte till eko-

nomisk vinning. Nielsen hade med byggnadssamlingen i sin *Reisehaandbog over Norge*, som kom ut i elva utgåvor decennierna runt sekelskiftet, och beskrev också dess stora värde i Kongsgaardens egen skrift. Detta museum, skrev han, var en utmärkt illustration till Asbjørnsens norska folkäventyr: ”Hovestuen staaer nu paa Bygdø som en Kongsgaard i Folkeæventyret. Saadan omtrent maa Kongsgaardene tænkes at staa for den barnlige Fantasi hos de Unge, der ved Peisens flammende Skin lytte til Eventyrfortællernes Beretninger.”<sup>311</sup>

Nielsen konkluderade att ”Bygdø er et udmærket Sted til at samle gamle Bygninger”, ja, här skulle ”et storartet Musæum for gammel norsk Træbygningskunst” kunna skapas, tack vare platsen utmärkta läge och beskaffenhet. Trots att man befann sig nära stadens larm och väsen upprätthölls illusionen av att befinna sig på den norska landsbygden. Nielsen skrev 1888:

Af selve Kristiania sees Intet uden det øverste af et par Kirkespir; i Aker viser der sig nogle Bygninger, som dog ikke forandre Landskabets Karakter, eller kan ophæve Illusionen om, at man her er langt, langt borte fra Bylivet med dets Larm og Uro. Over Landskabet hviler Skovbygdens ensomme, drømmende Præg, og forsaavidt har Hovestuen paa sit nye Sted ikke forandret Omgivelser.<sup>312</sup>

Tack vare museimännens inkännande inpassning av friluftsmuseets byggnader i det omgivande landskapet – och i folksagorna – uppkom en illusion av historisk realitet hos besökarna, således samma betydelsegivande och fantasieggande illusion som Troels-Lund tio år senare, 1898, beskrev som det största värdet i folkmuseernas nya museistugor.<sup>313</sup> Både Nielsen och Troels-Lund tydliggjorde i sina texter den estetiska upplevelsen som kunskapsbringande grund, men detta synsätt uteslöt inte ett empiriskt systematiserande av enskilda minnesmärken.

Nicolaysen låg å sin sida närmare ett ensidigt systematiserande i sin plan för detta byggnadsmuseum i kungsgårdsparken. I planen av den 6 april 1881 lät han sin vetenskapssyn rörande träbyggnader ta fysisk form. Det blev då en regelbundet ordnad rektangulär museipark där dessa ”Repræsentanter for Landets ældre Træbygninger”

placerades in i sin vetenskapliga renhet i ett typologiskt schema.<sup>314</sup>

Det var en utvecklingshistorisk byggnadstypologi som skulle få ta plats i parken. Denna Nicolaysens vetenskapliga plan hade samma utgångspunkt som hans utsnitt av fästpunkter som han hade sågat ut på historiska byggnader och fört med sig till norska museer. Efter den nya synvändan omkring 1880 skulle emellertid även hela stugor visas upp som värdefulla i sin typmässighet. Därigenom liknade museiplanen arkeologernas samtida uppställningar av fornminnen i museimontrar. I dessa montrar skulle endast en dimension synliggöras, föremålets inbördes förhållande i enlighet med vetenskaplig typologi och treperiodsystem. Det handlade således om en strävan efter en strikt vetenskaplig serie.

Även när detta det första friluftsmuseet planerades och uppfördes fick det en placering i spänningsfältet mellan estetisk illusion – Nielsen – och vetenskaplig systematisering – Nicolaysen. Samma förhållande var även tydlig 1898 när Troels-Lund försvarade illusionens värde och museistugornas kulturhistoriska gestaltning mot Müllers entydigt vetenskapliga museiutställningar. Denna senare vetenskapliga renhet var ju ett ideal för danska och svenska arkeologer – inte norska – och enligt dem var det just i folk- och friluftsmuseerna som renheten hade kommit att besudlas med konstnärligt utformade didaktiska dioramor och museiinteriörer. I arkeologen och byggnadshistorikern Nicolaysens plan för byggnadsmuseet fanns dock inte dessa interiörer med; här fanns endast byggnadernas förhållande sinsemellan i enlighet med den byggnadshistoriska forskningens föreställningar om kulturutveckling och dess inympande i Norge. Det handlade med andra ord om att utforma en kulturhistoriens utvecklingskedja – en empirisk-induktiv kulturhistoria, som hos Hildebrand, men med historiska byggnadsminnen inte lösa folkminnen. Det handlade inte om att anpassa formen för att skapa gripande miljöer som kunde tala till en bredare publik, eller för den delen att avpassa byggnadsminnena efter kungaparkens topografi eller deras ursprungliga miljöer. Inte heller skulle byggnadsminnena sammankopplas med omgivande bondgårdar.<sup>315</sup>

Nicolaysens plan innehöll ett avskärmat museiområde med representativa byggnadsminnen som erhöll sitt

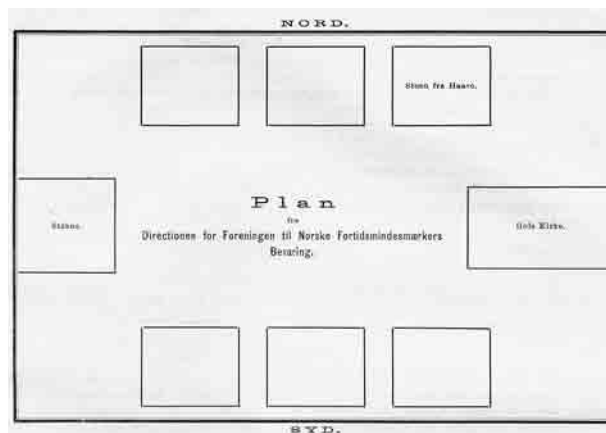


Fig. 20. Byggnaderna placerades in i sin vetenskapliga renhet i Nicolaysens plan för byggnadsmuseet på Bygdø 1881. Stugorna i norr och söder skulle visa en typologisk utvecklingskedja med nationella grundformer samt lokala variationer, medan härbret i väst och stavkyrkan i öst skulle visa hur den uråldrigt norska träkonstruktionens överförts från profana byggnader till sakrala vid kristendomens införande. Plan: Nicolay Nicolaysen, 1881.

vetenskapliga innehåll enbart i relation till andra byggnadsminnen inom avskärmningen och på andra nivåer i en utvecklingsserie som gick från enkelhet till komplexitet. I Nicolaysens planskrivelse till Holst 1881 stod det emellertid klart att en sådan betydelsegivande och internalistisk ordning enbart kunde erhållas i en nationell byggnadssamling:

Skulde det nemlig paatænkes lidt efter lidt at erhverve flere Repræsentanter for Landets ældre Træbygninger, saaledes at man med Lethed kunde danne sig en klar Forestilling om det karakteristiske ved hver af dem i Forhold til de øvrige, saa maatte alle Bygninger opstilles paa eet Sted [...]. Under den nævnte Forudsætning maatte man da tænke sig erhvervet ogsaa et Stabur, en Arestue, en Stuebygning med Røgovn og en Peisstue, hvortil vel burde føies endnu to andre Slags Bygninger, skjønt disse kun tilhøre et mere indskrænket Omraade af Landet, nemlig en Stue med Ramloft og en med Barfrø.<sup>316</sup>

Förutom Gols Stavekirke och Hovestuen skulle sålunda fyra nationella byggnadstyper samt ett par mer lokala

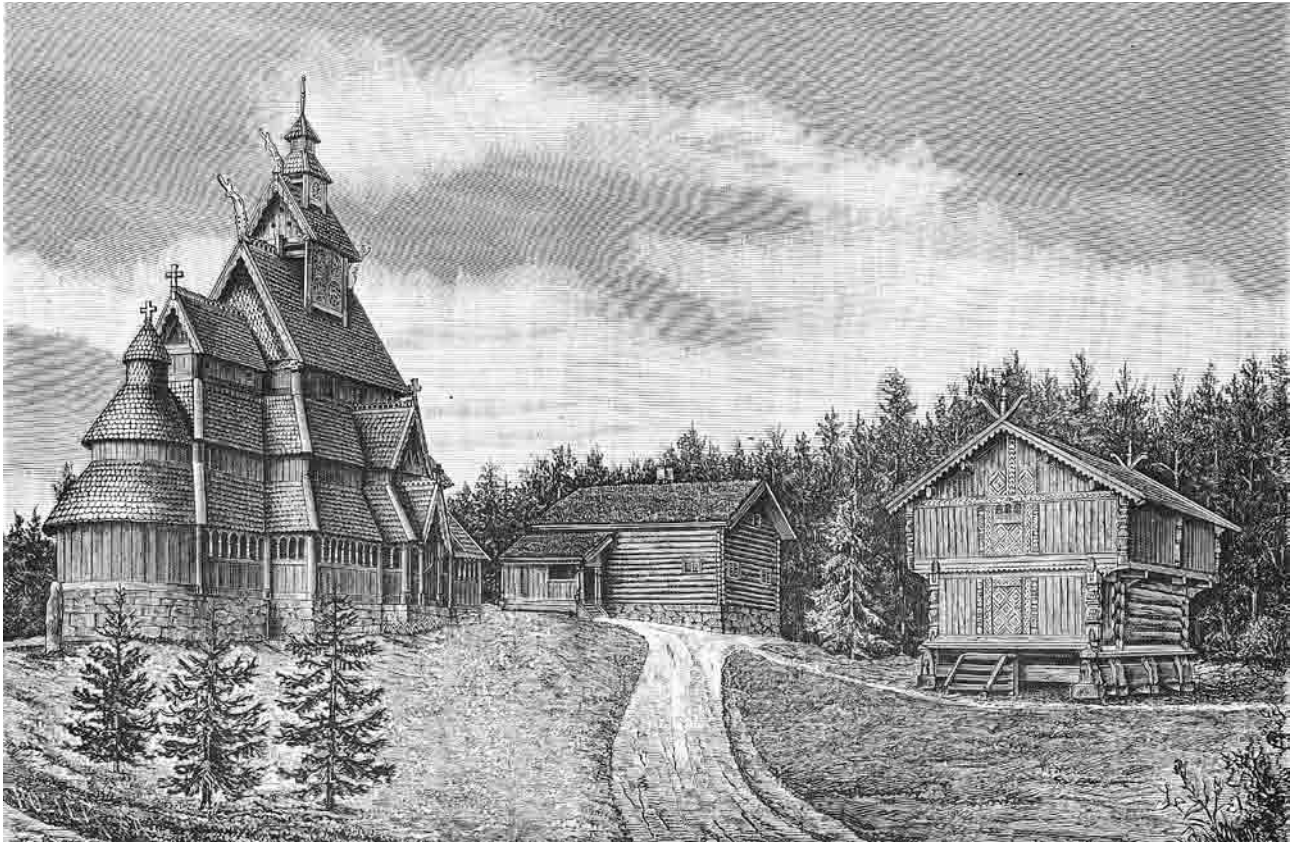


Fig. 21. Gols Stavekirke, Hovestuen och Berdalstaburet vid Kong Oscar IIs Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø. Denna vy från 1885 över byggnadssamlingen visar topografins och kompositionens betydelse för placeringen av byggnaderna. Xylografi: Carl Holter, 1885.

former flyttas till Bygdø. Dessa stugor skulle sedan enligt planen ställas upp på två rader ”i en retvinklig Firkant”, en sydlig och en nordlig om vardera tre stugor, medan härbret och stavkyrkan skulle placeras mittemot varandra i väst och öst. På så sätt tydliggjordes Nicolaysens teori om hur härbrets urgamla konstruktionssätt hade förts över till stavkyrkorna vid kristendomens införande i Norge.<sup>317</sup>

Liksom hos Sundt grundades denna Nicolaysens museiplan på tanken om en ursprunglig nationell enhetskultur under medeltiden. Det var alltså ett monument över den norska medeltiden som nationell storhetstid som skulle uppföras på kungsgården. Därför efterlystes minnen som kunde berätta om denna enhet men samtidigt också representativa lämningar av lokala uråldriga kulturer. Vid sidan av de nationellt giltiga kulturminnena me-

nade Nicolaysen att det just i Norge fanns anledning att föra fram lokala minnen med tanke på de fjäll och fjordar som isolerade landets olika bygder från varandra.<sup>318</sup>

Så långt om den rent vetenskapliga museiplanen. Väl förverkligad hade emellertid byggnadssamlingen kopplats samman med både omgivande natur och traditionella sagoberättare. På så sätt utgjorde museet såväl ett forskningsmaterial för vetenskapsmän som en trollbindande miljö för en bred publik. Förvisso, skrev Nielsen 1888, låg Bygdø fjärran från Telemarkens fjäll och forsar, ”men dog byder Naturen nærmest omkring Hovestuens nye Plads megen Lighed med den, der findes i de mere afsides Fjeldbygder.”<sup>319</sup> Fokuseringen på en ren utvecklingskedja bibehölls således endast i Nicolaysens första museiplan. När byggnaderna väl uppfördes på Bygdø, anpassades deras placering efter parkens topografi och

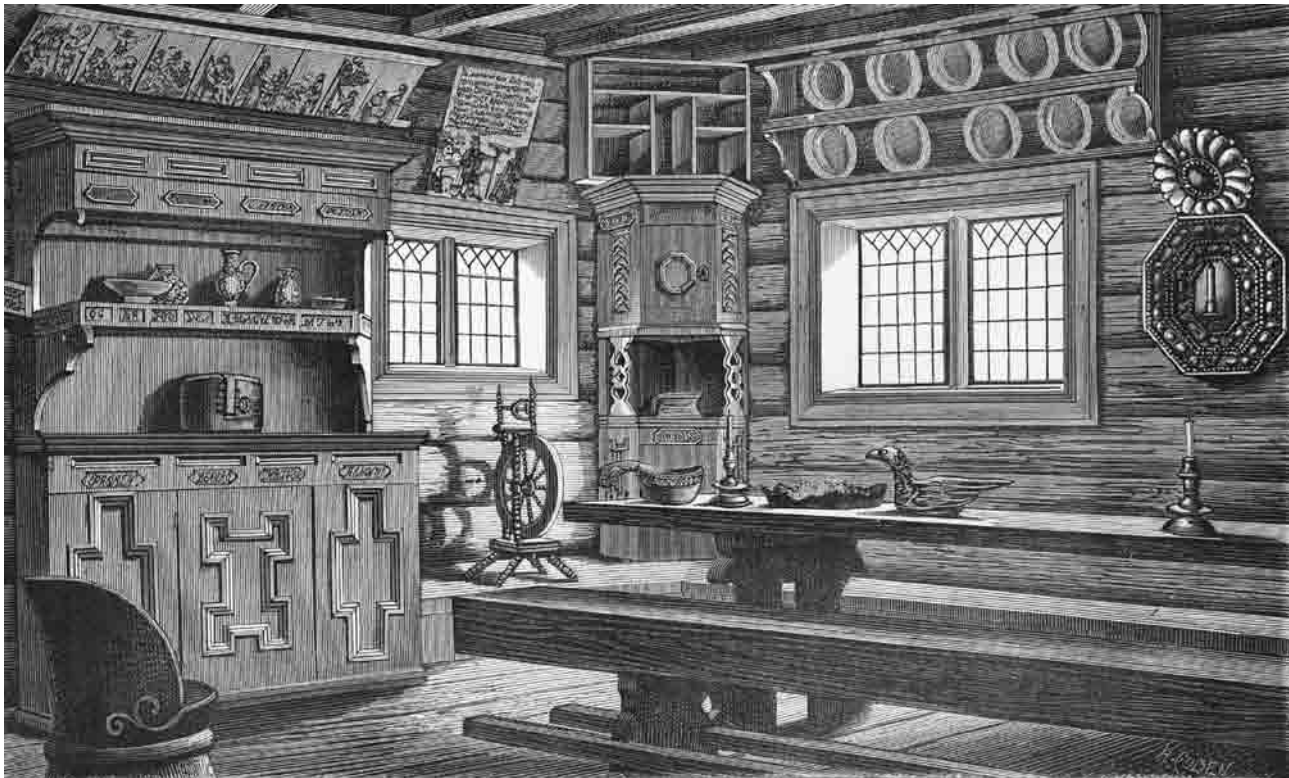


Fig. 22. En idealrealistiskt naturalistisk högtidsinteriör i Hovestuen med föremål från gården Hove i Telemark samt andra praktfulla pjäser i skåp och hyllor. Xylografi: Hans Christian Olsen, 1885.

estetiska komposition, inte efter deras plats i byggnadstypologin.

Holst beskrev Hovestuens inredning inför invigningen 1881. Eftersom stugan kom från en storgård, inreddes den som ett rikt bondehem med föremål från donatorn Ole Hove i Telemark: "Saadan som Huset nu staaer, giver det et fortrinligt Billede af en rig Thelemarksbondes bedste Rum; det er hans Høitidsstue." Liksom i Tidebands måleri i sviten *Bondeliv* från 1849–50 i det nygotiska lustslottet Oscarshall strax bredvid, skildrades här en folkets historia, det vill säga högtidsstämningen och de stora händelserna – inte fattigdomen och vardagslivet. Denna folkets *historia*, som hittills hade varit förbehållen kungar och stater, introducerades i ett kungligt lustslott respektive i en kunglig byggnadssamling, bägge belägna på Bygdø, "denna historiska mark där våra gamla kungar levde och verkade", som Dietrichson skrev 1889.<sup>320</sup>

Platsens kungliga aura verkar således ha varit ytterligt viktig; motiven förblev kungliga även om materialet var folkligt, eller rättare sagt, motiven förblev ridderligt ideala även om bondstugorna och allmogeföremålen gav saken av att förmedla en verklighetstrogen skildring av bondelivet.<sup>321</sup> Man kan säga att ett slags kunglig kulturhistoria skapades på Bygdø, således en blandning av politisk historia och kulturutveckling till skillnad från Nordiska museet och Dansk Folkemuseum. I museet i Stockholm utgjorde den händelse- och personinriktade historien ett komplement till den långsamt utvecklande kulturhistorien i Norden. I museet i Köpenhamn fokuserades danskhetens andliga utbredning, kulturhistorien, och utgjorde ersättning för de territoriella förlusterna, det vill säga den politiska historiens krigshändelser.

Denna Hovestuens "Høitidsstue", det vill säga byggnadens främsta rum, inreddes som en idealrealistisk interiör med dockor i nationaldräkter som gripande berätt-

telselement bland alla historiska allmogeföremål. Men även en naturalistisk vetenskaplighet inkorporerades i stugan, till exempel i den öppna spisen, ”peis”, som fungerade som märke för en klass av byggnader som sedan delades in i olika arter – och som därigenom var en evolutionär utgångspunkt. På samma gång ställdes dock andra praktfulla föremål – såväl profana som sakrala – upp både här och i andra delar av byggnaden:

I Stuen opbevares for Tiden endeel ældre nationale Dragter, som Hs Majt Kongen har ladet indkjøbe ved Doctor Yngvar Nielsen. Deriblandt findes den ældste Dragt fra Sætersdalen, som nu er bevaret samt de gamle Dragter fra Bjølstad i Gudbrandsdalen. Endelig findes en Mængde Gjenstande fra ældre Tider, hvilke paa anden Maade ere samlede, ligesom Huset snart vil modtage en værdifuld Gave af antike Sager fra Hr Kjøbmand Simonsen i Christiania.<sup>322</sup>

Om Hovestuens helgdagsstuga präglades av sin stämningfulla interiör, utmärktes Berdalstaburet, återuppfört 1885, snarare av sin funktionella utställningslokal. Denna historiska byggnad omskapades nämligen till en utställningspaviljong och förseddes bland annat med takfönster för att kunna erhålla erforderligt ljus till föremålsupställningarna. Således skapades en utställningslokal med överljus, en konstruktiv lösning för museer som alltsedan introduktionen i Alte Pinakothek i München 1836 hade blivit alltmer allmän i Europa. Samma överljuslösning hade till exempel använts i Ornässtugan vid Världsutställningen i Paris 1867, samtidigt som denna stuga var en rekonstruktion av en historisk byggnad av nationell betydelse – Gustav Vasas tillflyktsort – och sedermera blev inköpt av Karl XV som lät inreda den till sommarbostad i Ulriksdals slottspark. Vid samma världsutställning lät sig Norge representeras av en ”stabur”, det vill säga av en idealtyp, liksom den svenska paviljongen, men för en norskhet som lyfte fram sin sagatid som nationens högtidsstund.<sup>323</sup>

Berdalstaburet på Bygdø kombinerade alla dessa aspekter, samtidigt som ännu en synvända införlivades, närmare bestämt materialets historiska dimension, inte

bara de historiska formerna som förr i kopiorna av äldre byggnadskonstruktioner. En sådan historisk byggnad, hävdade Holst, som hade flyttats från sin ursprungsplats var ”aldeles ægte” i förhållande till andra hus som tidigare hade uppförts i kungliga parker. Den andra våningens ljusa utställningslokal fylldes emellertid inte med föremål som hade en närhet till härbret som historisk lämning, utan med modeller över norska härbren samt med museiföremål utan närmare koppling till bönderna, byggnaden eller den ursprungliga trakten.

Nielsen beskrev denna utställningssal 1888:

I det øverste Stokværk, hvor Svalgangen løber rundt om hele Bygningen, har man indlagt ett Par Jernvinduer i Taget, saaledes at der er tilveiebragt fornødent Lys. I dette Rum ville Væggene blive behængte med Billeder af alle de gamle Norske Bygninger som kan overkommes, ligesom man vil benytte begge Rum og Svalgangene til Opbevaringssted for de ældre Gjenstande, hvortil der i Hovestuen ikke findes Plats. En Samling af Stabur-Tegninger vil især blive instructiv for Studiet af disse for Norge særegne Bygninger.<sup>324</sup>

Berdalstaburet och Hovestuen visar på två olika museala lösningar när det gäller historiska byggnader: å ena sidan en vetenskaplig typmässighet och historisk äkthet i exteriören och en funktionell utställningslokal i interiören; å andra sidan en vetenskaplig legitimitet som inkluderar tanken om historisk äkthet både i exteriören och i interiören. I Hovestuen kvalificeras således för första gången *interiören* som begrepp i en historisk byggnad – inte enbart på ett museum – och blir därigenom både ett kunskapsobjekt och en utställningsform där närheten mellan det yttre huset och den inre stugan framstår som ytterligt väsentlig. Det är också signifikant att Holst uttalande, ”aldeles ægte”, gällde Hovestuen med dess genomförda äkthet som omfattade såväl ute som inne. Förvisso grundades varken husets exteriör eller dess interiör på gårdsägaren Ole Hoves personhistoria utan på honom som överhuvud för en rik och duglig bondsläkt. Det fick till följd att även andra praktföremål kunde ställas upp i interiören utan att den vetenskapliga legitimiteten gick till spillo.

Representationens grund låg med andra ord i bonden som ideal och inte som person. Detta ideal kopplades alltså inte till individen som fallet var med de stora, historiska personligheterna i folkmuseernas personsamlingar.

Senare i friluftsmuseernas historia kommer denna närhetsprincip mellan det yttre och inre även att införas i bondgårdarnas uthus, men här i Kong Oscar II:s Samlinger begränsades den till boningshus och kyrkobyggnader. I Rolstadloftet, återuppfört 1888, ställdes till exempel enbart lösa antikviteter ut medan Kjellebergstuen, 1887, kom att inredas stämmningsfullt med vetenskaplig legitimitet utifrån tanken om det primitiva och ursprungliga "Arestuen" med sin öppna eldstad mitt på golvet. Även i Gols Stavekirke inkorporerades en närmare koppling mellan den vetenskapliga bilden av byggnaden och dess interiör – en koppling som liknade Sundts xylografi i dennes byggnadshistoriska studie 1861, och som sedermera kom att utstofferats i de skandinaviska friluftsmuseerna.<sup>325</sup>

### Friluftsmuseet som ny holism

Det kan vara på sin plats att påminna om Schellings tankar om hela tillvaron som levande andlighet, från organismen som omedveten skapelse, det "reala", till konstverket som medvetet uttryck av ett subjekt, det "ideala". Hos honom var det konstnären som förmådde att frammana en inre sannare bild av verkligheten; i dennes konstverk förenades ande och natur, subjekt och objekt, och därmed skapades också en bild av den absoluta verkligheten.<sup>326</sup> Snarlika idealrealistiska tankar, om än mycket vagare än hos Schelling, har vi förut sett i Hazelius, Rydbergs, Olsens och Troels-Lunds kulturhistorier.

Den kungliga byggnadssamlingen på Bygdø var på liknande sätt ett konstverk, en sorts schellingiansk helhetsbild som inkluderade både det ideala och det reala. Det ideala utgjorde styrande princip för museets verklighetsåtergivning, och det fick sin boning i motivval, komposition och den historiska kungaplatsen. Närmare bestämt i den gode storbondens Hovestue, vars interiör hade gestaltats som en permanent stämmningsfull "Høitidsstue", samt i museistugornas lyriska inplacering i en kunglig men ändå äkta norsk skogsbygd på Bygdø:

"Over Landskabet hviler Skovbygdens ensomme, drømmende Præg, og forsaavidt har Hovestuen paa sit nye Sted ikke forandret Omgivelser. Den staar nu imellem Gols Stavekirke og Staburet fra Berdal."<sup>327</sup>

De "aldeles ægte" historiska byggnaderna och föremålen skapade i sin tur en illusion av att dessa idealbilder i själva verket var verklighetstroga skildningar av böndernas jordnära liv och arbete. På Bygdø infogades denna autenticitet både i landskapets karaktär samt i byggnadernas och föremålen historiska dimension, och därigenom, hävdade till exempel Nielsen, fick man intrycket av att befinna sig på plats i Telemarken. Illusionen som upprättades med hjälp av dessa realistiska element i motiv, komposition och kungapark var avgörande för att den museala idealbilden skulle uppfattas som kulturhistoriskt trovärdig. Emellertid behövdes det ytterligare ett element för att göra denna idealrealistiska bild till ett vetenskapligt dokument över det norska folkets historia.<sup>328</sup>

Denna sista beståndsdel var den naturalistiska vetenskapligheten, det vill säga Sundts och Nicolaysens typologi där de historiska byggnaderna placerades in och erhöll sin vetenskapliga betydelse som "Arestue" eller "Peisstue", alltså som klasser i det norska byggnadsskickets utvecklingshistoria. Eller som Sundt skrev: "Efter min Opfattelse af Bygnings-Skikkens Udvikling give de forskjellige Slags Ildsteder i Stuerne de bedste Kjenningmærker for de forskjellige Klasser af Stuebygninger rundt om i Bygderne."<sup>329</sup>

Redan i Kong Oscar II:s Samlinger fanns grundelementen för det kulturhistoriska friluftsmuseet närvarande. Visserligen kom inte innovationen att bygga om en historisk byggnad till en funktionell utställningslokal, som fallet var med Berdalstaburet, att slå igenom i skandinaviska friluftsmuseer. Däremot slog den andra innovationen på Bygdø igenom på bred front, nämligen den att skapa en idealrealistiskt naturalistisk folklivsbild i en historisk stuga.<sup>330</sup> Hovestuen var inget mindre än en folklivsbild som på en och samma gång förmedlade ett budskap om det goda livet, det sköna uttrycket och den sanna kunskapen. Än så länge hade dock Holst och Nicolaysen koncentrerat sina folkliga helhetsbilder enbart på den stora bondehistorien, de praktfulla allmogeföremålen och de högtidliga sammanhangen. Under

kommande två decennier skulle en större motivbredd och mer vardagliga aspekter av böndernas liv och arbete komma att infogas på Skansen, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Dock bibehölls det idealrealistiskt naturalistiska anslaget. Såväl Raulandsstuen som Grølistuen som uppfördes vid sekelskiftet strax bredvid på Bygdø, närmare bestämt på friluftsmuseet för Norsk Folkemuseum, inkorporerade till exempel samma kulturhistoriska grundelement som dessa i Kong Oscar II:s Samlinger.

Det var mot dessa idealrealistiskt naturalistiska museistugor som Müller formulerade sitt totala avfärdande i artikeln *Interiør og Museum* 1897. Han inledde artikeln med att dela upp de materiella lämningarna i två kategorier, dels i lösa föremål som mycket väl kunde inordnas som museiföremål i vetenskapliga typserier och därigenom få sin betydelse, dels i jordbunda monument och minnesmärken som hämtade sin betydelse i sin ursprungsplats och som förstördes om de flyttades. Müller delade alltså åsikt med Dahl, men enbart rörande monumentens beroende av sin plats: ”Ved at flyttes krænkes Bygningen i dens Betydning som Monument”, ja, den mister all äkthet, hela sin karaktär som minnesmärke, och blir till ”en Efterligning”, en tom kopia av sig själv på sin ursprungliga plats.<sup>331</sup>

I motsats till vad Holst, Hazelius, Olsen och Troels-Lund hävdade, kunde inte dessa tomma stugor, dessa ”Efterligninger”, skapa en illusion av historisk verklighet. När de väl en gång hade flyttats från sin ursprungsplats hade allt betydelsebringande sammanhang – all stämning och äkthet – försvunnit och ersatts av ytliga och falska teatereffekter på det så kallade friluftsmuseet. Müller hävdade att enbart lösa ting hörde hemma på ett museum och att endast äkta historiska föremål kunde beröra och tillfredsställa en museibesökare med friska och öppna sinnen, varvid han fortsatte om äkta museiföremål respektive halvt oäkta exteriörer, eller museistugor på ett friluftsmuseum:

Men saadanne Museumsbesøgere vil ikke føle sig tilfredse med den dem tiltænkte Del. De har just en levende Følelse af Forskellen mellem ægte og uægte; selve de oprindelige Genstande er det, de

vil se; de forholder sig til Museumsindholdet væsenlig gennem den historiske Sans og Stemning; derfor paavirkes de stærkt af et uanseligt Brudstykke, kun at det har Oprindelighedens Værd, men lades uberørte selv af det største, halvt lavede Exteriør.<sup>332</sup>

Utifrån samtida pedagogiska tankar om åskådning och empiriska objekt kan man säga att det var en skillnad mellan att gestalta föreställningar av verkligheten framför besökaren – att skapa ideala och stämningsfulla museistugor – och att låta dessa bilder av verkligheten uppstå i besökarens själ – att ordna typologiska monterutställningar. Således en skillnad mellan Holsts, Hazelius, Olsens, Troels-Lunds och Aalls gestaltningar av hela folklivsbilder med ett levande folkliv i och runt omkring sig och Müllers och Hildebrands vetenskapliga uppställningar av stora mängder enskilda föremål vilka i sin äkthet skapade hela bilder i besökarnas inre. Medan kulturhistorikerna kombinerade vetenskaplig typologi och estetiska uttryck och hävdade att denna kombination var gripande för besökaren, gjorde arkeologerna gällande att sådana estetiska upplevelser uppkom först när en renodlad, vetenskaplig utställning presenterades.

Den kulturhistoriskt estetiska upplevelseaspekten syns tydligt i Hazelius redogörelse 1899 över syftet med sin nya utställningsform – stuginteriören eller dioramat: ”För att föremålen måtte väcka större intresse, borde man se dem i deras användning, se bohagen i själva stugorna, se huru dräkterna buros. Hela folklivsbilder borde framställas, hvarigenom ett lifligt intryck kunde vinnas af befolkningens lynne och seder.”<sup>333</sup>

Till skillnad från konstnären Dahl som enbart hade sett den orörda ursprungsplatsen som värdefull – som ett naturligt museum – hävdade arkeologen Müller att det fanns legitima skäl att gräva ut gravhögar och kökenmöddingar och föra föremålen därifrån för att bilda museisamlingar på annan ort. Dessa skäl var alltid vetenskapliga. Enligt honom fick ett museum enbart hämta legitimitet ur vetenskapen, aldrig ur estetiken, och det skulle vidare alltid ordnas empiriskt i en typologisk ”Museumsopstilling” i enlighet med den faktiska verkligheten. Hazelius menade däremot, i likhet med Troels-Lund



och Moe, ledamöter vid Dansk Folkemuseum respektive Norsk Folkemuseum, att han genom sin museala gestaltning – den flyttade och uppordnade museistugan på friluftsmuseet – tydliggjorde de värdefulla aspekterna av folkets historia samtidigt som han skapade en gripande museiform för samtidens samhälle.

Denna Müllers naturalistiska realidealism och "Museumsopstilling" utgör ytterligare en museal position vid sidan om Dahls idealrealism – "Sted" och "Tafel" – samt Sundts, Hazelius, Olsens, Troels-Lunds och Moes idealrealistiska naturalism med "Tidemand's Billede", "Milieu", "Kulturhistorie" och "Friluftsmuseum".<sup>334</sup> Man kan säga att stämningen i Sundts träsnitt, i Hazelius, Olsens och Moes museistugor samt i Troels-Lunds språkliga folklivsbilder utgjorde en ny holistisk gestaltning i vilken den vetenskapliga naturalismens metoder hade använts för att utforska den fysiska verklighetens utvecklingshistoria. Till skillnad från detta museibegrepp inneslöts det dahliska museet helt av den estetiskt sinnliga stämningen medan sådana konstnärliga uttryck i ett müllerskt, mu-

sealt sammanhang utgjorde en avgörande anledning att diskvalificera en institution. Eller som Müller konstaterade:

Men i hvert Fald hør de interiør-exteriøre Virkelighedsbilleder hjemme paa en helt anden Grund end det arkæologisk-historisk-etnografiske Museum. Dette holder sig indenfor Videnskabens Grænser, hine tilhører Kunstens Verden. Dette henvender sig først og fremmest til Tanken, hine til Stemning og Følelse. Interiør-Maneren vil fremstille Virkeligheden paa lignende Maade som Teaterkunsten gør det, som det sker ved Maleriet og ved Digtekunsten. Det er en egen Kunststart, der virker med alle Billedkunstens Midler, baade den sceniske Kunsts, Maleriets og Skulpturens. Den faar da ogsaa skaffe sig et eget Navn. Museets kan den ikke laane, thi alle vigtigere Væsensbestemmelser er forskellige.<sup>335</sup>

# FOLKLIV

Du, som här ingår, lämna alt ohöfviskt bakom dig! Låt inga råa uttryck, ingen svordom, råhetens vidriga vitnesbörd, undfalla dig! På detta åt fosterländska minnen och känslor helgade område må hög och låg i broderlig sämja enas! Själens adel gifver här sköldebrevet.<sup>336</sup>

Artur Hazelius tänkte sig denna inskrift vid ingången till Skansen. En uppmaning till besökaren att tänka på områdets helgd när han vandrade över förgården och närmade sig detta fosterlandskärlekens tempel. Det var på sätt och vis en individuell bildningsresa som besökaren skulle genomgå, han skulle lämna sin råhet bakom sig och upptas i ett idealt och själfullt leverne hos de lantligt kultiverade. Men på samma gång var det en beskrivning av mänsklighetens utvecklingshistoria, vilken hade fört människan från ett outvecklat naturstadium till den högre kulturståndpunktens fosterlandskärlek och broderskapsetik.<sup>337</sup>

Man kan med fog säga att Hazelius såg sin museiverksamhet som ett led i det allt överordnade arbetet att förverkliga det högsta mänskliga tillståndet, ett idealt, sedligt medvetet och kärleksfullt folkliv – ett själsligt tillstånd som också skulle inympas i och häva upp storstaden ur dess råhet, smuts och splittring. Skansen var på så sätt en förebild, en kulturhistorisk idealbild för museibesökarna att rikta sitt leverne – och i förlängningen också sitt samhällsbygge efter.

Liknande tankar om det förebildliga i emotionellt broderligt och socialetiskt hänseende fanns aktuella i ett nära grannskap. Troels-Lund, dansk kulturhistoriker, ledamot i kommittén för Dansk Folkemuseum och försvarare av friluftsmuseet och museistugan som förebild och kunskapsform, hävdade till exempel 1894 att kulturhistorien – som historiens gång och historieskrivning – var

kraftkällan för människans moraliska och sociala framsteg. Kulturhistorikerns uppgift hos honom var nära nog densamma som för den *kloke* hos Hyllén-Cavallius eller konstnären hos Schelling, det vill säga att upplösa livets spänningar, att arbeta för att skapa ett harmoniskt helt av ande och natur:

Ærligt at tilstaa dette, være sig bevidst, at det, vi kalder Livet, det er Enheden af det Aandelige och det Legemlige, og til dette Legemlige hører den Luft, vi indaander, den Bolig, den Føde, den Klædning, vi behøver, de Samforhold, hvori vi færdes, – *det* er det højeste Menneskelige. Og heri, kun heri, er Forudsætningen given for ydmygt og tillidsfuldt at løse selve Livets opgave, at udforme Aand og Natur til et harmonisk Hele.<sup>338</sup>

För Schelling var det konstnären som förmådde att hela denna splittrade världsbild och frammana en inre, sannare bild av verkligheten.<sup>339</sup> Troels-Lunds konstsyn företedde stora likheter, och i enlighet med den förenades ande och natur i hans kulturhistoriska idealbilder med deras syfte att skapa en bild av den fulla verkligheten. Folklivet och folklivsbilden skapades.

Jag hävdar i denna avhandlingsdel att Hazelius Skansen hade en betydande idémassig närhet till Troels-Lunds idealbilder men även till Almqvists Idyllion, Geijers historiepoesi och Rydbergs kulturhistoria. Det finns dock även en del skillnader vilka kan tydliggöra dels de skilda positionerna inom hela folklivsperspektivet, dels de kulturhistoriska museernas specifika positioner i sekelslutets Danmark, Norge och Sverige. Både närhet och avstånd är således undersökningsobjekt här.

Vidare undersöker jag folklivet och folklivsbilden som två sidor av samma mynt, medan relationen mel-

lan folklivet och folkbildningen beskrivs som ett slags syskonskap. Dessa syskonbegrepp hade nämligen starka betydelseband till varandra, till exempel i portaltexten till Skansen. Dels en spekulativt organisk historiesyn där utvecklingens nations- och folkbildande krafter i sen tid hade lyckats producera den sammanhållande fosterlandskärleken vilken utgjorde fundamentet i det nya folklivet. Dels en broderskapsetik som låg i en aktiv fostrans- och folkbildningsverksamhet där oförmågan i råheten att sälla bland sina handlingar och emotioner skulle begränsas och bestämmas i fosterlandskänslan och därigenom framkalla det nya folklivet. Medan den förra historiefilosofiska innebörden kan beskrivas med följande relation – folkbildning *är* folkliv – fångas den senare handlingsinriktade betydelsen bäst med följande karakteristik: folkbildning *ger* folkliv, eller med andra ord, folkbildningsverksamhet *ger* upphov till en levande, kärleksfull folkbildning, en levande danskhet, norskhet, svenskhet, således en ideal sammanslutning – ett nytt folkliv.<sup>340</sup>

I vilket fall uppträdde folkliv och folkbildning enbart efter den grundläggande synvändan där minnets synlighet och det levande folkets seende hade konstituerats. Om minnets synfält som relation mellan minnesbärande synlighet och minnesmässigt seende undersöktes i sina huvuddrag i förra delen av avhandlingen, undersöks här det nya folklivet som också hade uppkommit efter samma fundamentala synvända. Varken museet som fenomen eller folkmuseet som specifik museiform var möjlig utan minnets fundamentala synvända, en synvända som inkluderade såväl minnesmärkets objektsposition som det väckta folkets subjektsposition. Man kan alltså säga att jag i min undersökning rör mig *från* relationen mellan den minnesbärande synligheten och det minnesmässiga seendet hos det bildade folket *till* relationen mellan det bildade folkets nya seende i dess folklivstillstånd och samtida föreställningar om kunskap och det bästa sättet att nå kunskap. I denna del kommer föreställningen om *folklivet* och *det levande folket* att undersökas, således både folklivet som utvecklingstillstånd och folket som ett kunskaps-, historie- och samhällsskapande subjekt. Det sker genom att inrikta sig på det kunskapande subjektets världsbild, men också på dess nya estetiska upplevelser inför och vetenskapliga systematiseringar av de kultur-

historiska museernas kunskapsobjekt, *det folkliga minnesmärket*, och deras estetisk-kunskapsteoretiska syntetiseringar: *folklivsbilden*.

I själva verket kan tre skilda blickpunkter från folklivet på minnesmärket återfinnas i den absoluta närheten av sekelslutets Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. För det första en statsidealistisk, politisk historia som avvisade vardagslivets värde för historieskrivningen och förlade allt sitt intresse till skriftliga urkunder samt till staten, genierna och krigshändelserna. Schäfer hör hemma här, som vi tidigare har sett. För det andra en vad man kan kalla för naturalistisk realidealistisk kulturhistoria vars arbete inriktades mot det tingliga materialet och en empirisk-induktiv, komparativ utforskning av det. Sundt, Hildebrand, Moe och Müller har sin plats här. För det tredje en idealrealistisk naturalistisk kulturhistoria vars arbete i det inre och yttre förlades till idealens realiseringar i den historiska verkligheten. Även här återfinns Sundt – närmare bestämt hans syntetiska folklivsbilder – samt Rydberg, Hazelius och Troels-Lund.

Förvisso kan Fichtes folklivsbegrepp, *Volksleben*, vilket lokaliserade ”det levande” till ett folks frihet, oberoende och framåtskridande utveckling till ”ett rike”, skönjas såväl hos Schäfer som hos Hazelius, Rydberg, Troels-Lund och Moe.<sup>341</sup> Men det levande och dynamiska i folklivet placerades på helt skilda punkter: hos den tyske historikern återspeglades ett levande folk i statens växt och beskaffenhet, hos de skandinaviska kulturhistorikerna i folkets moraliska tillstånd och kulturutvecklingens framsteg i landet. Även hos Sundt och Hildebrand fanns ett idealistiskt fundament tillstådes, men i praktiken sysselsatte de sig med folkliv i dess aspekt av mänskligt och socialt leverne och härledde kulturutvecklingens dynamik med hjälp av Darwins utvecklingslära.

## Folklivsperspektivet

Det är fullt möjligt att beskriva dessa tre oförenliga ståndpunkter som positioner inom folklivsperspektivet, vilket alltså var ett av flera perspektiv i 1800-talets minnesmässiga sätt att se på verkligheten. Men innan jag in-

leder denna undersökning av folklivsperspektivet måste jag klargöra ett par avgränsningar av min studie samt några metodologiska ställningstaganden.

För det första är jag inte primärt ute efter att beskriva en kronologisk eller biografisk närhet, utan en närhet i idéer och föreställningar vilka i de flesta fallen kan be-läggas tack vare direkta hänvisningar av museimännen, författarna och forskarna. I ett brev till Hazelius 1881 beskrev till exempel Rydberg sin frändskap med brev-mottagarens tankar om livsåskådning och språkreform. Detta brev ger samtidigt en bild av kulturhistorikerns dubbla uppgift, att utifrån sitt vetenskaplig-spekulativa arbete med idealens realiseringar ge kraft åt modstulna människor och en sedlig, nationell riktning åt samhälls-utvecklingen:

Andligen hafva vi mött hvarandra mer än en gång, och dessa möten hafva icke varit utan starkt inflytande på mina sträfvanden i olika riktningar. Ni uppträdde en gång med några djupa allvars-ord i en fråga om ärlighet på det religiösa området, och ni frigjorde mig dermed från den känsla af ensamhet och hopplöshet, som tyngde mig i min strid för hvad som här var sanningen. Ni har också för vårt modersmåls bästa uttalat ord, som funno genklang hos mig.<sup>342</sup>

Hazelius lät i sin tur Rydberg både inleda och avsluta sin poetisk-historiska publikation *Runa: Minnesblad från Nordiska museet*, 1888, med *Barndomsposien* respektive *Vårdträdet*. Rydberg formulerade i den avslutande dikten en poetisk, universell kritik mot nutidens egoism och presentism och ovilja att ”kedja forntid och framtid samman”. I den inledande dikten uttryckte han ett slags idealrealistisk opposition gentemot den estetiska realis-mens fotografiska verklighetsåtergivning:

Utanför dess port  
möte sen vi gjort  
med en poesi, som lifvets tyngd försport –  
vingtrött poesi  
gör nu dagsverk i  
verklighetsexakt fotografi.<sup>343</sup>

För det andra undersöker jag föreställningen om folk-liv som utvecklingstillstånd och möjlighetsbetingelse för 1800-talets minnesmässiga kunskapande – således folkliv som det minnesmässiga synsättets subjekt-position. Här undersöks den fundamentala synvändans hierarkiserade och nära nog förgivettagna dikotomi – gestaltning som leder till estetisk upplevelse respektive systematisering som leder till vetenskaplig kunskap – men utifrån sub-jektet som granskade objektet: det levande folket och vetenskapsmannen. Dikotomin *idealrealism* och *natura-lism* undersöks inom sin nya institution – folkmuseet – och inom de idémässigt mest näraliggande kontexterna.

Jag hävdar att Hazelius världsbild samt konst- och vetenskapssyn innefattade bägge dessa ståndpunkter. Vi-dare att det var han som introducerade *såväl* det onto-logiskt och socialestetiskt idealrealistiska synsättet *som* det vetenskapligt naturalistiska, ja, sundtskt darwinska synsättet i museisfären, och att han därigenom skapade den nya, kulturhistoriskt folkliga museiformen. Hazelius var i sin tur ytterligt viktig för Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum, men dessutom var Troels-Lund samt Dietrichson och Sundt i högsta grad aktuella vid konstitueringen av det danska respektive norska folkmu-seet. Därav de *idealrealistiskt naturalistiska* stuginteriör-erna vid Skandinavisk-etnografiska samlingen, Nordiska museet och Dansk Folkemuseum samt sedermera musei-stugorna på Skansen, i Lyngby och på Bygdø.

Studien börjar emellertid med en undersökning av den sekellånga relationen mellan folkliv och folklivsbild, samt fortsätter med en introduktion av folklivsbegrep-pets 1800-talshistoria. Därpå analyseras den samtida, idealrealistiska naturalismen med namn som Rydberg och Troels-Lund. Efter detta tar jag mig an idealrealis-men, som både världsbild och socialt och estetiskt be-grepp, med tidiga namn som Almqvist och Grundtvig och mer sentida som Carl Rupert Nyblom och Lorentz Dietrichson, bägge estetiker och konst- och litteraturhis-toriker vid Uppsala universitet respektive Kungl. Akade-mien för de fria konsterna i Stockholm och Universite-tet i Kristiania. Den sistnämnde även stiftande ledamot vid Foreningen for Norsk Folkemuseum 1894. Slutligen beskriver jag den vetenskapliga naturalismen med namn som Sundt och Hildebrand samt Oscar Montelius, ar-

keolog vid Statens Historiska Museum i Stockholm.

Jag vill göra gällande att en större tydlighet rörande folk museerna som kunskaps- och upplevelsepraktik – som folklivsinstitution – kan erhållas genom att kontextualisera på detta vis. Den begreppsliga utredningen av idealrealism respektive naturalism står hela tiden i relation till 1800-talets folklivsbegrepp, men också till folk museets kunskapsformer och då i synnerhet till sekelslutets museistuga. Bägge dessa begreppsutredningar slutar därför i en stuga: å ena sidan Almqvists idealrealistiska bondstuga i Grav i Värmland under bondekolonimånaderna 1824–25; å andra sidan Sundts naturalistiska systematisering av Raulandsstuen i studien över det norska byggnadsskicket 1861. Allra sist reintroduceras Sundts idealrealistiskt naturalistiska reproduktion av Tidemands målning *Husandakten* i studien 1861, men också Hazelius likaledes idealrealistiskt naturalistiska stuginteriörer vid Skandinavisk-etnografiska samlingen, 1873, samt de norska, svenska och danska museistugorna på Bygdø, Skansen och Lyngby, 1881–1902.

### Folkliv och folklivsbild

Hur såg då relationen mellan folkliv och sådana folklivsbilder som folkpoesi och folkmuseum ut under 1800-talet? Redan 1814 hade Geijer i sin inledning till *Svenska folk-wisor från forntiden* tydliggjort att folkpoesin – ”den gamla poesien” – en gång i forntiden hade utgjort uttrycket för ett själsligt förenat folk, ett folk utan klasser och utan personbunden individualitet. Folkpoesin var således en organisk del av ett mänskligt utvecklingstillstånd där endast det nationella existerade eftersom enskildheten ännu var ”så outvecklad, att ett helt folk söng som en man.” Sedan dess hade emellertid denna folkpoesi trängts undan av den bildade poesin såsom uttryck för individen. Den allmänna och offentliga poesin hade ersatts av en lärd konst, raffinerad men fränskild från det gemensamma och därigenom utan någon verksam kraft i folklivet; ”utan rot i det stora allmänna lifvet, har den ej heller med sina verkningar der kunnat gripa in”.<sup>344</sup> I Sverige levde dock folkdikten kvar som ett barndomsminne och erinrade om den tid ”då det fanns en Poesi för det högsta som för det lägsta, och då folk ej betydde en viss klass eller sammangytring af klasser, utan hvad som

genom ett själarnes gemensamma band var sammanhållet.”<sup>345</sup>

Det sant poetiska uttrycket såsom uttryck för det högsta, enhetliga och gemensamma hade dock inte bara existerat i forntiden. Geijer hävdade tvärtemot att en sådan poesi kunde återfinnas varhelst en fri och mänsklig samlevnad existerade. Ty relationen mellan poesi och samhälle var som den mellan klangen av mänsklig harmoni och en naturligt mänsklig samlevnad. Denna dikt-konst hos Geijer är således en klang – eller bild – av en själslig gemenskap på jorden, då poesins ”element är det högre, gemensamma i menniskonaturen, och då det är just detta naturligt gemensamma, som samhället utbildar och såsom offentligt föreställer”.<sup>346</sup>

Hazelius ansåg själv att hans Skansen var en sådan sammanhangsfull ”folklig dikt”, men förverkligad genom insamling samt systematisering av människor, föremål och stugor. I likhet med Geijer frammanade Hazelius en bild av samhällsgemenskap, en förebildlig, ursprunglig folklivsbild. Samtidigt realiserade Hazelius på sitt folkmuseum en ideal samhällspraktik i det lilla, eller som han skrev i sin portaltext för Skansen: ”På detta åt fosterländska minnen och känslor helgade område må hög och låg i broderlig sämja enas! Själens adel gifver här sköldebrevet.”<sup>347</sup>

På Skansen, men endast där, hade ett framtida idealt samhällstillstånd förverkligats, ett tillstånd där folklivsbilden helt avspeglade folklivet, och vice versa.

Folkpoesi och folkliv respektive folkmuseum och folkliv utgjorde två sidor av samma mynt – folket såsom idealreellt uttryck – inte separata områden i en tudelad verklighet bestående av estetik och ontologi var för sig. Liksom Geijers folkpoesi visade Hazelius textuella och tingliga folkminnen på en för hela nationen ursprunglig natur, ett särpräglat folkliv vilket skulle reaktualiseras i nuet och förädlas på folk museet för att uppnå ett gott och harmoniskt samhälle.

Detta att placera betydelseinnehållet antingen i en enskild kreativ individ eller i ett allmänt etnografiskt territorium beskrevs också i samtiden som en skillnad mellan konstnärligt och folkligt skapande. Dessa två positioner hade i början av 1800-talet varit platser för estetisk-etnografiska stridigheter, mellan å ena sidan je-

naromantikernas uppfattning att de enkla folksagorna skulle omformas till medveten konstpoesi, och å den andra heidelbergromantikernas inställning att folksagorna skulle ges ut som ett folkets gemensamma uttryck för en äkta och ursprunglig naturpoesi.<sup>348</sup>

Dessa föreställningar om konst- och folkpoesi återfinns i Skandinavien under större delen av seklet, såväl hos en Geijer 1814 som hos en Moe 1900. I en artikel om norsk konst- och folkdiktning lyfte Moe fram skalden Henrik Wergelands verk som ett gott exempel på en norsk konstpoesi. Skalden hade låtit sig inspireras av den folkliga traditionen men själv format sina texter till ett individuellt och djupt personligt verk, ett verk som inte splittrade uttrycket i konst- respektive folkdiktning utan som skapade en särpräglad men sammanhållen bild av en konstnär och ett folk. Även Geijers historiepoesi och Hazelius museistugor kan beskrivas som sådana korsningar av bildad poesi och folkpoesi.

Jag låter Moe och hans utredning om skillnaden mellan ”konstdigtning” och ”folkedigtning” få visst utrymme, dels med tanke på att det var han som skrev programförklaringen för Norsk Folkemuseum, dels eftersom han tydliggjorde en romantisk position i sekelskiftets föreställningar om en nations grundläggande element. Närmare bestämt det individuella respektive det allmänna, bägge länkade till det universella: å ena sidan konstpoesins komplexa uttryck som spegling av individuella personligheter och kulturens framåtskridande, å andra sidan folkpoesins naiva uttryck som spegling av allmänna typer och människolivets grundläggande förhållande. Kultur och medvetet personligt skapande respektive typ och oreflekterat mänskligt liv, förvisso två sidor av nationen men inte väsensskilda:

Motsætningen mellom de to digtinger er ikke absolut, ingen væsensforskjel; det er en tids- og kulturmotsætning. *Konstdigtningen* er den høiere dannelses poesi, som stadig skrider fremad med kulturen selv, altid mer og mer differentieret og kompliceret – *folkedigtningen* de brede lags litteratur, deres som endnu ikke er suget med i det rastløse kulturfremskridt: indhold og teknik like enkle og ensartede, bare hele tal, bare ublandede

karakterer, menneskelivets elementærforhold; virkemidlerne de færrest mulige. Konstdigtningens livsnerve er individualitet: digtets skikkelser tar individuelt liv, og digterens personlighet gjennemsyrer hans verk – folkepoesien bærer intet præg av forfatterpersonlighet, og har ingen individualiserende trang, dens skikkelser er alene typer. Konstdigtningen er bevisst med livserfaringens fylde, sammensat og mangesidig like til det indviklede og kunstlede – folkedigtningen naiv og ureflektert, faastrengt, storlinjet, almengyldig og gjennemsiktig klar som en opkomme.<sup>349</sup>

Denna Moes syn på nationen och dess bildmakare, vilken innefattade såväl den allmänna typen som det individuella psyket, liknar i hög grad Rydbergs kulturhistoria med dess kausal- och ändamålsprinciper. Den liknar även Geijers allmänna och naiva folkpoesi samt hans syn på poesi som ett uttryck för människans ”förmåga att handla efter afsigt och för ändamål” och att skapa en egen värld inrättad efter dessa avsikter.<sup>350</sup> En likhet men endast i sina grundvalar. För även om Rydberg erkände bägge dessa principers giltighet – när de tillämpades på deras rätta områden – koncentrerade han sin forskning på ändamålsprincipen och mänsklighetens stora frågor, det vill säga på det individuellt åsyftade i relation till den universella kulturen. Moe, däremot, kan i sitt intresse för det allmänt folkliga i förhållande till livet och naturen snarast inkluderas bland kausalprincipens vetenskapsmän. Som folkminnesforskare fokuserade han framför allt de folkliga uttrycken, men än viktigare i detta sammanhang var att han liknade sin utforskning av folkdiktningen vid biologens granskning av livet och de skilda arternas uppkomst. Dessa folkliga äventyr, hävdade Moe, skulle utforskas i sin lagbundna, inre utveckling, och traditionen i sina organ och regelmässiga livsfunktioner.<sup>351</sup>

Förvisso talade Moe ofta om en andens och en naturens värld, men han undersökte framför allt det fysiska livets lagar i de mänskliga skapelserna. På så sätt liknar Moes folkminnesforskning avgjort mer Sundts arbetets naturhistoria och Hildebrands kulturhistoria än Rydbergs kulturhistoria. Men samtidigt påminner Moe i sin uppfattning av nationen som en helhet av universell

kultur, enskilda individer och mänskligt liv om Rydbergs världsbild bestående av ande, själ och kropp.

Moes rader kan emellertid också sägas vara en harmonierande sammanfattning av stridslinjen i den tyska romantiken, vilken tillskrev värde till antingen det konstnärliga eller det folkliga uttrycket. Men Moe omvandlade den estetisk-etnografiska bataljen mellan Jena och Heidelberg till dialektiska motsatspunkter, tillika grundelement i norskhetens historiska dynamik vilken presenterades på Norsk Folkemuseum. Även Geijer kan sägas ha relaterat till bägge dessa sidor, eftersom han *både* gav ut folkpoesin i dess oförändrade form som ett uttryck av ursprunglighet och gemensamhet *och* använde folkpoesin som inspirationskälla för sin historiepoesi.

Denna dubbelhet kan även urskiljas hos Hazelius såsom både nordisk museiman och nordisk filolog, dels i hans folkmuseum med dess gestaltade museistugor samt uppvisningar av folkliga lekar, visor och danser, dels i hans folkskrifter med deras samtida historiepoesi och forntida folksagor. Enligt Hazelius ingick ”det fosterländska elementet” och sådana eviga och uppfostrande ideal som ”det ädla och sköna” i bägge dessa uttryck. Han hade därför i sin *Fosterländsk Läsning för Barn och Ungdom*, 1868, valt ut mytiska tänkespråk ur Hávamål och ställt dem sida vid sida med folkliga lekar, sägner och sånger, insamlade av Geijer och Hyltén-Cavallius, och konstnärliga verk som *Arbetets lof* av Almqvist och *Vallflickans aftonvisa* av samme Geijer.<sup>352</sup>

Tack vare dessa ståndpunkter hos Geijer, Hazelius, Moe och Rydberg kan man skönja två sorters folkliv. Å ena sidan folkliv som enhet mellan det ideella och det reella, mellan en andlig och fysisk verklighet. Å andra sidan folkliv som manifestation av mänskligt liv, visserligen ett mer utvecklat tillstånd än naturliv men likväl utforskningsbart med hjälp av samma allmänna lagar för livet.

Historien om det första, idealreella folklivet började i ett forntida tillstånd av andlig närvaro i världen, således ett folkliv som speglades i sin folkpoesi. Men detta allmänna folkliv försvann på grund av verklighetens uppsplittring i högt och lågt, bland annat uppdelningen i folk- och konstpoesi. Ett nytt folkliv var dock möjligt att bringa fram tack vare sammankopplingen av det folkligt allmänna, forntidens element, och det konstnär-

ligt individuella, samtidens element, vilka bägge stod i kontakt med idealen. Detta framtida folkliv fanns visserligen redan levande, men enbart hos vissa folkmän vilka i sitt värv skapade bilder av folklivet: Geijers historiepoesi, Rydbergs kulturhistoria och Hazelius folkmuseum. Deras folklivsbilder stod som förebilder inför läsarna och åskådarna och manade dem att arbeta för det nya, goda idealreella samhället. I dessa folklivsbilder skulle folket kunna spegla sig och se sin idealbild som andlig, nationell och historisk varelse, och i folklivet på Skansen skulle samma folk kunna vara i sitt idealleverne vilket utgjorde förutsättningen för det goda idealreella samhällets förverkligande.

Bild och liv skulle således ånyo bli varandras spegelbilder, men i en slutlig fullödig form där både del och helhet ingick. Geijer slog fast att ”det högsta hos människan är ej det allmänna eller det enskilda, utan hvad som evigt förenar begge och är öfver begge. Hon känner sig väl tilhöra ett helt, i samma mon som hon känner sig själf.”<sup>353</sup>

Hos Rydberg och Hazelius, men även hos Moe och Troels-Lund (dock inte hos Geijer), ingick det andra, naturalistiska folklivet som underordnat element i det alltomfattande, idealreella folklivet. Man kan säga att enheten mellan en idealreell estetisk bild och ett idealreellt liv inkluderade livets mångfald av fysiska former vilka skulle undersökas med hjälp av empirisk metod och utvecklingsteori. Målet var att koppla samman arbetet med det idealreella – den folklig-konstnärliga gestaltningen – och arbetet med det reala – den empirisk-induktiva vetenskapen – och därigenom uppnå ett typiskt folkligt, djupt personligt och noggrant sakligt resultat. Dessa idealrealistiskt naturalistiska folklivsbilder speglade således en högre verklighet av forntid och samtid, av folklighet, konstnärlighet och vetenskaplighet. Hazelius folkmuseum samt Rydbergs och Troels-Lunds kulturhistorier var således bilder av detta nya folkliv.

Den avgörande skillnaden mellan det tidiga och det sena 1800-talets idealrealistiska historieskrivning över folklivet, det vill säga mellan Almqvist, Geijer och Grundtvig och Rydberg, Hazelius och Troels-Lund, utgörs av de senares inneslutning av en naturalistisk evolutionär vetenskapssyn i den idealrealistiska världsbilden.

Dessa senare kulturhistoriker behöll således den poetisk-historiska helhetsbilden, samtidigt som de utforskade den fysiska världens mångfald utifrån empiriskt induktiva metoder och evolutionära teorier. Rydberg, Hazelius och Troels-Lund erkände med andra ord den yttre världens kausalbundna inverkan på mänskliga handlingar, och därmed på folklivets historia, men det är endast den svenske museimannen och den danske författaren som tillämpade Nilssons universella utvecklingssteg och sedermera även Sundts darwinska utvecklingsgrenar på ett historiskt material – på böndernas byggnads- och bo-hagsskick.

På så sätt befann sig Hazelius och Troels-Lund men även Moe närmare Hildebrand, som alltså även han tillstod en ideell enhetsgrund för verkligheten men i sitt värv uppehöll sig i utforskningen av dess reella, mångfaldiga sida – en kulturhistoria, eller kulturvetenskap, som inkluderade en växelverkan mellan det oansenligaste vardagslivet och det högsta skapandets liv. Hildebrand skrev 1882:

Derföre är det icke möjligt att inom kulturvetenskapen fästa sig uteslutande vid den ena eller den andra sidan, vid det lilla eller vid det stora, utan måste man taga allt med, emedan det ena och det andra äro yttringar af mensklighetens lif, som är, under och bakom de mångfaldiga yttringarna, ett och det samma.<sup>354</sup>

Det märkvärdiga är följaktligen att sekelslutets kulturhistoriska museer står med en fot i den spekulativa idealismen och en fot i den empiriska naturalismen. Som ett slags vittnesbörd på de bägge perspektivens nödvändighet i folklivsforskningen står Hazelius val av samtida individer när han skulle ge namn åt nya vägar på Skansen, vägar som vanligtvis namngavs efter kungar, hjältar och genier i den svenska historien men emellanåt även nordiska personligheter. Under rubriken "Nya vägar" i Hazelius förteckning över Skansen vägnamn återfinns endast två namnförslag: "Viktor Rydbergs väg" och "Eilert Sundts väg". Åtminstone den senare vägen anlades verkligen på friluftsmuseet; det fanns nämligen 1901, i anslutning till det nyuppförda norska Vastveitloftet, "en

nyanlagd väg, uppkallad efter den om Nordens kulturhistoria högt förtjänte norrmannen Eilert Sundt."<sup>355</sup>

Bägge dessa forskare låg mycket nära Hazelius egen världsåskådning och historie- och samhällsyn. Alla tre hade inneslutit såväl en spekulativ syn på verkligheten som en empirisk vetenskapssyn – de svenska historie-skrivarna i deras kulturhistoria, den norske i sin folk-livsforskning, sedermera arbetets naturhistoria, vilket ju också speglar tyngdpunkten i deras forskning i idealrealismen respektive naturalismen.

### Folklivsbegreppet, en historisk introduktion

Folkliv beskrevs i samtiden både som ett mänskligt utvecklingstillstånd och en individuell bildningsgrad att uppnå genom uppfostran och bildning. Denna senare nationella uppfostran för att skapa folkliv var möjlig enbart i mänsklighetens senaste utvecklingstillstånd – när bildning och självreflexion hade uppkommit genom de nya tankarna om ett minnets synfält, om verklighetens minnesmässigt sociala, estetiska, historiska, nationella och vetenskapliga dimensioner. Den nyuppkomna bildningen och reflexiviteten kunde också förmedlas, bland annat med hjälp av folkmuseer och folkhögskolor. Där emot var fastställandet av en tidpunkt för folklivets och nationsbildningens uppkomst i den mänskliga utvecklingshistorien omstritt, vilket ju skärmytslingen mellan Molbech och Nilsson tidigare har visat. I denna tvist för-lades begreppet till synvändans mer estetisk-kunskaps-teoretiska nivå och en diskussion om hur säker kunskap om historien och verkligheten kunde erhållas, och därmed också när en högre, särpräglad folkbildning och nationalitet kan sägas ha uppstått – när folkliv bevisligen först hade existerat.

Molbech gav till exempel i sin undersökning 1843 av germansk nationalitet, eller folkliv, relationen mellan säkra, brukbara historiska källor och vetenskapliga utsagor om ett folklivs begynnelse och utveckling en fundamental betydelse. Det handlade således för honom om en historisk undersökning av folklivet, en "Undersøgelse, der skulde foretages med Hensyn til det germaniske Folkeliv, og begynde fra det tidligste *historiske* Lys, som brugelige Kilder lade falde paa *Tydskland og Skandina-vien*".<sup>356</sup>



För denne filolog och historiker var förhistorien ett område utan säkra faktakällor, ”i Mangel af Kiendsgierningers faste Grundvold”. Således kunde inte ett så specifikt fenomen som folkliv studeras i förhistorien, men endast mänskligheten som naturliv utan mer sentida, folkliga nyanser och differentieringar. Enligt Molbech var det meningslöst att tala om folkliv innan man hade tillgång till säkra historiska källor. För Nilsson, arkeolog och etnograf, var det förhistoriska området däremot bebott av såväl ”vilda folk” som ”råa folk” och ”mer bildade folk”.<sup>357</sup> Det innebär att Nilsson inte kopplade ordet folk till en högre, differentierad utvecklings- eller bildningsgrad utan till tanken om skilda folkstammar som befann sig på naturliga eller kulturella utvecklingsnivåer. Och när det gällde det nordiska landområdet, hävdade han, kunde naturforskarens komparativa metod ”skaffa oss säker kunskap om det folk, som härstädes lefvat och verkat och försvunnit, innan ännu Historien började tala i Norden.”<sup>358</sup> Likväl fanns det ett slags högre folklivs- och nationsbegrepp närvarande även i hans utvecklingshistoria, ett begrepp som knöts till ord som ”bildning” och ”lefnadssätt”, och som alltså tack vare hans komparativa etnografi kunde innefatta Skandinaviens förhistoriska folkstammar, till skillnad från Molbech.

Förutom denna kunskapssteoretiska dimension, visade samtida historiker, folklivsforskare och filosofer även fram folklivsbegreppet som antingen samhällelig eller närmast ontologisk form. Man kan dra upp en distinktion mellan *folk* och *stat*, och som Molbech, Sundt och Troels-Lund hävda att folklivet kunde utforskas empiriskt som ett socialt och nationellt område vid sidan av statslivets politiska och institutionella fält (som ju försvarades av Schäfer). Som vi har sett hos Molbech kunde en sådan folklivsforskning, som ”kan tiene til at oplyse et enkelt Folks tidligste sociale Cultur”, uppstå först när historiska faktakällor fanns att tillgå, det vill säga källor som ”enten have *Skrift*, eller fremvise en *Konst-Charakter*”.<sup>359</sup> Annars, fortsatte han, nådde man enbart fram till en allmän etnografi, en etnografi som var oförmögen att visa specifikt germanska eller slaviska ”Folkeliv”, utan endast, i likhet med Nilssons komparativa etnografi, ”Resultaterne af Menneskeslægtets Historie i Almindelighed”.<sup>360</sup>

Sundt använde andra källor i sin folklivsforskning än de som Molbech accepterade. Han hävdade 1861 att ”det svævende Begreb 'Folkelivet,' kunne være Gjenstand for videnskabeligt Studium”, och det tack vare hans empiriska studier av ting och tradition på plats hos de norska bönderna.<sup>361</sup> Även om deras huvudsakliga källor var olika – ting och skick respektive text och konst – avgränsade Sundt i likhet med Molbech sitt undersökningsområde till det nationella folklivet, vilket också avspeglades i hans titel: *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge*. Och när Hyltén-Cavallius publicerade sitt studium av ”folkliif och folkmaal” i Varend mellan 1863 och 1868 var även han tydlig i sin avgränsning och lät verkets underrubrik lyda: *Ett försök i Svensk Ethnologi*.

Troels-Lund, slutligen, gjorde 1894 i *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede* en distinktion ”mellem goto-germansk Folkeliv og romersk-kristelig Kultur”, således en annan särskiljning än den etablerade mellan tysk kultur och fransk civilisation. Trots denna distinktion hävdade han i samma skrift att detta folklivs mer sentida former – det danska och nordiska – skulle utforskas kulturhistoriskt i sin organiska, särpräglade utveckling, i synnerhet med tanke på att de långt in i tiden hade varit orörda av och legat fjärran från Rom. Denna hans kulturhistoria, som bär spår av en fichteanisk och grundtvigiansk distansering från det romerska och av ett upphöjande av det egna folket, skulle befinna sig i gränslandet mellan det andliga och det naturliga, och därigenom förmedla historiska och sannfärdiga idealbilder av det lilla vardagslivet. Men samtidigt som Troels-Lund höll på dessa idealbilders betydelse som historieskrivningens kärna, använde han sig av Sundts evolutionärt empiriska folklivsforskning som utgångspunkt i sin textfokuserade översikt över de nordiska böndernas byggnads- och bohagsskick.<sup>362</sup>

Redan från första början fanns föreställningen om det nationellt och nordiskt specifika och särpräglade, det vill säga danskheten, norskheten och svenskheten i nordiskheten, inskriven i den empiriska folklivsforskningen. Samma tanke om folkstammar fanns även närvarande hos Nilsson, även om han med sin komparativa etnografi skapade en global och universell utvecklingshistoria som varje folk måste genomgå: vilden, nomaden, åkerbrukaren och medborgaren.

Denna uppdelning i enskilda folk i den empiriska folklivsforskningen står i nära relation till folklivsbegreppets andra, historieidealiskt spekulativa huvudbetydelse. Man kan nämligen lyfta fram relationen mellan *folk* och *ande* i begreppet folkliv, och som Grundtvig hävda att folklivet var ett särpräglat uttryck av andens nedslag i tiden. Föreställningen om ett dansk-nordiskt folkliv ingick i Grundtvigs historiefilosofiska helhets-syn, huvudsakligen formulerad 1832 i *Nordens Mythologi eller Sindbilled-Sprog historisk-poetisk udviklet og oplyst*. I denna historiefilosofi tillerkändes de nordiska folken en ledande roll i världshistorien, såsom ett ”*Hoved-Folk i Universal-Historien*”.<sup>363</sup> Dessa Nordens män var så att säga en andens förtrupp i världen, en styrka som skulle skapa dels en folkbildning som kunde säkra folkets sammanhållning och framtid, dels en vetenskap som kunde säkra människosläktets fortsatta framåtskridande. För Grundtvig var danskarna historiens andligt mest utvecklade folk, ja, Guds eget hjärtefolk där andlighet, folklighet och vetenskaplighet hade tvinnats samman både med varandra och med historien och fädernas arv. På så sätt, hävdade han, hade en historisk-poetisk bildning av världshistorisk betydenhet uppkommit i Norden.<sup>364</sup>

Grundtvigs föreställning om ett utvalt och ledande folk och en högre grekisk-nordisk samhörighet har tydliga paralleller med filosofen Johann Gottlieb Fichtes resonemang i *Tal till tyska nationen*, 1807-08.<sup>365</sup> Fichte särskällde i detta verk det tyska folket från andra folk på jorden och gav det en ledande roll i kampen för humanitet och förnuft. Det tyska folket hade erhållit denna världsledande roll tack vare sin levande relation med det sinnliga, germanska modersmålet och den ursprungliga, grekiska kunskapskällan. Eftersom det mer sentida tyska språket fortfarande var rent, det vill säga att det inte hade skiktats på grund av andra språks inblandning, hävdade Fichte att det bar på en naturlig kontinuitet med sitt ursprung och bildade en harmonisk helhet. Denna språkliga helhet bestod av både den moderligt sinnliga erfarenheten av världen och det översinnligt begreppsliga, högre tänkandet. Det tyska folket hade därigenom ett fullödigt språk vilket möjliggjorde att djupa tankar kunde tänkas.<sup>366</sup>

Även termen folkliv, *Volksleben*, stod att finna hos

Fichte, närmare bestämt i hans definition av folk som en självskapande kraft och språklig-kulturell formation varpå riken grundades och utvecklades – eller förintades genom att besegras och blandas upp med andra folk. År 1813 skrev han i sin rättslära och etik:

- 6) En samling människor, som förenas genom en gemensam sig utvecklande historia för att upprätta ett rike, kallar man ett *folk*. Dess oberoende och frihet består i att i det upphöjda framåtskridandet utveckla sig själv till ett rike. 7) Folkets frihet och självständighet angrips när denna utvecklingsgång tvingas att upphöra på grund av någon form av våld, men också när de införlivas med en annan av sig utvecklande strävan mot ett rike, eller till förintelsen av alla riken och all rätt. När folklivet ympas in i ett främmande liv, eller tynar bort, dödas det, förintas och stryks från rullorna.<sup>367</sup>

Ett liknande språkligt-kulturellt folkbegrepp som Fichtes, men även snarlika renhetskrav för att upprätthålla en levande folkbildning, återfinns i både Grundtvigs historiefilosofiska och Hazelius filologiska skrifter, det vill säga i texter formulerade före den senares tingliga vändning. Hazelius skrev 1868:

Den yppersta gåfva ett folk såsom sådant fått af naturen, det, hvarigenom det är ett folk, skildt ifrån alla andra, och hvarigenom det kan räkna såsom sina alla de stora och sköna minnen, som lemnats det i arf af hugstore fäder – är dess språk. Med språkets försvinnande eller uppgående i ett annat mister äfven folket sitt ursprungliga skaplynne och smälter samman med ett annat. Språkets manliga starka rena klang är ett uttryck af ett folks lifskraft, mod och adel. Dess odling är mätaren af folkets. Dess förfall går hand i hand med folkets.<sup>368</sup>

Till detta kom Grundtvigs och sedermera Hazelius tankar om en nordisk uppgift att förverkliga, närmare bestämt att väcka människan och folkbilda med hjälp av grundtvigianska folkhögskolor respektive hazelianska

folkmuseer, exempelvis Nordiska museet. Detta nordiska tillstånd av folkliv, fosterlandskärlek och broderskapsetik utgjorde en möjlighet till ett skandinaviskt folk av ytterlig vakenhet och till ett samhälle i harmoni med himmel och jord.

Dags så att bege sig till det sena 1800-talet som avslutning på denna introduktion av folklivsbegreppet. Man kan nämligen finna en betydande idémässig närhet och samma föreställningar om folkliv och fosterlandskärlek i Hazelius argument för Nordiska museets betydelse i samtiden. Han hävdade till exempel att nutiden i verkligheten var en ”tid af slapp nationalkänsla”, och att det var museimannens uppgift att väcka skarorna från denna likgiltighetens sömn. ”Min tanke är”, skrev Hazelius 1890, ”att hvad vår nation *framför alt* behöfver, så är det att *väckas* ur sin likgiltighet för fosterlandet.”<sup>369</sup>

I ett första väckelsestadium hos besökarna var friluftsmuseet inte ett uppslagsverk att söka kunskap ur, utan en katalysator för en slumrande gemenskap inom åskådarna själva. Genom att försätta besökarna i den stämning som låg i dvala inom dem, skulle de uppdaga det de alltid hade vetat. De skulle väckas till själslig gemenskap och en äkta förståelse av sig själva och sin plats i samhället samt bli varse att det nordiska och nationella var andliga uttryck inom dem själva. Det handlade, som kommer att visas, om att framkalla minnesbilden hos storstadens splittade befolkning av en gemensam folkspecifik erfarenhet av helhet, *det folkliga minnet som gemensam aning*, och den harmoniska och riktade känslan som låg förborgad i denna reminiscens: *fosterlandskärleken*. Först i ett andra bildningsstadium hos besökarna etablerades en yttre kontakt med *det folkliga minnet som utvecklingshistoria* och till kunskapsförmedlingen i stuginteriörer och museistugor.

Nationsgemenskap och historieidealistisk folksjäl respektive kulturutveckling och evolutionär utvecklingstyp, dessa två fundamentala betydelser i begreppet folkliv kommer att undersökas i detalj i denna del av avhandlingen. Jag hävdar att det är viktigt eftersom dessa två innebörder i mångt och mycket gav Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum deras märkvärdiga dubbla brännpunkt – någon kanske skulle kalla det för deras paradoxala verksamhetsgrund – i motsats till den mer entydigt vetenskapliga och populärve-

tenskapliga inriktningen hos arkeologerna vid Statens Historiska Museum i Stockholm och Nationalmuseet i Köpenhamn. Det rör sig nämligen om inget mindre än två olika grundläggande livsprinciper som flätades samman i de kulturhistoriska museernas folkliv och folkliga minne, dels en spekulativ estetisk-social *idealrealism* med övernaturlig skapare som yttersta instans, dels en empirisk och etnografisk-utvecklingshistorisk *naturalism* med naturligt urval som primär förklaringsmodell och universella utvecklingstillstånd som kategoriseringsmall.

### En andlig samhällskropp och kulturhistoriens två ben

Liknande ideal som i Hazelius portaltext kan spåras hos både Almqvist och Rydberg. För det första kan den almqvistiska idén om en bildningens aristokrati skönjas i friluftsmuseets portaltext, det vill säga tanken om ett upphöjt, enkelt *folk* till skillnad från *pöbeln* i dess olika former. I likhet med Hazelius ville Almqvist särskilja dessa två kategorier människor och skrev 1847: ”Alle, som bo i ett land, utgöra dess befolkning; men när man ifrån hela befolkningen avdrager *pöbeln*, då återstår det, som är *folket*.”<sup>370</sup> För det andra kan Skansen sägas vara en sorts almqvistiskt Idyllion men realiserad i staden, således en levande folklivsbild – ett slags folkdikt i nuet – som innebär att ett lantligt och nationellt hjärta hade inkorporerats jämte rikets huvud. Denna folkliga organisation, Nordiska museet med Skansen, dess friluftsavdelning, pulserade kärleksfullt vid sidan av Kungl. Maj:t, partipolitiken och industrisamhället och bildade ett slags moralisk-emotionellt kunskapscentrum på det natursköna Kungl. Djurgården – ett centrum för en organisk nationalindividualitet, inte statlighet och individualitet. Ett stycke förhöjd verklighet på spekulativ grund fjärran men ändå så nära storstaden med dess rotlöshet, osedlighet och konkurrens.

Almqvist beskrev redan 1820 en sådan framtida pedagogisk institution för nationell uppfostran som en plats, ett ”Sveriges hjerta”, där folkets livskraft utgick för att cirkulera bland alla och återkomma i ständigt alltmer upplivande pulslag. Visionen handlade förvisso inte om Nordiska museet utan om ett kommande Manhemsförbund och i synnerhet dess högsta, nionde grad:

Om denna institution, i stället för att nu vara blott ett utkast, vore en offentlig inrättning, och vi försätta oss fram i en tid, då den egde stor omfattning och det nu uppväxande släktet hade genomgått den i helhet, så skulle denna nionde Grad komma att utgöra samlingen af vårt fosterlands ädlaste män: den blefve såsom Sveriges hjerta: den samling af medborgare, nämligen, från hvilken kärleken till Gud, konung och fosterland – således sjelfva folkets lifskraft – utginge, cirkulerade bland alla, och återvände i beständigt alltmer upplifvande pulsslåg.<sup>371</sup>

Samma spekulativa grund för verkligheten, ja, övertygelsen om en högre verklighet av meningsfullhet att ta hänsyn till vid utforskandet av folket och kulturhistorien, gav Rydberg uttryck för, bland annat i sina kulturhistoriska föreläsningar 1884.<sup>372</sup> Rydbergs kulturhistoriska helhetsbild av naturforskning, politisk historia och kulturhistoria kan sägas vara en idealrealistisk naturalistisk bild av verkligheten där naturlagar, krigshändelser, kulturutveckling och eviga ideal fick plats. Men i sin *idealrealism* var Rydbergs kulturhistoria mycket lik Almqvists tankar om ”Idyllion”, ett poem över det högsta, andligt mänskliga samlivet – över ”Idyllen”. I synnerhet som Rydberg formulerade en vision över ett slags idealrealistiskt samhälle där transcendent ideal som sanning, sedlighet, skönhet och godhet utgjorde förebilder i vardagen för människors handlingar:

Under betraktelsen af samhället, dess behof och dess uppgifter framträder småningom med allt större tydlighet ett *rätts-ideal*, som ej allenast genom en utbildad privaträtt förlikar och harmonierar de enskilda själfviska intressena, utan ock genom vunnen enlighet med sedliga normer som gör samhället till en andlig lekamen, i hvilken hvarje lem ej endast på yttre juridiskt sätt utan på ett innerligare är förenad med det hela och samarbetar med alla andra lemmar för hvars och ens och det helas bästa. Så utbildar sig vidare ur närbelägna inre anlag *idealet af ett lif i skönhet*, det ideal, i sträfvandet för hvars uppnående poesien,

konsten, komforten i hemmet, det taktfulla och finkänsliga i umgänget mellan människorna hafva sin rot, samt *idealet af ett lif i rättfärdighet och godhet*, med andra ord: idealet af den fullkomliga människan, hvilken åter i sin fullständiga klarhet blir till *det religiösa idealet*.<sup>373</sup>

Både Almqvists ”Idyll” och Rydbergs andliga samhällslekamen var ett gudsrrike upprättat på jorden, en realiserad fullhet av del och helhet. Hos Rydberg formades alltså bilden av denna idealrealistiska samhällskropp till ett slags föredömlig motbild till föreställningen om ett juridiskt individuellt och partisplittrat statssystem. År 1895 formulerade han ett samhällsalternativ till denna västerländska atomism, som han även hade funnit i industrialismen, dess egoistiska kortsiktighet och förbränning av ”mänsklig lifskraft”. Hans lösning var en återgång till jordbrukssamhällets lantliga sundhet och hantverksmässiga småskalighet samt till ”ett återuppväckande af samhörighetskänslan, känslan af enhet mellan de släkten som gått, det släkte som är och de släkten, som skall komma”.<sup>374</sup>

Samma lantligt idealreella samhällssyn återfinns även bakom Troels-Lunds och Hazelius kulturhistoriska helhetsbilder av det danska respektive svenska folket genom tiderna. Dessa folklivsbilder presenterades i den förres *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede*, utgiven i 14 band mellan 1879 och 1901, och i den senares Skandinavisk-etnografiska samlingen samt Nordiska museet och Skansen, mellan 1873 och 1901. Det grundläggande syftet med folklivsbilderna var just att väcka folket och påbörja förverkligandet av ett sunt och förädlad folkliv, en andlig samhällslekamen i Norden. I detta fosterländska företag var den kulturhistoriska historieskrivningen av avgörande betydelse eftersom kulturhistorikern avtäckte och förmedlade hur idealen förverkligades i samhället.

Såväl det dansknordiska bokverket som det svensk-nordiska folk museet formades utifrån tanken om tre brödrfolk förenade i ”den nordiske Aand” och skapades för att vara förebilder för samtidens befolkning. År 1899 skrev Hazelius: ”Äfven må erinras om den sociala betydelse, som det nya folkliv, hvilket utvecklar sig på



Fig. 23. Folkdans på Skansen, en gammal tradition som reaktualiserades på friluftsmuseet i sin sedligt ideala form för samtidens ungdomar. Alla ungdomsaktiviteter på Skansen övervakades av förkläden. Vykort: Axel Eliassons Konstförlag, omkring år 1900.

Skansen, eger för hufvudstaden, och som torde få anses sträcka sin verkan äfven utom dennas gränser.<sup>375</sup> Det gällde, fortsatte han, att skapa traditioner som aldrig skulle övergivas, traditioner som framkallade ett förädlad nöjesliv hos ungdomen och bidrog till huvudstadens sunda utveckling. Både författaren och museimannen skulle alltså lyfta fram sanningen, skönheten och sedligheten i det enkla folkets vardagsliv genom tiderna, och inte minst levandegöra dem på så sätt att de breda lagren väcktes och stämdes till goda, värnande handlingar för landets bestånd och utveckling. På så sätt ingick folkdanserna på Skansen i fosterlandets andliga försvar.

Troels-Lund gav i ett brev till Karlin i maj 1898, det vill säga i samband med Müllers attack mot friluftsmuseet som legitim museiform, sitt stöd åt ett sådant gestaltande och levandegörande arbete i museistugorna, eller interiör-exteriörerna som de också kallades. Han synliggjorde i brevet likheten mellan de språkliga bilderna i hans verk och de museala interiörer-exteriörerna. I bägge

dessa folklivsbilder fanns upphovsmannen närvarande som "et Plus til foruden de enkelte Mosaikdele, hvoraf det er sammensat." Tack vare detta "Plus", fortsatte han, skapades en motsvarande "Illusion" hos läsaren och betraktaren vilken satte deras fantasi i rörelse. Denna estetiska dubbelhet av kulturhistorikerns "Plus" och läsaren-betraktarens "Illusion" utgjorde "Historiefremstillingens ædleste og mest ætheriske Olie", eftersom historieskrivarens "Syn paa Saken" inneslöt i bilden och förmedlades till allmänheten. För Troels-Lund var kulturhistorikernas synsätt kollektivt och ändamålsrelaterat: "For os er Maalet en Synthese, Billedet som Produkt af dets Dele eller dog samlede dem alle til en Helhed".<sup>376</sup> Detta holistiska, estetiska och ändamålsrelaterade historieperspektiv liknar förvisso Rydbergs kulturhistoria men även som sagt Schellings konstverk.

Om Troels-Lund formulerade detta brev i försvar mot en ensidigt empirisk-induktiv syn på folkliv och historieförskrivning – att jämföras med Rydbergs kausalprincip och

Hildebrands kulturhistoria – så riktade han sin skrift *Om Kulturhistorie*, 1894, mot en statsidealistisk syn på folkliv och historieskrivning, och befann sig då nära Rydbergs antiauktoritativa historie- och samhällssyn. Troels-Lund hittade kulturhistoriens uppgift i dess skildring av livets enklaste grundförhållanden och den allmänmänskliga erfarenheten av ”Dagligt Liv” samt i den likaledes gemensamma glädjen över framsteget. Kulturhistorien var vidare i sin nostalgiska skildring av hemmet och fosterlandet en tröst och kraftkälla för missmodiga människor och krigshärjade folk, men också i sin upprättelse av det lilla livet, och framstegets närvaro även där, en motvikt mot massornas otålighet gentemot överheten:

Der maatte kunne skabes et historisk Syn, for hvilket Historien ikke blot betød Kongerækker, Krige og noget højt, fjernt noget, men betød hele denne Stue og hver Ting deri, holdt sig til Huse selv i det fattigste Hjem, fulgte dets Ejer ikke blot ude paa Gaden i det frie, men smuttede fortroligt ind med, nikkede til ham fra Rude, fra Lampe, fra Klæder og Bohave, gød som en Solstraale Fremskridtets Lys over alt, hvad der omgav ham. Netop dette var, hvad vor Tid kunde trænge til som Modvægt mod Massernes Trængen paa og Utaalmodighed over ikke at være blandt de forreste.<sup>377</sup>

Kulturhistorien var således enligt Troels-Lund ett svar dels på individuell uppgivenhet, dels på mellanstatligt krigs- och inomstatligt klasshot. Samtidigt såg han att hans skriftliga framställningsform attackerades från statsidealistiskt historikerhåll, medan den kulturhistoriska utställningsformen avfärdades från evolutions-empiriskt arkeologhåll. Men även hans textfokuserade materialval och framställningssätt, ”literære Studier, Forskning i Arkiver og Bibliotheker”, kritiserades av kulturhistoriska museimän som Olsen. Den sistnämnde klargjorde, bland annat i ett brev till Hazelius 1880, såväl bristerna i Troels-Lunds källurval som tingets betydelse som källa i hans historieskrivning, i såväl utställnings- som skriftformen.<sup>378</sup>

Text stod således mot ting på de mest intrikata sätt. Dessa komplexa frontlinjer tydliggör emellertid kultur-

historiens dubbla roller – bägge omstridda – som social-etisk kraft och livsåskådning respektive vetenskapligt perspektiv och kunskapssökande. Samma dubbla rollinnehav återfanns även vid de kulturhistoriska museerna i Danmark, Norge och Sverige under senare delen av 1800-talet. Den kulturhistoriska historieskrivningen, skrev Troels-Lund i grundtvigska ordalag, var ”ikke blot Videnskab, men led med i Folkelivet”; den stod i det andliga försvarets och den fredliga samhällsutvecklingens tjänst, ja, den speglade ett levande ”Folkeliv” och ett ”Sundheds-Tilstand” av enighet och självbehärskning, långt ifrån partistrid och tvist.<sup>379</sup>

Folkelivet och dess kulturhistoriska historieskrivning var hos Troels-Lund och Hazelius ett uttryck av folklivets sedliga, förenande och harmoniska framåttrörelse i den timliga verkligheten – en nationalindividualitet – till skillnad från statslivet, kungahovet och dess stridsinriktade historia. År 1894 skrev Troels-Lund angående en sådan kulturhistoria:

Just saaledes som den har udfoldet sig siden 1864, indeholder den et levende Vidnesbyrd om, at Folkets aandelige Kraft ikke er bleven svækket, en mangestemmig Indsigelse mod, at det skulde ”frivilligt have opgivet eller maattet opgive” den vigtigste af alle nationale Opgaver, Hævdelsen af sin Selvstændighed.<sup>380</sup>

Såväl Troels-Lund som Hazelius kopplade detta fosterländska företag, ”den nationale Opgave”, till större, militära satsningar. Troels-Lund författade försvarsskrifter till förmån för Köpenhamns befästningsverk medan Hazelius lät officerare anordna militärfester på Skansen, bägge utifrån tanken om ett ”verldsligt och andligt försvar!”<sup>381</sup> Liksom Troels-Lund tydliggjorde att hans kulturhistoria över danskt folkliv, som alltså tagit form sedan krigsnederlaget 1864, hade skapat ett nytt land att utforska historiskt till fosterlandets ära, så hävdade Olsen – löjtnant i samma krig – att han med sitt Dansk Folkemuseum genomfört en andlig återerövring av ”de tabte Lande” och skapat en ny, bredare nationell historia för den danska ungdomens väl.<sup>382</sup>

Tanken om liv och leverne som utveckling, *kultur-*

*historia*, stod således bredvid föreställningen om liv och leverne som strid, *politisk historia*, hos sekelsslutets kulturhistoriker. Och störst av dem två var kulturhistorien.

## Idealrealism

En god ingång till ett resonemang om idealrealism som världsbild och estetisk-moralisk kunskapssyn är Grundtvigs folklivsbegrepp.<sup>383</sup> Det utgjorde nämligen ett slags idealrealistisk kopplingspunkt mellan andens universella kraft, *liv*, dess specifika och timliga uttryck i världen, *folkliv*, samt detta levande folks medvetna och skapande arbete: *den poetisk-historiska, universalhistoriska vetenskapligheten*. Först när ett sådant himlajordiskt folkliv fanns närvarande i historien kunde alltså en "Universal-Historisk Videnskabelighed" uppkomma.<sup>384</sup> Man kan säga att dessa element utgjorde ett slags treenighet i den andliga samhällskroppen: gudomlig livskälla och fullständig förebild, människan i sitt folkliv som Guds avbild samt det mänskliga arbetet och bildskapandet som försök att uttrycka sanning, skönhet och sedlighet.

Enligt Grundtvig existerade detta nordiska folkliv med dess universella kunskapspotential endast så länge som dess tidsrum i historien stod öppet; efter det att ett folks tid var ute kunde enbart ytliga, andefattiga kunskapsformer uppstå hos det.<sup>385</sup> Och i likhet med Geijer karakteriserades Grundtvigs levande kunskapsform av en kombination av poesi och historia – av en på samma gång evig, historisk och social ton. Det finns således fog att påstå att dubbelheten i ordet poesi återfanns även här, det vill säga dess antika och moderna betydelse – att tillskriva poesin betydelsen av all kunskaps ursprungliga källa, respektive att självfullt tolka historiens största myter, insikter, bedrifter och händelser och återskapa de däri inneslutna idealen i poetisk form för att väcka och leda nutidens människor.

Denna dubbelhet pekar på Grundtvigs ständigt återkommande korrelat, det vill säga dennes "Universal-Historisk Videnskabelighed" samt "historisk-poetiske Vidskab". I dessa korrelat, hävdar jag, kan man alltså återfinna ett vetande om människans och kunskapens gudomliga ursprung – ett slags *poiesis* – och dess historiska utveck-

ling genom tiden att åskåda och gestalta – ett slags *aisthesis*. Således en sorts historieidealistisk spekulativ mot svarighet till den darwinska naturalismens ursprungliga anoder och härstammingslära med sina empiriska element att utforska och systematisera – *element* och *system*.

En sådan poetisk betraktelse av världen och historien, hävdade Grundtvig, var ett själsligt synsätt.<sup>386</sup> De poetiska skrifterna i Gamla Testamentet innehöll sanningen som Gud direkt hade uppenbarat för profeterna, sanningen om världens skapelse genom Guds ord. Ordet var andens livsuttryck, det som förband människans andliga och kroppsliga natur, det som fortsatte att verka genom tiderna. Denna bibliska poesi var enligt Grundtvig inte ett antropologiskt, historiskt fenomen, där människan genom poesi försökte förstå sina egna villkor, utan ett grundläggande andligt uttryck där anden erhållit sin mest ursprungliga och därmed sannaste uttryck. Genom den nya poetiska vetenskapligheten, hans "historisk-poetiske" uttolkning, skulle denna gudomliga sanning förklaras och förmedlas till världen.

Grundtvig kopplade också samman detta högre och förklarande poesibegrepp med herderska och romantiska idéer om folksjäl och folkpoesi. "Naar man spørger om en Folke-Aand", skrev Grundtvig 1823, "da spørger man med det Samme om en Folke-Poesie; thi Poesie er Aandens uvilkaarlige og derfor nødvendige Yttring, og det Folk der ei har nogen eiendommelig Poesie, har heller ingen Aand, men hvor det Første findes, forudsætter Det nødvendig det Andet, som en Virkning sin Aarsag."<sup>387</sup>

Ande, folkliv och poesi var således olösligt sammanflätade i ett idealsamhälle. En sådan andens yttring i folkliv och poesi hade också realiserats i Norden. För Grundtvig hade de forntida nordbornas naturliga poesi i sen tid hävts upp i en högre, vetenskaplig förklaring av mänsklighetens villkor, "en historisk-poetisk Vidskab" som nu alla "Nordiske Mænd" i de gammelnordiska landområdena hade att förverkliga. Det skulle ske genom att tillämpa denna levande kunskapsform och skapa folkliga bildningsinstitutioner i förbindelse med livet. Överhuvudtaget hävdade han att den nordiska andan karakteriserades av ett särskilt förhållande till poesin, ett slags idealrealistisk strävan efter förbindelse mellan skönhet och historisk sanning; "det er den Nordiske Poesies Ære,

at den lige fra Heden-Old stræbde at forbinde Skjønhed med historisk Sandhed, hvad Man vel seer, ogsaa maatte være Tilfældet, hvor Poesien i Sandhed skulde blive videnskabelig og Vidskaben poetisk.<sup>388</sup>

I vissa andra fall, läs det romerska riket, hade kunskapen emellertid aldrig varit kopplad till folklivet och därigenom aldrig levande, universalhistorisk, historisk-poetisk.<sup>389</sup> Motsatsen till de romerskt döda kunskapsformerna fann Grundtvig i sin fichteliknande tanke om en levande grekisk-nordisk eller nydansk ”Livs-Udvikling og Aands-Dannelse”, således ett folkliv med en klar åskådning av både det världsliga skeendet och den gudomliga försynen och därmed av universalhistorisk betydelse. År 1855, alltså samtidigt som Sundt genomförde sin empiriska folklivsforskning på den norska landsbygden, förklarade Grundtvig det högnordiska folklivets allmängiltiga betydelse för mänskligheten och världshistorien. Andens gudomliga kallelse hade så att säga förlöst nordborna och givit dem deras kärleksfullt historiska och insiktsfulla seende på världen och himlen, ja, anden hade givit upphov till detta folkliv vilket i sin tur möjliggjort den högnordiska, universalhistoriska vetenskapligheten:

Hvad nu først *Høinorden* angaaer, da forudsætter jeg som afgjort, hvad *Nordens Mythologi* og *Historie* beviser, at det eiendommelige ved *Høinordens Folkeliv* er den *historiske* Betragtning af Menneske-Livets store Kamp og Seier giennem hele Tidens Løb, saa Frugten af dette Folkeliv maa blive en klar Anskuelse og en levende Beskrivelse af denne Kamp, altsaa en *aandrig Verdens-Historie*, hvori hele Menneske-Slægten Levnetsløb, og derved tillige det guddommelige *Forsyns Styrelse*, speiler sig, og det Maal kan umuelig naaes, dersom ikke *Høinorden* beholder alle sine Kræfter, følgelig ogsaa de *Danske*, som, hvis de slides op i *Tyskhedens* Trældom, vilde ligesaa vel være tabt for *Høinorden*, som, hvis hele Danmark imorgen øiensynlig forgik enten ved et Jordskjælv eller ved en Oversvømmelse.<sup>390</sup>

För att den nordiske mannen skulle kunna utföra sin andliga kallelse som universalhistoriker måste således alla högnordiska aspekter vara intakta, danskheten stå

vid sidan av norskheten och svenskheten. Utan alla dessa tre aspekter existerade det varken ett universalhistoriskt stoff eller en universalhistoriker vars liv och verk var ett – således inget nydanskt, högnordiskt folkliv med sin historisk-poetiska vetenskaplighet, mänskligheten till förfång.

### Idyll, Idyllion och ett idealiserat bondeliv

Även om Almqvist inte på samma sätt som Grundtvig hade en folklivsterm som han länkade sina mångahanda begreppselement till, hade bägge tänkarna en liknande idealrealistisk världsåskådning och historie-, konst- och samhällssyn. Grundtvigs nationella, kristna och historisk-poetiska *Folkeliv* och *Universal-Historiske Videnskabelig*hed, huvudsakligen formade 1832, kan nämligen sägas motsvara Almqvists nationella, kristna och himlajordiska *Idyll* och *Idyllion*. Det vill säga Almqvists föreställning, först formulerad 1819, om ett idealiserat bondeliv och dess skapande arbete där det himmelska och jordiska möttes i ett enkelt, poetiskt och verklighetsnära leverne. Hans ”Idyll” kan sägas ha varit en tidig andligt-social verklighetsgrund vid sidan om hans estetiska tankar, ”Idyllion”, således ett himlajordiskt liv och arbete som fortfarande kunde utläsas två decennier senare i hans *Om poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord*, 1839.<sup>391</sup> Denna hans ”poesi i sak” fann sitt huvudsakliga litterära uttryck just i författarens folklivsskildringar från åren kring 1840, exempelvis *Skällnora Qvarn* och *Kapellet*; den senare novellen återutgavs som vi minns av Hazellius i skriftserien *Svensk folkläsnings*.

Både den danske och den svenske skalden flätade samman världsbild, idealliv och skapande arbete. Det evigt andliga speglades således både i det timliga folklivet och i de sociala, estetiska, historiska och vetenskapliga schatteringarna som tog form i kunskapsarbetet. Livets hjärta pulserade i folkets hjärta – ande, folkliv och sannfärdigt arbete tillhörde ett och samma blodomlopp. I själva verket, hävdade författaren Fredrika Bremer i essän *Lif i Norden*, 1849, var detta att ge livet i dess helhet huvudrollen i ens världsbild och historie- och samhällssyn ett särpräglat och evigt uttryck för den nordiska anden. Denna filosofiska livslära, fortsatte hon, utgjorde en utveckling av tänkandet, en ny filosofi som hade tagit



vid efter de germanska filosoferna – Fichte, Hegel – vars abstraktioner, tankar och begrepp ”icke trängde till det innersta af lifvet” men ändå haft ett värde i det att de förberett vägen för de skandinaviska tänkarna.<sup>392</sup>

Den nya tidens tänkare – Grundtvig, Geijer – omslöt hela livet, både tanke- och känslolivet, och därigenom förnyade de det nordiskt eviga och särpräglade i sin livslära. Bremer skrev:

Så upptager det filosofiska vetandet i nordens nordandens ursprungliga medvetande om lifvet, det, som den uttalat i mythen om gudarnes och hjeltarnes lif i Valhalla, der hvar dag är en kamp, men kampen en lek, och hvar natt en segerfest.<sup>393</sup>

I denna nordiska livslära, menade Bremer i likhet med Grundtvig, stod livets dynamik och grundvillkor att finna i kampen och äran, vilka ständigt födde livet på nytt i allt starkare och skönare former. Man kan således se en förändring under 1800-talet från Bremers och Grundtvigs syn på *livet som kamp* för historiefilosofier att begrunda och beskriva till Hazelius, Rydbergs och Troels-Lunds syn på *livet som utveckling* för kulturhistoriker att uttyda och förmedla, en historieskrivning där kampen bland kungar och hjältar förlagts till den jordiska verklighetens politiska historia. I bägge fallen handlade det dock om en idealrealistisk världsbild med folklivet som brännpunkt för forskningen, inte abstraktioner som tanke- och statsliv.

Fullt förståeligt med tanke på denna idealrealistiska position, som även innefattade Almqvist, existerade det hos skandinaviska kulturhistoriker som Hazelius och Troels-Lund *inte* en definitiv skillnad i källmaterialet mellan högt och lågt, mellan andligt högtstående och kunskapsbärande artefakter och folkligt triviala och kunskapslösa ting. Bägge dessa kulturhistoriker kan i stället sägas ha arbetat i Almqvists efterföljd och i enlighet med dennes sakpoetiska yttrande 1839: ”Icke en enda sten vid vägen är trivial, ingen stuga lumpen, och intet förhållande opoetiskt, det vare hvilket som helst, högt eller lågt.”<sup>394</sup> Värdet av vardagslivets verksamhet som kunskapsform bestreds såväl av samtida danska och svenska arkeologer, Müller och Hildebrand, som av den

tyske historikern Schäfer och den tyske kulturhistorikern Eberhard Gothein. Alla dessa forskare såg de folkliga vardagstingen som trivalt skräp utan vetenskapligt kunskapsinnehåll och riktade därför sin kritik under 1880- och 1890-talet antingen mot Hazelius museimannaskap eller mot Troels-Lunds författarskap.<sup>395</sup>

Oförenliga positioner fanns således närvarande hos sekelslutets kulturhistoriker, på samma sätt som det förekom betydande skillnader hos det tidiga 1800-talets folklivstänkare. Visserligen utgjorde det himmelskt eviga, det mänskligt allmänna och det folkligt särpräglade omistliga element i såväl Grundtvigs *Folkeliv* som Almqvists *Idyll*. Men dessa element inneslöt olika tankemönster hos dem bägge – som sanningen genom biblisk läsning *eller* esoterisk insikt – och förlades till skilda dimensioner i folklivet och den timliga verkligheten med hänsyn till var tänkarna menade sig kunna finna sina mest grundläggande filosofiska element. Grundtvig fann snarast sin tyngdpunkt i den historiska dimensionen, andens nedslag som avgörande för uppkomsten av folklivet och de nordiska männens ”historisk-poetiske Vidskab”. Almqvist etablerade förvisso även han en spekulativ historiefilosofi, men betonade framför allt det estetiska ”Idyllion” samt den andligt sociala ”Idyllen”, det vill säga det enkla, gudfruktiga folket som både poetiskt stoff och förebildligt leverne, samt inte minst de unga, bildade människans potential att rikta sitt väsende, ”att bildas till äkta svenskar!”<sup>396</sup>

Grundtvigs ”historisk-poetiske Vidskab” och Almqvists ”Idyllion” var en folkligt levande och kunskapsmässig gestaltning, en gestaltning som på samma gång avtäckte de universella idealen och de nationella formerna i liv och verk. Ett talande exempel på den nationella aspekten är Almqvists recension 1849 av Runebergs episka dikt och folklivsskildring *Elgskyttarne*: ”En finsk individualitet andas der genom det hela; skildringarnes prägel är så gifven, säker och karakteristisk, att den icke passar för eller till något annat, än dit den hör och dit den är satt.”<sup>397</sup> Samtidigt formade bägge även spekulativa universalhistorier, alltså skildringar av skapelsen och det mänskliga livets utveckling på en andlig och världsvid scen: Grundtvig utifrån bibliska sanningsord och i historiefilosofisk form, *Nordens Mythologi*, men också

i diktens och psalmens form; Almqvist genom kristen esoterism och i skönlitterär form, *Jordens Blomma*, sedermera *Törnrosens Bok*, men också i spekulativt historisk form: *Menniskoslægtes Saga, eller Allmänna werldshistorien förenad med geografi*.<sup>398</sup>

I en sådan himlajordisk världsbild var det levda idealivet och den poetiska idealbilden – folklivet och folklivsbilden – två sidor av samma mynt: det levande och det skapande. Och i detta idealreella liv och verk skedde en faktisk utväxling mellan himmel och jord.

Det är inte alltid lätt att hålla isär ”Idyll” och ”Idyllion” i Almqvists brev, och det ska nog inte heller vara det.<sup>399</sup> Det går dock, som vi kommer att se, att destillera fram en skillnad i betydelse mellan liv och bild när han skriver om dessa två ord. Redan 1820 hade dock hans lärjunge Johan August Hazelius, det vill säga Artur Hazelius far, helt låtit idealliv och idealbild gå samman i idyllionbegreppet. ”Wårt Idyllion”, skrev han i ett brev till Almqvist, var föreningen av ande och natur i det lantliga brödraskapet. Ett slags schellingianskt konstnärsskap med Almqvist som mästare:

Det landtliga Elementet t. ex. intresserar mig egentligast då, när det är en kraftig Andedragt, jag vet ej hur jag skall säga, en klar himmel, en frisk Wind som blåser kring de betande fåren på den blomstrande Ängen – och utgör ej denna förening Wårt – Broder! Wårt Idyllion.<sup>400</sup>

Även om liv och verk så att säga har smält samman i detta brev, så väljer jag att bevara distinktionen mellan ”Idyll” och ”Idyllion” såsom två sidor av samma mynt. Diskussionen om ett lantligt idealliv hör intimt samman med den av Artur Hazelius musealt bevarade brevväxlingen mellan Almqvist och fadern Johan August Hazelius. Föreställningen att man genom att ”lefva som idealiserad bonde” förverkligade det ”allmännaste och högsta lefnadssättet” avhandlades gång på gång i deras brev från början av 1820-talet.<sup>401</sup> Denna samling skrifter var som vi minns (s 81) en av de mest upphöjda artefakterna vid Nordiska museet, ett minnesmärke över den första generationen svensk-andliga folkmän vilka genom Hazelius musealiseringar under 1870- och 1880-talen hade för-

vandlats och förädlats till nationella folkminnen. Förutom publiceringen i *Saga* av ett programmatiskt almqvistbrev i samlingen, forskade Hazelius själv om brevens innehåll. Han korresponderade till exempel i denna fråga med lingvisten och språkforskaren Emanuel Olde, en gång Almqvists lärjunge i MannaSamfund. Och i början av 1870-talet närde Hazelius som sagt planer att åter ge ut Almqvists skrifter.<sup>402</sup>

Brevsamlingen på Nordiska museet leder även till ytterligare ett skäl att uppehålla sig vid ”Idyll” och ”Idyllion”, närmare bestämt föreställningen om den hazelianiska successionen av folkmän som utgjorde en grundsten för Nordiska museet och Hazelius fosterländska företag. Denna hazelianska genealogi – en folkmanligt och nationalindividuellt själslig gemenskap över generationerna – stod för ett betydande sätt att förkroppsliga idén om det nationella och nordiska samt det museala och kulturhistoriska. Denna själsliga gemenskap var ett sätt varpå filosofin om tingens yttersta enhet och verklighe- tens ideala grund kunde förverkligas och skapa bilder av ett idealliv i praktiken. Således ett slags filosofisk livslära för ett nytt folkliv som kunde realiseras med hjälp av föredömliga folklivsbilder, eller, för att tala med Almqvist, tavlor över idyllen, ”ett (*dock lägre*) lägre Idyllion” för människor i deras jordiska liv.

I ett av dessa musealt bevarade brev som Almqvist skrev till Johan August Hazelius den 1 oktober 1819 skapade författaren en nog så tydlig bild av ”Idyllens hem” som himmelskt liv och högsta mål för mänskligheten. Han lokaliserade detta hem i sin världsbild och beskrev det som en region på en högre nivå än ”det vanliga Lifvet” med sin jordiska mångfald av idéer och former, högt och lågt. Medan ”Idyllens hem” var en plats av harmoni och ett tillstånd salighet och helhet i himlen – ”den serena, enfaldiga, änglafredliga region af lif, som är Idyllens hem, och mänsklighetens högsta mål” – kan ”Idyllen” beskrivas som en medveten vandring i människolivet från ändlighetens brokighet och invecklingar till hemmet och syntesen i änglaregionen. Detta tillstånd av en riktad livsvandring under himlapällen blir synligt i Almqvists brev genom att ”Idyllens hem” är det himmelska livet – ”Idyllen” är således inte målet. Vidare beskriver Almqvist de universella idéernas närvaro på jorden som bilder i en

”människas ideala region”, bilder som poeten förmår att realisera i sina skrifter – i en sorts idealreella konstverk. Slutligen beskriver Almqvist ”Idyllion”, de ideala respektive idealreella tavlorna över de olika tillstånden – tavlan över det himmelska livet, ”*idyllion i högsta mening*”, och tavlan över människans riktade livsvandring: ”ett (*dock lägre*) *Idyllion*”.<sup>403</sup>

Dessa högsta och något lägre bilder kan sägas svara mot den gudomliga förebilden respektive mänsklighetens sannfärdiga bildningsgång. Den senare var ett nytt slags bildning som Almqvist ställde mot ”Gallicismen” och dess tankeformalism, och som ännu bara påbörjats i ”Germanismen” och dess fortfarande okonsekventa viljeabsolutism. Under den sannfärdiga bilden av ”Idyllen” i den timliga verkligheten existerade det alltså en sämre bildform – det formalistiska verket som inte såg värdet i att låta livets mångfald få behålla sin idé- och formkorresponderande specificitet, utan formade alla motiv utifrån bestämda, höga stilideal. Med tanke på verkets återspeglning av livet kan man säga att ”Gallicismen” och dess formalism motsvarade ett ytligt leverne i ”tankens välde”, och att det stod under det idylliska levernets sanningsenliga bildningsgång i ”viljans välde”. Ett sådant charlataneri där fraser och dekorationer i såväl liv och verk enbart pekade på sig själva utan kontakt med himmelriket beskrev Almqvist flera gånger i sitt författarskap.<sup>404</sup> Mot detta ställde han sin idé om ”Idyllen” där individerna redan var väckta och villiga och också hade påbörjat sin jordevandring ledda av eviga ideal – inte mänskliga former. Det var en vandring i en enkelhet som avspeglade änglaregionen men som nåddes först i det himmelska livets eviga, oklädda sanning. Den jordiska ”Idyllen” inkorporerade nämligen samma idé och form som den serena, himmelska ”Idyllens hem”, men på en för människan lärbar och formulerbar nivå.<sup>405</sup>

Året efter, 1820, offentliggjorde Almqvist denna ”idylliska plan”, förvisso endast i en not i sin skrift om Manhemsförbundets historia och organisation, men ändå i högsta grad kopplad till förbundets niogradiga brödragång såsom dess andligt samhälleliga och estetiska slutmål: ”Att blott lefva som idealiserad Bonde vore då det allmännaste och högsta lefnadssättet.” Han kunde konstatera att det naturnära och enkla arbetet hade varit

människans första levnadssätt, och då borde det också bli hennes sista och högsta. ”Men lifvets inre sanna bildning (idealiseringsen) skall då förenas med denna reala enfald.”<sup>406</sup>

Denne idealiserade bonde återkom i själva programförslaget i *Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets historia: Förslag till Manhems-Förbundets Organismus*.<sup>407</sup> Almqvist slog nämligen fast att ”Manhemsynglingen”, efter att ha genomgått den hemliga och för individen helt omvandlande gradgången (1–9 Gr.), skulle träda ut i offentligheten just som idealiserad bonde. Han skulle därefter delta med all sin kroppsliga och andliga styrka i förverkligandet av det högre, harmoniska idealsamhället på jorden. Den unge ordensbrodern skulle alltså utföra ett andligt, sedligt och medborgerligt arbete i syfte att skapa en idealreell svenskhet som var en avspiegling av det idealt himmelska fosterlandet:

Finna bröderna för godt, att nyttja någon lösen, så bör äfven den vara dubbel här: *Himmelen* och *Sverige*. Detta antyder hela Förbundets slutmening. *Förbundets slutmening* vill säga: ”den, genom alla Gradernas sammanfattning till enhet, på en gång för ynglingen framställda Uppgiften, huru han hufvudsakligen skall rikta sitt väsende, för att vara äkta Svensk.” Densamma bör ungefär affattas i följande ord. ”Menniskan, tänd till ädel häg (1 Gr.), skall uppbruka all sin yttre fysiska kraft (2, 3, 4, 5 Gr.) och den inre christna anden (6, 7, 8, 9 Gr.) för att – i anseende till *sig sjelf* – lefva i ren vandel på jorden (Sverige), och sålunda uppfostras, att efter jorden (i Himmelen) börja sitt oändliga lif; samt – i anseende till *andra* – med största medborgerliga verksamhet bidra till samhällsordningens förkofran och fäderneslandets välgång, så att derigenom statens högsta mål (alla medborgarnes uppfostran för det Eviga) befrämjas, och det reala fosterlandet på jorden sålunda blir en herrlig afspeglings af det ideala fosterlandet i himmelen.”<sup>408</sup>

Almqvist formade denna vandring upp till det idealreella fosterlandet på jorden, ”Idyllen”, samt det ideala

fosterlandet i himlen, ”Idyllens hem”, till ett slags mystisk kunskapssyn vilken inneslöt hela kunskapsgången: omvändande väckelse, pedagogisk riktningbestämning och en sannfärdig bildningsgång som förde mannen mot den eviga sanningen. Samtidigt lät han gradvandringen utgöra en universalhistoria där den svenska historiens skeden, den mänskliga utvecklingsgångens epoker och den gudomliga sanningens uttryck flätades samman i de olika gradsalarnas innehåll. Manhemsförbundet kunde således, hävdade han, utgöra en pedagogisk metod för att återskapa en universalitet i det splittrade svenska folket, att återskapa de fyra borttynande stånden men med ett högre, dynamiskt innehåll och i en verklig enhet i ”den idealiserade Bondelefnaden”.<sup>409</sup>

I sitt förslag för Manhemsförbundets organisation använde Almqvist schellingska tankar om verklighetens lägre och högre potenser. Han menade att ynglingarnas gradgång återgav en universell livs- och bildningsvandring där första gradens reella bonde, det reellt svenska i dess barnaår, slutligen inkorporerades i den sista gradens ideella bonde, det ideellt kristna som högsta levnadssätt. Således från ”*Grunden* (det individuala, det blott svenska, de fem första graderna)” till ”*Fulländningen* (det universala, det christna, de fyra sista graderna)”.<sup>410</sup>

Med början i Manhemsförbundets två första Odalgrader beskrev Almqvist denna vandring inte enbart som en individs bildningsresa utan som en den hela nationens resa från reella till ideella ordensgrader och vidare till ett idealreellt samhälle i statisk jämvikt, en enhet av himmel och svenskhet, en förlikning mellan kyrka och familj, ett idealiserat bondeliv.<sup>411</sup> Idyllen.

Desse begge Grader äro de i Förbundet, der medlemmarne heta barn, och som således äro *barngrader* (oskuldens första aning, och dit människan omsider skall återkomma, nämligen i högre mening, med försäkrad oskuld): de skola hos sina medlemmar upplifva det *bondiska* (Folkets barntillstånd), det närmaste till modren, naturen: det är plantskolan för hela nationen, människans första stånd (oskuldens stånd), och det, hvartill hon omsider skall återkomma, nämligen i *högre* potens, såsom idealiserad bonde.<sup>412</sup>

För Almqvist var Manhemsförbundet ett helande svar på problemet med det svenska samhällets sedeslösa excesser i stadslivet, tillgjorda gester i herrskapslivet och splittrade grupperingar i det offentliga livet. Den himlajordiska ”Idyllen” var målet för samhällsbygget, och för att kunna skissera en världsordning och en kunskaps- och samhällsteori som ledde dithän, gick Almqvist till såväl ett schellingskt som ett fichteskt tankegod.

I likhet med Schelling utgick Almqvist från en absolut livsprincip för världen, en ideal princip som den idealiserade bonden kunde nå kunskap om genom mystisk klarsyn under lantlig kontemplation. Gradgången i Manhemsförbundet från reallt till ideallt och vidare till den nionde gradens syntes liknade vidare den schellingska tankegången att den yttre världen låg uppslagen för att människan skulle kunna återfinna andens historia i den, men inte som en bok att läsa utan som ett nödvändigt reallt medium genom vilket anden tog sig själv i besittning och slutligen fann en verklig syntes. Således Schellings maxim att naturen är omedveten ande, anden är medveten natur, och de två strävar efter att förenas. Denna yttersta enhet förverkligades hos Schelling i den estetiska åskådningen medan Almqvist gav samma dignitet åt den idealiserade bondelevnadens åskådning där det reella och ideella hade uppgått i en statisk enhet, en idealreell ”Idyll” med sin poetiska verksamhet, sitt ”Idyllion”.<sup>413</sup>

I likhet med Fichte beskrev Almqvist sin återupprättade yngling som organiskt förbunden både med det ursprungligt naturliga och det utvecklade abstrakta, det vill säga tyskens direktkontakt med det sinnliga modersmålet och den översinnliga begreppsbildningen, respektive den ”äkta Svenskens” direktkontakt med det barnsligt bondska och moderligt naturliga i dennes idealiserade bondska världsåskådning. För både den tyske och den svenske tänkaren utgjorde detta organiska sammanhang en potential att tänka djupt och en möjlighet att genom folkbildning lyfta upp de sinnliga massorna till ett högre, bildat tillstånd, således att idealisera massorna.<sup>414</sup>

Almqvist menade sig själv ha sett samhällets splittning, dels i ett herrskap som i sin tomma kosmopolitism övergått ”till gasarter”, dels i ett av det samhällsledande skiktet övergivet folk vars karaktär i motsvarande mån blivit ”blott jordiskt sinnat”. Såväl det fosterländska som

det poetiska hade dött ut i dessa bägge grupper, kvar återstod endast ett förstående skådande av den andre i denna gruppplitteringens ödesdigra tid.<sup>415</sup>

Även denna Almqvists samhällsskildring liknade i hög grad Fichtes tankar, men rörande det franska samhällets tudelning. Till skillnad från tyskan, skrev Fichte, hade franskans ursprungliga och sinnligt germanska språk pålagrats av ett senare infört abstrakt latin, varifrån begrepp tagits in utan egen bearbetning och tankekraft. Det innebar att den naturliga förbindelsen mellan det sinnliga och det översinnliga hade brutits, och därigenom kunde inga djupa tankar tänkas och ingen gemensam förståelse uppstå.<sup>416</sup>

Denna Almqvists syn på poesi och samhälle liknade förvisso också Geijers beskrivning 1814 av en forntida naturlig och enhetlig folkpoesi i samklang med sitt omgivande samhälle samt en senare, bildad poesi som befanns vara avskärmad från det allmänna. Enligt Geijer kunde emellertid denna tudelning av folk och konst överbryggas med hjälp av ett slags folklig-konstnärlig historiepoesi vilken ånyo speglade den idealreella verkligheten och samhället i sin samtid.<sup>417</sup>

### Idealens realisering:

#### MannaSamfund och bondekolonin i Värmland

Almqvists plan för Manhemsförbundet realiserades förvisso inte, men den utgjorde ändå ett moralisk-politiskt dokument, en viljeyttring att förverkliga idealen i samhället, ”Idyllen”, inte enbart i litterära skildringar: ”Idyllion”. Samma slags idealrealistiska yttring återkom i den värmländska bondekolonin 1824–1825 samt i den konventionellika verksamheten som han bedrev 1817–1824 i den av honom grundade MannaSamfund, ett esoteriskt brödraskap där Johan August Hazelius valdes in som förste lärjunge.

Detta organiska, idealreella djup som de väckta och bildade ynglingarna i samfundet hade ledsagats till skapade ett slags samklang och broderlig förståelse, således en social grund. Samme Hazelius skrev till exempel till Almqvist 1820 och gav uttryck för deras vänskaps djupa trofasthet och andligt kärleksfulla förståelse, således detta högre inre liv som i det yttre skulle realiseras i ett idealt bondekollektiv och sedermera i ett idealt svenskt

samhälle, där alltså det bondska och det svenska stod för den reellt sakliga dimensionen.<sup>418</sup>

Allt detta fångades i föreställningen om ”Idyllen” vari ande, själ, människo- och samhällskropp befann sig i ett harmoniskt, upphöjt tillstånd av andlig, lantlig och broderlig förening. Grunden för denna broderliga förening var den kärleksfulla vänskapen som födde en själarnas djupa kommunikation, uttryckt i de i breven ständiga utropen att de ”förstår” varandra. Detta gav i sin tur upphov till en djupare, mer innerlig och andlig grund för livet vilken slutligen, när nog många män hade omvänts, skulle leda till en ändrad samhällsordning, ett idylliskt, sakpoetiskt samhälle. Almqvists ”Idyll” – och ”Idyllion” – var således, i enlighet med de romantiska tankeströmningarna, ett sätt att reflektera över poesins stora uppgift, nämligen att på något sätt realisera Idealet, det Absoluta, det himmelska.<sup>419</sup>

Almqvists idé om det idealiserade bondelivet bestod av både ett inre själsligt och ett yttre kroppsligt arbete. Som Johan August Hazelius skrev 1822 var syftet att ”realisera de idéer, som äro vårt andliga lif”, att skapa ett lantligt liv i oskuld, salighet och jordnära arbete, fjärran från staden och herrskapslivet. Samme Hazelius kunde också mer i detalj beskriva hur ett sådant idealleverne skulle se ut i praktiken; det vore, skrev han till Almqvist, inte ”herrskaplighet”, utan ”ett enkelt, trevligt, snyggt, sedligt *bondliv*”. Såväl bohag som kvinna skulle vara enkla och oförfalskade, en idealiserad bondebänk skulle således vara en rentvättad bondebänk, inte en träsoffa med dynor, ”liksom en idealiserad bondflicka icke är en mamsell, som sjunger illa folkvisor”. Ett ideal förverkligat i den enkla stugan, eller som han fortsatte: ”Ett helt lif stäldt efter en idé, och en idé som tillika är Universi, som är Religion, ja, detta är just Religion!”<sup>420</sup>

I ett dylikt idealt leverne stod bondstugans dörr öppen till universums innersta. Den universella idén var centrum för hela livet och gav det dess innehåll och form, vilket innebar att det eviga kunde beskådas i synlig gestalt. Almqvists och Hazelius idealiserade bondeliv och poetisk-historiska bondebilder kan med andra ord sägas vara ett slags parafra på Schellings konstmetafysik, och dennes utsaga att han ”konstruerar universum *i konstens gestalt*”, det vill säga att han använder estetiken som

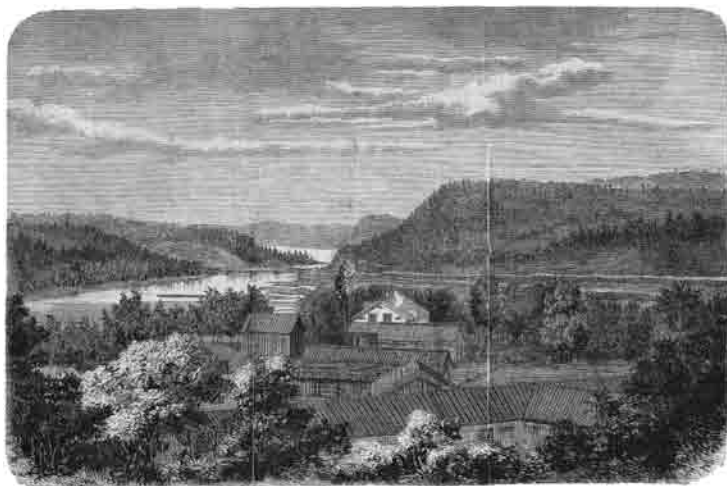


Fig. 24. "Det wermländska Manhem", vy över gården Grav, en idyllisk plats på gränsen mellan himmel och jord. De andlig-svenska ynglingarna, Carl Jonas Love Almqvist alias Love Carlsson, Gustaf Hazelius och Jonas Wærn, försökte 1824–25 att leva som idealiserade bönder i Värmland. Träsnitt i *Ny Illustrerad Tidning*, 1876.

medium för att uttrycka sin idealreella världsbild, för att avslöja världsaltets gåtor.<sup>421</sup>

Almqvist tog denna tanke ett steg vidare ut i verkligheten och skapade ett idealt leverne där han och hans lärjungar på samma gång levde i "Idyllen" och var gestalter i "Idyllion". Man kan säga att de existerade både som folkliv och folklivsbild och därigenom var situerade på den idylliska gränsen som inneslöt både idé och sak, både himmelska ideal och jordisk verklighet. Här blir likheten med Almqvists senare sakpoesi och andligt sociala reformtankar tydlig. Det idylliska livet var nämligen ett sannfärdigt liv i poesi och sak – ett liv i verklighetens sanna skepnad såsom skärningspunkt mellan himmelskt och jordiskt. Dess skapande arbete var fjärran från *både* beteckningspoesins falska verklighet, dess blomsterspråk och skenformer, *och* den prosaiska verklighetsåtergivningen utan inslag av himmel och konst.<sup>422</sup>

Det finns således fog för att hävda att Almqvists "Idyll" var ett tillstånd av folkliv och hans "Idyllion" en levande folklivsbild. Tillsammans utgjorde de en plats av liv och verk där inbyggarnas själstaylor – deras inre, fantasifulla föreställningar – fylldes av såväl andlig som kroppslig pregnans vilket i sin tur skapade förutsätt-

ningar för ett fullödigt holistiskt leverne och dito gestaltning. Således poesi i sin dubbla betydelse – å ena sidan ett liv på randen till verklighetens ursprungskraft, *poiesis*, å andra sidan ett liv på samma rand men åskådande och gestaltande verklighetens urbild i dess avbilder i naturen och konsten, *aisthesis*.<sup>423</sup>

Realideellt och idealreellt, sak och idé, idé och sak. Ett slags platonisk idé- och sinnevärld, eller som Almqvist själv skrev 1820: "Men idéen, oberoende af mig, är evig, och skall aldrig falla. Den bör icke ses uti de former, hvarmed jag sökt uttrycka den, utan inom dem. Också har jag icke fattat idéen, utan idéen mig."<sup>424</sup>

År 1824 realiserades den idylliska planen i bondekolonin i Värmland. Eller rättare sagt försökte Almqvist mellan januari 1824 och augusti 1825 att förverkliga "det idealiserade bondelifvet" som "patriarch" för sina nybyggarbröder Jonas Wærn och Gustaf Hazelius, den senare Artur Hazelius farbror. Almqvist skildrade själv sitt idylliska liv på den värmländska landbygden i ett brev den 20 februari 1824:

Jag skrifver detta Bref i en liten landtlig kammare, en ansenlig brasa brinner på Spisen, min Maria sitter vid min sida och spinner; rättnu sätter hon fram vår aftonmåltid, som hon har lagat. Så länge vi blott äro två, hafva vi ingen Piga. Ingen Dometik nosar i våra saker, eller stör vår trefliga ensamhet. Det är alltså ingen blott och bar Idee i skyarna. Det, hvarom vi så mycket talat, är nu en Sak på Jorden.<sup>425</sup>

Ett himlajordiskt liv skulle upprättas, ett liv som avspeglade den idealreella världsbilden i en fulländad dags- och årsrytm uttryckt i en själens och handens arbetstid. Almqvist lät flytta en gammal timmerstuga till Grav i Köla socken, Värmland, och bygga om den för att passa "Idyllen", det allmännaste och högsta levnadssättet. Att han skulle välja just en liten stuga som sin idealbostad var bestämt sedan länge och berodde på att han inte ville arbeta för mycket med dess skötsel: "Naturen skulle då uppäta Anden. Jag vill hafva mina stunder för mig, och min själs taflo skulle någon gång vilja fordra af mig att jag skrifver upp dem."<sup>426</sup>

Även om han idealiserade sin stuga efter framför allt esoteriskt sociaestetiska mönster kan man säga att denna stuga var en idealrealistisk föregångare till de likaledes idealrealistiska museistugorna på Skansen. Både den almqvistska stugan i Grav och de hazelianska stugorna på Skansen inorporerade sociala, estetiska, nationella och historiefilosofiska dimensioner. Stugorna inneslöt även en närmast religiös stämning som grundades i vänskaps- och fosterlandskärleken med dess intima relationer och socialitet. Såväl Almqvist som Hazelius kopplade dessutom ideal som skönhet, enkelhet, sedlighet och sundhet till verklighetens mångahanda fenomen, och diskvalificerade därigenom den samtida uppdelningen i höga och låga samhälls- och föremålsgrupper. Hazelius fick ju som vi minns skarp kritik för att han samlade på det låga, på skräp till sitt museum, eller som han själv skrev 1899: ”Många förstodo ej ännu, hvad saken gälde, och ville så gärna anse det röra sig endast om bindmössor och selkrokar, ja trasor, och för dem var museet föga annat än en lumpbod.”<sup>427</sup>

Skillnaden dem emellan bestod i att Hazelius inorporerade en vetenskaplighet bestående av både Nilssons universella utvecklingstillstånd och Sundts darwinska utvecklingslära i sina idealrealistiska museistugor, den förra som mall över människans utvecklingssteg, den senare som teori som gav en nyanserad bild av teknikens utvecklingsgrenar i både eldstäder och bondgårdar.

### Ett poetiskt leverne och poesi i sak

Almqvist hade redan i brevet till Johan August Hazelius 1819 kopplat samman sitt ”Idyllion” med poetisk verksamhet, ja, han hade slagit fast att ”Idyllion” var ”ett Poem af högsta Lif”. Johan August Hazelius tog upp tråden i ett brev året efter och menade att detta att förverkliga sig själv i själva verket handlade om att komma i kontakt med det ”tysta Idyllion som ligger outvecklat, obesjunget i våra sinnen”.<sup>428</sup>

I detta senare brev kopplas således ”Idyllion” till den inre, själsliga idealbilden i människan och inte till de yttre, idealreella tavlor och poem där dessa inre bilder utvecklades och besjöngs. Med tanke på att samme Hazelius några månader senare även kopplade samman verk och leverne i ”Idyllion” kan man säga att det hos honom

inneslöt såväl en andligt själslig idealbild som en estetiskt idealreell tavla och ett lantligt idealreellt leverne. Almqvist skilde som sagt snarast mellan ett högsta himmelskt ”Idyllion” respektive ett lägre mänskligt ”Idyllion” samt ett lantligt idealliv i ”Idyllen”. Men även om de två brevvännerna inte kopplade samman dessa livets element – ande, själ, leverne och verk – på samma sätt, handlade det för dem bägge om att utföra ett arbete med ett slags preformerad, själslig idealbild. Således om ett poetiskt arbete med en gudomlig, inre förborgad och förutbestämd idealbild hos en själv och andra; ett högsta ideal som var möjligt att väcka och veckla ut, men enbart i det idealrealistiska bondelivet såsom plats i en idealreell världsbild och plats för poetiskt gestaltande.<sup>429</sup>

Detta bondeleverne karakteriseras dock inte bara av ett arbete med de andligt universella aspekterna av människolivet, utan också av den av Almqvist uttalade schellingska idén om det dubbla livet, ”människans lif på en gång i universum och i sitt individuum”, det vill säga av en på samma gång väsensfull gemenskap och stor individualitet.<sup>430</sup> Eller som Johan August Hazelius skrev i ett brev till Almqvist den 2 november 1818, ”grundädrorna i våra väsenden äro gemensamma fastän vi i så många yttre stycken skiljas åt”.<sup>431</sup>

Relationen mellan idylliskt liv och poesi förblev aktuell i deras brevväxling. Som vi minns hade Johan August Hazelius 1820 inneslutit både liv och verk i sitt ”Idyllion”, och han återkom också till frågan i ett brev till Almqvist den 6 december 1824, det vill säga mitt under den senares sejour i Grav. I detta brev formulerade Johan August Hazelius ett slags program för deras idealiserade bondelevnad – detta lantliga, sedliga och idealiska leverne där poesin skulle ha en nära koppling till moral, politik och samhällsbygge.<sup>432</sup>

Hvad är det annat vi villja än realisera ett Lefnadssätt, som till sin natur är poesi. Poesien har varit en sak. Wi villja, att sakerna skola bli Poesi. Poesien skall öfverflyttas från Pappers-upsatser till Lefvande Ting och upträda i Sammanlefnad, Gerningar, Ägtenskap, Upfostran, hushållning. Så har jag åtm. fattat idén, och så tänker jag försöka att realisera den.<sup>433</sup>

Detta sakpoetiska sätt att leva handlade om att lämna rum för både det himmelska och det jordiska arbetet, det vill säga att låta vardagligheten få ta plats i ens arbete men utan att tappa dess absoluta grund – det gudomligt poetiska i verklighetens alla former.

Samma idealrealistiska åskådning återkommer i Almqvists artikelserie *Om poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord*, 1839, om än med en starkare betoning av det realistiska ledet. Det goda livet kunde enligt Almqvist förverkligas först i ett artistiskt leverne, och det uttrycktes varken i ett romantiskt blomsterspråk fjärran från verklighetens stugor, stockar och stenar eller i ett naturalistiskt avbildande av den jordiska och lägre sanningen i tingen: smuts, uselhet och köttslighet. Dessa två estetiska varianter utgjorde enbart exempel på falsk idealitet respektive falsk realitet.<sup>434</sup>

Den högsta skönheten och naturligheten, hävdade Almqvist, stod att finna i människan och i Guds skapade värld omkring henne, det vill säga skaparens såväl eviga som timliga sfärer.

Skönhet, poesi och allt det intagande, som möter oss från hvarje skärt och hemlighetsfullt väsen – detta omger oss i allt, hvart vi vända oss, så snart vi se sakerna som barn eller som artister. Det triviala, däckiga och ledsamma ligger aldrig i något ämne själv: det är betraktarens fel. Icke en enda sten vid vägen är trivial, ingen stuga lumpen, och intet förhållande opoetiskt, det vare hvilket som helst, högt eller lågt.<sup>435</sup>

Guds skapade värld, denna harmoniska och poetiska skapelse, kunde enbart uppfattas utifrån barnets eller artistens horisont. I konsten, hävdade Almqvist med ett schellingskt tonfall, löstes alla motsättningar upp och uppgick i en jämvikt som visserligen inte var uttalad men väl kunde förnimmas i stämningen. Den rena konsten var således både ett jämviktsläge för det skenbart motsatta i verkligheten, till exempel höga och låga ämnen, och en kommunikationspunkt mellan den eviga och timliga skapelsen, mellan det idealt obegränsade och det reallt begränsade. Man kan således säga att Almqvists konst var både stämning och sakpoesi, ja, hans konst var

det mest uppriktiga, sanna och goda i världen: ”Den är en närvarande himmel: säll, talar den därför föga om himmelen, men allt hvad den säger, äfven om de jordiska tingen, är himmelskt.”<sup>436</sup>

Den rena konsten var ”Idyllion”. En gudomlig lustgård i och omkring människan, även benämnd som ”poesien, den artistiska ståndpunkten”, där konstnariernas alla falska förvrängningar glömdes bort och ersattes av ”minnet af sakerna som de äro.”<sup>437</sup> Man behövde således glömma för att verkligen minnas. Glömma de två likaledes fördärliga minnena som fjärrmade människan från den sanna verkligheten, således både idealismens symbolism, ”att lösa gåtor genom gåtor”, och naturalismens formalism.<sup>438</sup>

Fordran på naturlighet och verklighet i konst, den man så ofta hör omtalas, är således ganska rättmätig; men akte sig att missförstå den. Mången begriper härmed blott den jordiska och yttre verkligheten hos tingen, just som om icke den inre, den himmelska verkligheten, inneboende hos varelserna redan här, vore en verklighet fullt ut så mycket och mera!<sup>439</sup>

I sitt sakpoetiska arbete kopplade Almqvist, och sedermera Artur Hazelius, de eviga värdena – det sanna, det sköna, det goda – till vardagslivets arbete och kunde därigenom spegla skapelsen i dess högre, ideala verklighet. Man kan säga att de genom att skapa sitt idealreella ”Idyll” och ”Idyllion” i Grav respektive på Skansen fann sätt att transcendera människan som jordisk varelse: att bli varse det oändliga i den ändliga kroppen, att i sitt dagliga värv känna sig själv som historisk, estetisk, moralisk och nationell individ – som enskild del i en samhällelig helhet i en evig fullhet.

Denna almqvistska ”Idyll” liknar som sagt i mångt och mycket det grundtvigska ”Folkeliv”; bägge använde begreppen som poetiskt himmelska öppningar i den historiska verkligheten, som platser för idealens högsta uttryck. Man kan därvid säga att Almqvists bondekoloni i sin idé liknade både Grundtvigs idé om folkhögskolan och Hazelius idé om folkmuseet. Dessa institutioner var alla stämmingsfullt hjärtliga platser där det profetiska



ordet spreds till lärjungarna, till både ”bättre och sämre folk” som Almqvist skrev om sina folkligt andliga konventiklar i bondstugan. Förvisso kan denna jämförelse kännas långsökt med tanke på lärjungarnas antal, från Almqvists invalda brödraskap till Grundtvigs inskrivna folkhögskoleelever och Hazelius insläppta museipublik. Det är dock så att alla tre institutionsbyggare grundade sina sociala verksamheter i samma gemenskaps- och kärleksrelationer, samma folkligt unisona *brödra-* och *fosterlandskärlek*. Skillnaden låg i stället i utbredningen, i metoden att sprida budskapet om ett andligt, folkligt harmoniskt samhälle. Bondekolonins interna möten och predikningar stod på detta vis mot folkhögskolans unisonsång och levande ord samt folkmuseets utställningar och nationella fester för en mångtusenhövdad publik.

Medan Almqvist sökte förverkliga sitt program genom att skapa ett nationsomfattande väckelse- och uppfostringsverktyg i sin alltmer utvecklande gradgång i Manhemsförbundet, samt i sin inre, heliga krets, MannaSamfund, så ville Grundtvig folkbilda med hjälp av det levande ordet, folksagorna och unisonsången på sina folkhögskolor. Hazelius gjorde i sin tur folk av massan med hjälp av sina gripande och sedelärande museistugor och iscensättningar på Nordiska museet och Skansen. Alla tre institutioner syftade till att väcka människan och ge lärjungarna den rätta riktningen åt deras bildningsgång. De ville på så sätt skapa ett nytt idealiserat leverne, forma de unga till äkta danska och svenska män samt den breda massan till ett äkta danskt och svenskt folk i ett mer eller mindre nordiskt sammanhang.<sup>440</sup>

Almqvist omvände med högre intensitet genom sitt hemliga och heligt avskilda kungörande av esoterisk kunskap i en brödraorden för unga, bildade män – gradvandringen till de allt mer meningsgivande salarna i Mannahemsförbundet samt konventiklarna i MannaSamfund. Grundtvig omvände i sin tur med lägre, och Hazelius med ännu lite lägre intensitet, med hjälp av deras öppnare men fortfarande heligt avskilda åskådliggörande av en likaledes esoterisk kunskap i ett massmedium för samhällets breda skikt – folkhögskoleutbildningen respektive museivandringen till Lapplägret, Blekingestugan, Morastugan på Skansen.

Alla tre ville hela det som hade delats, hela den dans-

ka och svenska, ja, skandinaviska nationens splittring med hjälp av en moraliskt kärleksfull och gemensam handlingsriktning. Om folket bara slöt upp bakom dem skulle det goda, harmoniska samhället uppstå på jorden.

### Kärlek, fosterlandskärlek och stämning i nationen

Grundtvig inneslöt idén om en dynamisk ”folkelighet” i sina tankar om ett ”levende Folke-Begreb”, en folklighet som verkade i samtiden och som hade sin förutsättning i tankens och handlingens möte i kärleken till nationen – gemenskapens grund. Men för att skapa en levande danskhet räckte det inte med denna gemenskap; folket var även tvunget att lära känna sin historiska egenart och gemensamma förntid, genom både intellektuell förstäelse och känslomässig inlevelse. På så sätt ville Grundtvig väcka den stora mängden till sann kristendom och nationell medvetenhet.<sup>441</sup>

Detta föranledde honom att beforska och förmedla den folkliga dikten, konsten, myten och sången, det vill säga uttrycken för folklighetens innersta väsen. Det var nämligen, ansåg han i Fichtes efterföljd, genom modersmålet som en nyckel till danskheten kunde hittas, och det var i ”Mindesmærkerne af Danmarks Krønike og Riim og Tungemaal” – i allt andligt som hade växt ur den danska marken – som den ande som styrt tidens gång och landets historia kunde återfinnas. ”Desuden træffer det sig nu saa vel”, fortsatte han, ”at Modersmaalet i de gamle Bøger fører med sig, hvad det bruges til at giemme og udtrykke: Fædrenes Tanker, Følelser og Minder, og aabenbarer da, hvad der er ægte Dansk i alle Maader.”<sup>442</sup>

Dessa minnesmärken visade på en rörelse från det allmänna till det enskilda, och vice versa. De uttryckte å ena sidan det universellt mänskliga i själsförmögenheterna – tankarna, känslorna och minnena – å andra sidan det äkta danska tonfallet, det vill säga just fädernas tankar, känslor och minnen. Därför skulle dessa folkliga minnesmärken omfamnas med glädje som gamla och närapå glömda vänner ”man dog kiender end paa Røsten, der opvækker Minderne i Hjertekamret, hvor de slumre.”<sup>443</sup>

De var, kan man säga, yttre minnesmärken av ett inre hjärteminne, närmare bestämt en dansk röst – en stämma som väckte minnet i hjärtat av en älsklig och äkta ge-

menskap. År 1836 länkade Grundtvig denna sin älskliga danskhet till föreställningen om kvinnlighet och såg den som ett ideal för ett folkligt samhälle. Det danska folket, hävdade han, var ett ”*kvindeligt Folk*”, och som sådant passerade ”alt Aandeligt igiennem *Hjertet*”, inte genom huvudet.<sup>444</sup>

Vi har förut sett att folkliv och folkbildning var korrelat till varandra, och kan nu se fosterlandskärlekens roll såsom likaledes oskiljaktigt, stämmningsfullt element, men ihop med de två förra begreppen i en den sannfärdiga verklighetens idealrealistiska treenighet.

I likhet med att Almqvist länkat samman ”Idyll” och ”Idyllens hem”, som ju bredde ut sig i människo- respektive änglaregionen, kopplade Grundtvig ihop danskarnas fosterland med ett änglarnas fosterland. Det senare änglariket beskrevs av honom som ett ”Fædrene-Land” i ett idealtillstånd, hävt över tidens och lyckans skiftningar och därför universellt objektivt i sina skildringar av jordens alla besjälade folk. ”Derfor vil”, fortsatte han, ”det *lykkeligste Land paa Jorden ogsaa være Moder-Skiødet for Historie-Skriveren med de største Dyder og de mindste Feil, og menneskelig talt, kan neppe noget Land i Lykke ligne sig med Danmark.*”<sup>445</sup>

Inget annat land hade en så levande fosterlandskärlek, inget annat land var så världsligt obetydligt men så betydelsefullt i sin ”Aands-Dannelse”, ja, inget annat land var så skickat att skriva världshistorien opartiskt som Danmark. Därför var det högst rimligt att just denna nation ”vil opelske, hvad den videnskabelige Verden ei mindre savner, en tilsvarende *Historie-Skriver*”.<sup>446</sup> Och tack vare denna Danmarks idealreella position kunde dess nationaluniversella historieskrivare häva sig över alla småttigheter för att skildra andens gång genom tiden och den gudomliga försynens styrelse – det vill säga det goda ursprunget för allt lyckligt – samtidigt som denne utövade den ”*oplyste Historie-Skrivers Patriotisme, der langt mere viser sig i Haabet om sine Yndlingers Frem-Tid end i Skildringen af deres Fortid*”.<sup>447</sup>

Såsom utvalt folk och därigenom andlig stormakt var Danmark – det lyckligaste landet i världen, eller ”Idyllen” med Almqvists ord – kallat att upprätta inget mindre än ”den sande *Høi-Skole for Livet*” samt ”det ægte, lykkelige *Borger-Samfund*”.<sup>448</sup> Således ett upplyst, rotfast, kärleks-

fullt och harmoniskt idealsamhälle med nationaluniversell historieskrivning. Tanken om en universellt allmän och historisk-poetisk världshistoria fanns således levande hos honom, liksom hos en Geijer och en Almqvist.

Grundtvig formulerade tidigt tankar om människan som himlajordisk gestalt, vilken kunde ge hela sin kraft först när den är medveten om sig själv, när den reflekterade över sig själv. I skriften *Om Videnskabelighed og dens Fremme, især med Hensyn paa Fædrelandet*, 1807, skisserade han upp en bild av den ideala bildningen, en enda och allomfattande vetenskap som omslöt himmel och jord:

Idealet for den harmonisk udviklede menneskelige Aand anskuer jeg, som en Gestalt, hvis Fødder hæfte ved Jorden, skiøndt Issen rører Stierne, hvis vidtstrakte Arme omfattede Naturen, for hvis Øine Fortid og Nutid ligge klare, og selv Himlen er giennemsigtig. Men misforstaa mig kun her ikke, og forvexle ei Tankens Ideal med den høieste Udviklingsgrad, Aanden under Jordlivets Indskrænkning kan naae.<sup>449</sup>

Ännu fanns inte termerna ”Folkeliv” och ”Folkelighed” som han senare skulle komma att koppla den högre bildningens medvetandegörande kraft till.<sup>450</sup> Och ännu var stämningen i nationen inte ett uttryck för en gemensam folklighet som inkluderade tanke och känsla, utan för en utbredd vetenskaplighet och en med densamma harmonierande litteratur i landet, vilken först kunde uppstå med ”de Studerendes mere videnskabelige Dannelse, hvorved jeg forstaaer, at der indgydes dem Kjærlighed til Videnskab og Konst.”<sup>451</sup>

För att en sådan vetenskaplig stämning skulle uppstå i en nation krävdes det enligt Grundtvig ett universitet som inte var en fabrik för ämbetsmän utan en sann plantskola för vetenskaperna vilka ”give Siælen en Alvor, og Følelsen en Dybde.”<sup>452</sup> Att bilda var således att väcka kärleken till det höga, till vetenskapen, konsten – och sedermera nationen. Och när denna kärlek en gång hade väckts följde en nationens stämning av harmoni mellan tanke och känsla, en samstämdhet som alltså kunde föras över på ett levande folkbegrepp.

Grundtvig gjorde också i denna skrift en skillnad

mellan stämningen, som var ett uttryck för en högre besjälad kraft och en djupare känsla bortom lekamliga småttigheter, och den kroppsliga kraften som i sitt arbete alltid var sammankopplad med ett yttre råmaterial.<sup>453</sup> Dessa förutsättningar innebar att de kroppsliga krafterna aldrig kunde verka tillsammans och samlade i en punkt – de var alltid splittrade i myriader av enskilda styrkeprov – till skillnad från den översinnligt själsliga brännpunkten. Detta resonemang kan föras upp till en universell nivå giltig för hela mänskligheten. I senare skrifter ansåg nämligen Grundtvig att det som gäller för själen även var giltigt för folksjälen, och likaledes, det som gäller för kroppen hade sin giltighet hos massan. Man hade med andra ord antingen att välja på en söndringens och massornas enskilda kroppsansträngningar eller en inre kraftsamling i den folkliga helheten och dess yttre harmoniska uttryck i samhället.

Det var till detta senare, idealreella centrum som Grundtvig och Almqvist samt sedermera Artur Hazelius knöt sin folkbildningsverksamhet. ”Känn dig sjelf!” blev ju också motto för Nordiska museet. Tack vare denna folkbildning skulle den omedvetna massan förmås att reflektera över sig själv, därigenom skulle de upptäcka sin själ och sin folklighet och bli ett folk.<sup>454</sup>

Grundtvig ställde i denna sin skrift de antika olympiska spelens många tävlingsgrenar mot sin vision om en enda andlig kamp i en anstalt sprungen ur nationens stämning. Han menade att denna senare tävling enbart omfattade en enda och allomfattande Vetenskap, och att segerpriset då skulle ”tilkjændes den, hvis Product vidnede om størst Videnskabelighed.” Men han insåg också att det ännu var lång tid kvar till detta stadium av klarhet och sanning, och föreslog i stället något som kan liknas vid det senare 1800-talets världsutställningar och deras vetenskapliga, tekniska och kulturella kamper:

Dog, den Tid, da en saadan Indretning kunde blive til, som Resultatet af Nationens Stemning, er vel fiern, og blev den til paa anden Maade, var den latterlig. Saalænge man endnu har Videnskab, og ikke Videnskab, maa ogsaa større Liighed med hine græske Lege beholdes, og Præmier udsættes i enkelte Videnskaber.<sup>455</sup>

Manhemsförbundet hade i Almqvists tappning 1820 ett likadant framåtblickande och kunskaps- och samhällsbyggande syfte med sin gestaltade universalhistoria. Almqvist ympade den syntetiserande fosterlandskänslan, ”dragningen till den *svenska jorden*”, på sina gradvandrande ynglingar. Den femte graden handlade om denna tyngd och dragning till modernejorden medan den sjunde ägnades åt den rena kärleken till kvinnan och den åttonde åt kärleken till Gud. Som vi minns innebar de senare graderna i denna Almqvists institutionaliserade kunskaps- och samhällsteori att det himmelskt kristna elementet skulle inympas i bröderna. Manhemsynglingarna hade i den högsta graden omvandlats till fosterlandets ädlaste män – till det svenska folklivets hjärta; ”den samling af medborgare, nämligen, från hvilken kärleken till Gud, konung och fosterland – således sjelfva folkets lifskraft – utginge, cirkulerade bland alla, och återvände i beständigt alltmer upplifvande pulsslåg.”<sup>456</sup>

Detta Sveriges hjärta – motsvarigheten till Grundtvigs kvinnligt hjärtliga dansket – var förutsättningen för det goda, harmoniska och sannfärdiga samhällets födelse och utveckling. Ett samhälle som grundades i en gudomligt utsprungnen broder- och fosterlandskärlek, vilken i sin tur pulserade ut från förbundet och skapade alltmer intima band mellan individerna. När Almqvists vision väl en gång i framtiden hade förverkligats skulle alla manliga ungdomar ha genomgått denna gradvandring, och då skulle det också i praktiken vara ett och detsamma att leva i Sverige eller i Manhemsförbundets nionde grad.

Denna samhällssyn var även organiskt förbunden med en kärlekens kunskapssyn. Almqvist lät 1839 förstå att kärleken var en grundläggande stämning som människan måste vara innesluten i för att överhuvudtaget kunna förnimma tingens och verklighetens sanna vara, det vill säga dess yttre jordiska och inre himmelska dimensioner. Väl i detta kärleksfulla tillstånd, den artistiska ståndpunkten, ”Idyllen”, kunde hon se igenom falska motsättningar, som det förmodat höga och låga i verkligheten och samhället, och se sakerna som de var. Det innebar att varje oansenlig stuga, varje liten sten blev intressant, eftersom, som Almqvist skrev, ”kärleken gör dem alla täcka.”<sup>457</sup>

Kärleken var den kraft som skapade folklivet och det folkliga, sannfärdiga samhället. Och tillsammans med Almqvists yttrande att ”med *pöbel* mena vi alldeles icke folket, utan dess afskum, hvarhelst det finnes, i salong eller stuga”, kan man sluta sig till att folket var kärleksfullt och pöbeln kärlekslös.<sup>458</sup>

Denna relation mellan kärlek och folk liknar Grundtvigs stämning i nationen, men även i hög grad Atterboms utredning av kärleks- och folkbegreppen. Poetfilosofen Per Daniel Amadeus Atterbom, skald och professor i filosofi och estetik vid Uppsala universitet, skapade 1835 en kunskaps- och samhällsteori som grundades i kärleken och kärleksrelationen.<sup>459</sup> Med tanke på den ovan nämnda – och nedan beskrivna – idémässiga närheten dem emellan använder jag Atterboms teori för att ge ytterligare skärpa åt utredningen av den idealreella relationen mellan kärlek, folk och samhälle.

Atterbom klargjorde i *Studier till filosofiens historia och system* att människan varken kunde *handla* eller *förnimma* utan att ha förmågan att *älska*. Han fortsatte med att förklara vad han menade med att älska:

Vi mena dermed här en böjelse och makt att träda ur, att lyfta sig öfver, att frigöra sig från sitt Sjelf, för att öfverlåta sig åt något Annat, hvilket man med hela sin varelse omfattar, under sträfvan att upptaga dess innersta i sitt, med fullständig vixel-genomträngning och vixel-sammansmältning; korteligen, en kraft och lust, att lefva i och för någonting annat än sig sjelf.<sup>460</sup>

Förmågan att älska var således av fundamental betydelse för Atterbom; att älska var den punkt då människan överträdde sitt själv, överlät sig i och helt omslöt av något annat samt strävade efter att göra det innersta av detta andra del av sitt själv. Det var således kunskapens och bildningens, ja, folkets första ögonblick, en kärleksstund som om den behandlade sitt objekts verklighet eller sanning bestod av *kunskapskärlek* – all forsknings utgångspunkt – men om den i renhet strävade efter att uppfatta sanningen i sig belönades med ett ingivelsens möte med en *högre kärlek*: ”Lifvets eller Urkraftens eviga beredvillighet, att åt hvarje varelse meddela sig i det rikaste mått denna *kan* och *vill* emottaga.”<sup>461</sup>

Folket hos Atterbom var i likhet med både Almqvists idealiserade bonde och Grundtvigs kvinnliga folk uppstigen ur sitt räämne – massan – och kunde därjämte enbart existera som en organisk helhet vari alla delar strävade efter att förverkliga sanningen och skönheten. Förutom folk benämnde Atterbom denna folkliga och harmoniska helhet som samhälle och dess delar som enskilda medlemmar. Folket karakteriserades vidare av sin förmåga att *handla* – därigenom fick det sin historiska betydelse – och att *förnimma*, det vill säga att genom fem själsförmögenheter varsebli, åskåda och skapa allt högre kunskap om verkligheten: aktgiva, hänryckas, vörda, minnas och slutligen besinna, ålderdomens klara självmedvetenhet av alla föregående led. Men före både folkets kapacitet att handla och förnimma fanns som sagt förmågan att älska, och denna förmåga utgjorde den grundläggande skillnaden mellan folk och massa.

Förutan kärlek ingen bildning och historia, och i avsaknad av bildning och historia inget folk, inget samhälle, men enbart kaos, råhet och barbari: ”Ty den bildning, hvarom är fråga, består just i en sådan vår varelses förvandling; genom hvilket *vårt* lif, ur sitt annars chaotiska skick, bildas till liknelse af ett *annat* lif, hvartill det förhåller sig såsom ett *meddeladt* till ett *ursprungligt*.” En sådan folklig själsbildning, fortsatte Atterbom, syftade till att införlivas med ”*Lifvet sjelft*, såsom *sådant*, eller sjelfva denna evinnerligt rörliga, evinnerligt skapande Kraftenhet, som *lefver* genom att *lifva*, och dymedelst är allt lefvandes urväsende.”<sup>462</sup>

Atterboms ”samhälle” kan med fog jämföras med Almqvists ”Idyll” och Grundtvigs ”Folkeliv”. Eller rättare sagt kan den atterbomska besinningens högsta åskådning sägas motsvara den almqvistiskt idylliska kontemplerationen och det grundtvigskt dansknordiska historieskriveriet. I alla tre idealfigurerna vände sig sinnet inåt sitt innersta i en åskådning av sin grundgestalt, av mångfaldens enhet i ”Lifvets *Idee*” eller ”*Forsynets Styrelse*”. Livet åskådades då i sitt fulla ljus, ”Lifvet i sin *Idee*”, som en till sanning förklarad verklighet, och enligt Atterbom samlades alla förmodat olika skepnader i tre metafysiska universaler med deras respektive egenskaper: det evigt Verkliga med sin eviga Förmåga, det evigt Sanna med sitt eviga Medvetande samt det evigt Goda med sin eviga Kärlek.<sup>463</sup>

Detta var alltets metafysiska grund enligt Atterbom. Men för att det konkreta i idén skulle uppstå – således den livliga verkligheten – måste den eviga kärleken med dess sammanhörande vilja att göra goda handlingar försätta den eviga förmågan i en skapande verksamhet. I likhet med Almqvists idealiserade bonde och Grundtvigs universella historieskrivare kunde Atterboms besinnade åskådare se både elementen som utgjorde alltets och tillvarons grund och de fundamentala principerna som satte verkligheten i rörelse. Och i detta tillvarons yttersta drama spelade kärleken med sin vilja och dess goda handlingar en avgörande roll – på en såväl ontologisk som samhällelig nivå genom att skapa ”det *lifvande* i Lifvet”.<sup>464</sup>

Urkraften yppade på så sätt sitt inre i ett yttre och tack vare kärlekens möte med förmågan framkallades världens konkretitet ur alltets möjlighet. Därför var också denna andekraft förnimbar i varenda form av den yttre bildningen, som förebild för sin avbild, och tydligast i de former som tillhörde den närmaste kretsen, ”Andens värld”, för att bli alltmer otydliga ju längre in i ”Naturens värld” man kom. Människans uppgift, själv ande och natur, var då att lyfta fram det andliga, inre och ljusare som skymdes bakom det naturliga, yttre och dunklare och därigenom alltmer förvandlas till en trogen avbildning i ljus av urbildningen.<sup>465</sup>

Därav det omåttliga värdet som tillskrevs en jordisk ”Idyll” respektive ett lyckligt Danmark. Därav den avgörande betydelsen av bildning och folkbildning. Det är också i ett sådant idealreellt, nationaluniversellt bildningssammanhang som Hazelius rader om ungdomens fostran i *Fosterländsk Läsning för Barn och Ungdom* från 1868 ska läsas:

jag ville alt ifrån hans första, nästan stapplande steg leda honom in på den svenska litteraturens klassiska mark, lära honom att redan i de späda åren älska det fosterländska elementet i vår litteratur, gifva honom sinne för det ädla och sköna uttrycket och särskildt ifrån modersmålets synpunkt bidra till hans fosterländska uppfostran.<sup>466</sup>

## En sund realism: vetenskaplig empiri och spekulativt idealsökande

I den skandinaviska folklivsforskningen kan åren mellan 1864 och 1873 sägas vara något av ett märkesdecennium. Under dessa år ägde nämligen ett problematiskt möte mellan spekulativ idealrealism och empirisk-evolutionär naturalism rum, ett möte som kom att präglade återstoden av seklets forskning om bönders skick och seder.<sup>467</sup>

År 1864 introducerade Sundt den darwinska utvecklingsläran som metod och förklaringsmodell i folklivsforskningen och det kulturhistoriska området. Det darwinska idékomplexets relation till folklivet uppmärksammades av fem av avhandlingens huvudpersoner, vilka alla avgjort kan sägas ha relaterat sina tankar om en idealreell verklighet till denna nya situation: Hazelius, Rydberg, Moe, Dietrichson och Troels-Lund. År 1873 öppnade till exempel Hazelius sina idealrealistiskt naturalistiska stuginteriörer vid Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm.<sup>468</sup>

Hazelius kände Dietrichson och hade varit studiekamrat med Carl Rupert Nyblom under uppsalatiden. Alla tre var uttalade skandinavister. De bägge estetiker, tillika litteratur- och konsthistoriker, hade dessutom en gemensam bas i den litterära sammanslutningen Namnlösa Sällskapet i Uppsala. I likhet med Almqvist drog dessa tre forskare upp ett slags poetiskt tvåfronts-krig, dels mot den själsmördande materialismen, dels mot den torra tankens tomhet. Det gällde, som Nyblom skrev, att komma till en konst av ”sanning och natur”, inte av själlös natur, och att ”verka för en sund realism i strid mot den falska idealismens tomhet och flärd”, således en idealrealistisk konst.<sup>469</sup> En god och rätt förstådd idealisering uppstod när konstnären lät livets olika yttringar i skapelsen framträda i full klarhet, eller som Nyblom skrev 1869 i uppsatsen *Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst*:

Konstnärens verksamhet går sålunda ut på – icke att skapa ett nytt innehåll, icke att bilda nya gestalter, utan att *omforma* den gestalt, i hvilken lifvet i dess olika grader framträder, så att detta lif framstår i ogrumlad klarhet, att den harmoni, den skönhet, den karakter, hvaraf det är mäktigt,

afspeglar sig troget i bilden. Det är denna konstnären verksamhet, som man kallar *idealisering*; på den beror beskaffenheten af hans framställning, på den beror, i hvad förhållande han ställer inre och yttre till hvarandra, eller, med andra ord, derpå afhänger det, om hans verk blir i uppfattning och uttryck öfvervägande idealistiskt eller realistiskt<sup>470</sup>.

Livets innersta väsen gav således innehållet, medan konstnären formade olika gestalter av livsväsendets skilda framträdanden i verkligheten. All konst, hävdade Nyblom, söker ett ideal att nå och söker klargöra det band som i verkligheten förenar väsendet och fenomenet. Han ställde en estetisk naturalism med "slafvisk naturhärkning" som motsats till hans idealisering, varvid han förtydligade att estetisk produktion just skulle syfta till att framställa "en förklarad, en idealisk värld". Konstens mål, konkluderade han, "är att efter den inom oss lefvande förebild, som vi kalla idealet, söka omskapa verkligheten till formen, så att i och genom denna lifvet får framträda sådant, som det harmoniskt borde utveckla sig." Andens eviga liv och dess konkreta fullhet och sanning skulle således återges så klart och rent som möjligt i en konstverksamhet.<sup>471</sup> Det handlade således, för att låna ett uttryck från Almqvist, om ett slags högsta förebildligt respektive lägre avbildande "Idyllion".

Nybloms idealrealistiska estetik var på samma gång spekulativ och empirisk. Han hävdade att ett äkta konstverk kunde bestämmas genom dess intryck på åskådaren, det vill säga att det yttre konstverket satte åskådarens hela inre värld i rörelse. Samtidigt var harmonin i konstverket enligt honom av avgörande betydelse för omdömet att något var äkta. Dock rörde det sig om en harmoni som var liktydig med en reflex av en osynlig inre skönhet, ett släktskap med en människas eget innersta väsende, och inte enbart ett yttre släktskap i stilelement eller tidsperiod. Det räckte således inte, hävdade Nyblom, att som positivisterna klassificera yttre släktskap i formen. För att kunna avgöra vad som var ett äkta konstverk måste det peka på ett högre, absolut släktskap, en harmonisk skönhet som inkorporerade såväl konstverk som människa:

Ty skönheten ligger visserligen för oss och våra sinnen i den yttre, sinliga sidan af konstverket, men lika litet som intrycket stannar, eller åtminstone bör stanna, i öga eller öra, utan fortplantar sig genom dem till det inre sinnet, till fantasien och skönhetskänslan, och sätter hela vår inre värld i rörelse, lika litet ligger också naturligtvis det sköna harmoni blott i harmonien mellan den sinliga företeelsens, i rummet eller tiden för oss framträdande, lemmar, utan denna företeelse, denna bild är återspeglingsen af det inre, andliga och eviga, och harmonien i bilden, som möter vårt öga eller öra, är intet annat än reflexen af den osynliga inre skönhet, hvares aning fyller vår själ med utsägliga känslor och pekar på något med vårt eget innersta väsende beslägtadt, när vi njuta af ett äkta konstverk.<sup>472</sup>

Nyblom är i sin konstsyn slående lik Dietrichson. År 1861 hade den senare utnämnts till docent i litteraturhistoria vid Uppsala universitet och blev då talesman för en idealrealistisk konstsyn som avfärdade tanken på en slafvisk efterhärkning av verkligheten i all sin låghet – det vill säga en estetisk naturalism – samt gjorde front mot en romantisk idealism. I stället eftertraktade han en realism som relaterade till verkligheten, men på så sätt att den avtäckte de höga och eviga värdena bakom tingen. Eller som han skrev: "Vi troede paa Idealerne bag Tingen; den moderne Realisme, der i virkeligheden er Naturalisme, tror blot paa Naturen og intet andet. Vi troede paa, at der i alt gjemte sig en Spire til sandt og godt, og at det var Kjærlighed, at søge denne Spire overalt, opvise den i Digtet, værne om den, frede den og pleie den."<sup>473</sup>

Dessa två idealrealistiska programförklaringar liknar i mångt och mycket Almqvists "poesi i sak", det vill säga en konst- och samhällssyn som avtäckte det poetiskt sköna i alla livets och verklighetens former. I likhet med Nyblom gav Dietrichson 1899 sin "Realisme" en position mittemellan idealism och naturalism:

Realisme, rigtig opfattet, er – mener jeg – den Kunstretning, der i og gennem en sand og inderlig Tilslutning til Naturen og Livet, som det er,

søger at gjenvinde den Skjønhed, der er Natu-rens og Livets inderste Væsen. Thi det er en diger Løgn, og en Selvmodsigelse, at *Livets* inderste *Væsen* er Uskjønhed og Raahed, Forraadnelse og Brutalitet – Livet maa i sit *Væsen* være skjønt, saasandt det er Liv og ikke Død. Og det er en ikke mindre diger Usandhed, at Livet, *som det er*, er idel Skjønhed og Idealitet. Saaledes ligger den Realisme, vi forkyndte, lige langt fra Idealisme og Romantik, som fra Naturalisme og Materialisme.<sup>474</sup>

Nybloms och Dietrichsons på samma gång spekulativa och historiska estetik med dess andliga evighet och idealreella känsla för en osynlig inre skönhet, ”hvars aning fyller vår själ med outsägliga känslor och pekar på något med vårt eget innersta väsende beslätadt”, liknar i sin tur i hög grad Hazelius sätt att bestämma om något var värdefullt eller inte. Dock begränsades Hazelius värdeskapande aningar och fantasifulla inre värld till den sunda fosterlandskärleken och vördnaden inför fadersarvet – till folklivet. Tack vare att han var genomsyrad av denna stämning kunde han avtäckta en folkligt nordisk essens bakom verklighetens mångfald. Det innebär att han kunde ge ett säkert omdöme om huruvida ett historiskt allmogeföremål var äkta och bevarandevärdt eller inte. Man kan därigenom säga att Hazelius erkände de estetiska sinnes- och känslöförmåelserna av den eviga förebildens närvaro som kunskapsfundament vid konstruktionen av Nordiska museets kunskapsobjekt: det folkliga minnet som *estetiskt verk* och som *öppning till det idealt sköna och sedliga*, således en förebild för ens eget leverne.

I likhet med Nybloms och Dietrichsons estetik, men också i likhet med Rydbergs och Troels-Lunds kulturhistoria, utspelade sig Hazelius kulturhistoria i gränslandet mellan det andligt ideala och det jordiskt reella. Först med hjälp av en sådan idealrealistisk historieskrivning kunde kulturhistorikern, som Rydberg skrev 1884, beskriva ”själfva kulturalstringen och kulturutvecklingen.”<sup>475</sup>

Hos både Hazelius och Troels-Lund, men i lägre grad hos Rydberg, var denna spekulativa kulturhistoria ett slags andligt försvar av folklivet, fosterlandet och den

nordiska andan. I uppsatsen *Om Kulturhistorie*, 1894, utformat som ett öppet brev till den tyske, statsidealistiske historikern Schäfer, hävdade Troels-Lund att han med hjälp av sin kulturhistoria hade kunnat ”fjerne Grunden til Deres Tvivl med Hensyn til den nationale Opgave, paavise, at denne Tvivl beroede paa en Misforstaaelse, og at det danske Folk nu som før er rede til at hævde sin Selvstændighed og deltage i de fælles Bestræbelser for Fremskridt og Udvikling.”<sup>476</sup> Samma slags nationella uppgift på spekulativ grund – en sorts nationaluniversell historieskrivning med nationalindividuella historieskrivare – slog även folkminnesforskaren Moe fast i sin programskrift för Norsk Folkemuseum 1895. Moe konstaterade att ju bättre ”vor slægt” känner sina förutsättningar i forntiden, desto bättre vill den känna sig själv: ”Et norsk folkemuseum vil give brede lag i nationen en forstaaelse af vort nationale liv og vor kulturudvikling og en følelse af samhörighed både inbyrdes og med de fremfarne slegter – som sikkerlig vil give renter for fremtiden. Derfor er et norsk folkemuseum en *landssag*, of derfor tillader vi os at rette en henvendelse om hjælp og støtte til hver norsk mand og kvinde.”<sup>477</sup>

Till denna spekulativa idealrealism fogade såväl Hazelius som Rydberg och Troels-Lund en typologisk analys av minnenas yttre former, således en empirisk undersökning. Hazelius hade med andra ord även ett etnografiskt forskningssyfte med sina samlingar: det folkliga minnet som *materiellt formminne över de nordiska folkens kulturutveckling*, således minnesmärken att samla in och bevara för folklivsforskarnas komparativa studier och konstnärernas fria bearbetningar.<sup>478</sup> Dessa vetenskapliga och formestetiska ändamål fanns med från begynnelsen. Hazelius lät 1873 trycka journalisten och författaren Claës Lundins tidningsartikel i sin handbok för insamlingsverksamheten *Skandinavisk-Etnografisk Samling i Hufvudstaden*:

Hvad doktor Hazelius föresatt sig tyckes således vara af stor vigt i vetenskapligt-etnografiskt afseende, liksom i artistiskt och i allmänhet i kulturhistoriskt. Skulle drægter, typer och bohag småningom kunna anskaffas och på ett ställe tillhandahållas till komparativa studier öfver alla

de skandinaviska folken, hvartill företaget väl bör sträfvä, hvarvid ej håller torde böra glömmas, att på Estlands kuster och på Runö högst märkliga lemningar af gammal svensk odling finnas, hvilka böra tagas till vara, så kunde vi slutligen erhålla ett museum af stor betydelse för kännedomen om de skandinaviska folkens hemlif, på samma gång våra unge artister erhöles tillfälle att på ett ställe särdeles lätt kunna skaffa sig en för sina arbeten ofta oundviklig kännedom om typer och dragter.<sup>479</sup>

Denna museiverksamhet handlade således lika mycket om en sinnlig formfostran av de unga konstnärerna i Sverige som ett bevarande och utforskande av de materiella minnena.

Helt visst hade Sven Nilsson inneslutit en empiriskt komparativ och evolutionär systematisering i sin idealreella verklighet, alltså i Guds verk och plan. Men Sundt var den förste som inneslöt en evolutionär systematisering i en idealrealistisk gestaltning av folklivet. Sundt inkluderade således en vetenskapligt naturalistisk metod och systematik i en överordnad idealrealistisk världsordning och gestaltning; medan hans folklivsforskning präglades av naturalistisk realidealism, karakteriserades hans innovation i historieskrivningen – hans syntetiska folklivsbilder – av idealrealistisk naturalism. Såväl Hazelius som Rydberg och Troels-Lund kan sägas ha anslutit sig till en dylik idealreell världsbild. Hazelius och Troels-Lund tillämpade till exempel ett slags kombination av en nilssonsk komparativ metod och en sundtskt darwinsk metod i analysen av folklivets formförråd – den förre museimannen efter sin vändning från text till ting och upprättandet 1873 av Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm, den senare författaren 1879 i samband med sina textfokuserade helhetsbilder i flerbandsverket *Dagligt Liv i Norden*. Alla dessa folklivsforskare och kulturhistoriker tillskrev varje av människohand format föremål kunskapsinnehåll och bevarandevärde, men ordnade dessa empiriska, nilssonsk-sundtska former under de betydelsebringande och eviga idealen; den ideala sfärens väsentliga sanning föregick och förklarade således formernas i den materiella verkligheten grundläggande innebörder.

Samma förhållande mellan yttre form och inre ideal ställde Nyblom upp 1872 i sin kritik mot den franska positivismens formestetik. I närmast almqvistska ordalag slog han fast att en författare måste återge ”en idealiserad eller förklarad återspeglning af väsendet inom en viss verklighet med dess många, eljest förvirrande detaljer”, således att han måste skildra denna verklighet poetiskt.<sup>480</sup> Denna poetiska verklighetsskildring, fortsatte han, kunde enbart bedömas från estetisk synpunkt, till skillnad från en kulturhistorisk skärskådning, ett granskande som han tillskrev en relativ, positivistisk måttstock som enbart fokuserade de skilda tids- och folkidealerna. I en estetisk, poetisk åskådning mättes nämligen även dessa kulturhistoriska, relativa ideal efter det absoluta idealet – förebilden som mänskligheten strävade till i dess historiska liv:

Hvarje relativt ideal har naturligen sitt berättigande, antingen det afspeglar en viss tid eller ett visst land, och är dessutom i sina uppenbarelser af ovärderlig vikt för det kulturhistoriska bedömandet af den tiden eller det landet. Men hvarje sådant tids- eller folkideal är dock i mer eller mindre mån en återspeglning af det absoluta idealet sjelft, af den förebild, till hvilken mänskligheten i sitt historiska lif sträfvar. Vår åsigt är därför den, att lika berättigadt som den relativa måttstockens användande är, lika berättigadt är man äfven att mäta de relativa idealerna sinsemellan efter en högre eller efter högsta norm.<sup>481</sup>

Å ena sidan ett högre estetisk-poetiskt synsätt som öppnade verkligheten mot den metafysiska, absoluta sanningen, å andra sidan ett lägre kulturhistoriskt perspektiv som utforskade en fysisk, relativ verklighet.<sup>482</sup>

Denna Nybloms världsbild och kunskapsyn kan mycket väl liknas med Almqvists, Atterboms och Grundtvigs idealreella världsåskådning; skillnaden dem emellan stod framför allt att finna i Nybloms positivistiska metod att utforska den fysiska verklighetens mångfaldiga former. Medan Nybloms beskrivning 1872 av en positivistisk kulturhistoria befann sig i grannskapet av Hildebrands empirisk-evolutionära kulturhistoria från



1882, låg hans spekulativa estetik, som alltså inrymde en empirisk kulturhistoria, mycket nära Hazelius, Rydbergs och Troels-Lunds idealrealistiskt naturalistiska kulturhistoria från 1873 och framåt.

I sin kritik skisserade Nyblom även upp en samhällsteori som har stora likheter med de tre första poetfilosofernas moraliskt grundade och högre organiska socialitet. ”Vi tro”, skrev Nyblom, ”att samhället är – icke ett allmännare, utan ett högre, icke ett abstrakt, utan en moralisk personlighet, som icke tyranniserar individen, utan gör honom till hvad han bör och kan blifva såsom lem i en högre organism.”<sup>483</sup>

Denna organiska och holistiska samhälls- och kunskapssyn, hävdar jag, befinner sig också mycket nära Hazelius tankar om en själslig och broderlig gemenskap, men även Rydbergs samhälle som ”andlig lekamen” och Troels-Lunds livsenhet ”af det Aandelige og det Legemlige” i ”de Samforhold, hvori vi færdes”.<sup>484</sup>

Man kan med goda skäl se Hazelius som den person som på ett genomgripande sätt introducerade ett sådant idealrealistiskt naturalistiskt synsätt i det museala sammanhanget. Därigenom skapade han folkmuseumformen med dess karakteristiska utställningsgestaltning, en museiform och ett synsätt som sedan spreds till Skandinavien och Europa. Förvisso är det tunnsätt med formuleringar om världsbild och kunskapssyn från Hazelius egen penna, men han lät publicera en hel mängd programmatiska brev och artiklar i sina många skrifter från Nordiska museet. Till exempel Almqvists brev till fadern Johan August Hazelius men också författaren Zacharias Topelius brev av den 2 april 1885 till honom själv, bägge publicerade i *Saga: Minnesblad från Nordiska Museet*.

Topelius beskrev i detta brev hur museets åskådningsföremål verkligen kunde vara levande, liksom folket i samtiden:

Vandrare, säger man, begär icke lif af begränsade åskådningsföremål! Ett folk rymmes icke i ram, det ställes ej på konsoler och hyllor: det gifver sin själ i tanken, sin arm i handlingen. Gå ut i våra bygder, gästa våra hyddor: der bor det levande folket. Jag tackar för upplysningen. Men om ett folk gifver sig sjelf i sina tankar och verk, så måste

dess tankar och verk kunna sammanställas till en levande spegelbild.<sup>485</sup>

Det ogrumlade sammanhanget mellan liv, leverne och bild – folkliv och folklivsbild – återkommer således här, ett slags ”Idyll” och ”Idyllion”. Hazelius hade, fortsatte Topelius, lyckats åstadkomma liv i sina utställningar genom att binda samman åskådningsföremålen med sin levande och ordnande tanke; därigenom hade han inympat liv i de massor som i andra museer var ”så skendöda som griftkamrar” och så kringströdda som benen på ett slagfält. Detta estetiska stämningsskapande hade lyckats tack vare museimannens skapandekraft och organiska relation till sitt land och folk. På så sätt hade det levande folket lockats fram från sin hittills dolda plats bakom sina mångahanda verk och framträdde nu i en levande form inför museipubliken. Först hos Hazelius hade den vaga aningen av någonting fördolt förbytts i en levande folklivsbild, först här hade de förskingrade benen ordnat sig till gestalter, först här hade de oöverskådliga massorna av etnografiska föremål samlat sig till typer. Genom sitt gestaltande arbete hade Hazelius lyckats att sammanställa ett folks tankar och arbete till levande spegelbilder, till bilder som avtäckte och visade fram ett folks särpräglade essens. Nu ville skalden se andra museimän göra detsamma:

Ingjut i dessa själlösa, ofta namnlösa föremål en levande, sammanbindande tanke; gallra dem, ordna dem, gruppera dem kring deras centra; låt derifrån det friskt egendomliga utströmma till periferien och derifrån tillbaka till centrum; låt derigenom äfven det obetydliga få en betydelse, och det skenbart värdelösa en sinnrik användning – och de förskingrade benen ordna sig till gestalter, de oöfverskådliga massorna af etnografiska föremål samla sig till typer, och åskådaren lemnar samlingarna med totalintrycket af det folk, som nu andas och verkar i bygden, i fäderneslandet, i den skandinaviska Norden.<sup>486</sup>

Den hazelianska museistugan var utifrån Topelius blickpunkt en levande folklivsbild, en tingens verkliga återgiv-

ning, en idealiserad verklighet där sanningen om folket bakom mångfaldens förvirrande former hade avtäckts av den poetiske museimannen och visats fram för allmänheten.

Man kan mycket väl beskriva Hazelius som en idealistisk museiman, en museal poet som med sina kulturhistoriska föremålssamlingar och levande folklivsbilder fann och uttryckte den ideella skönhet och sanning som fanns inneboende i verkligheten bakom dess mångfald och osäkerhet och som gav hopp om en god framtid. När Hazelius själv beskrev sin ambition med Skansen förde han fram just denna estetiskt grundade kunskapsdimension, närmare bestämt att friluftsmuseet skulle förmedla ett slags sakpoetiskt eller idealrealistiskt intryck till åskådaren.

Hazelius citerade 1892 ett stycke ur en essä om Skansen som författaren Gustaf af Geijerstam hade publicerat samma år. ”På honom”, skrev Hazelius, ”har Skansen gjort intrycket af ’en stor folklig dikt, omsatt i realitet’. Just det intryck jag ville gifva.”<sup>487</sup> I detta citat trängs dels ett idealrealistiskt uttryck, den stora folkliga dikten, dels dess realisering i friluftsmuseets form. Hazelius förklarade anledningen till att han hade bifogat författarens essä i sitt brev – han hade själv inte tid att utveckla sina planer för Nordiska museet och Skansen i skrift. I stället kunde den bifogade essän läsas som en skildring av hans egna intentioner bakom friluftsmuseet.

Med tanke på denna dignitet kan det vara på sin plats att återge essäförfattarens fullständiga mening, inte enbart ovan nämnda citat i Hazelius brev. Geijerstam fångar nämligen i mångt och mycket samtidens föreställningar om värdet av estetisk, ja, sakpoetisk gestaltning; friluftsmuseet skapade en illusion av gammalt svenskt liv, vilken i sin tur öppnade ett inre rum hos åskådaren där fantasin kunde få fullt utlopp: ”Ty som en dröm verkade på mig denna utställning af gammalt svenskt lif, som en stor folklig dikt, omsatt i realiteter, hvilka i sin ordning sätta fantasiens alla makter i rörelse.”<sup>488</sup>

Alla fantasier och känslöstämningar som hade väckts hos författaren och skildrats i hans essä var goda och uppbyggliga, således i enlighet med den idealrealistiska ambitionen bakom Skansen. Under sin rundvandring bland landsbygdens byggnader och scener fylldes han

av en sublim känsla av mystik, litenhet och förgänglighet inför historien och naturen. Varför, frågade han sig, förändras och glöms allting i världen? Detta tillstånd av existentiellt frågande fick ett svar i hans totalintryck av Skansen, i hans känsla av helgd och vördnad inför det egna, en helgdagsstämning bestående av vardagens enkla liv hos nomaden och bonden.

Denna stämning gav besökaren tillgång till ett gemensamt minne, ett svenskt folkminne som man åter kunde dra sig till minnes på Skansen: ”Ty hos oss alla väcka dessa landsbygdens olika byggnader och scener minnen till lif, hvilka vi glömma om hvardagarna. Och därför blir det helg inom en, när man går omkring i den underliga anläggningen på Skansen, till hvilken modellerna äro hämtade från vårt eget land, som gömmer våra egna minnen. Det blir helg, och det blir hvila.”<sup>489</sup>

Dessa Geijerstams formuleringar har betydande likheter med Nielsens text om byggnadsmuseet på Bygdø 1888 samt Troels-Lunds om museistugor generellt 1898, närmare bestämt med deras tankar om museibesökarens upplevelse av en ”Illusion” vid dessa museala gestaltningar vilken satte dennes fantasi i rörelse. Troels-Lund tydliggjorde att en sådan ”Illusion” endast uppkom vid kulturhistoriska bilder där upphovsmannen fanns närvarande som ett ”Plus” förutom de enskilda mosaikdelarna av dåtid. Tack vare museimannens förmåga att innesluta sin syn på saken smältes så att säga delarna samman till en helhetsbild av dåtid, men en bild som samlade ihop väsentligheterna i förflutenheten, inte deras mångfald. På så sätt skapades en kulturhistorisk idealbild som hos besökaren gav upphov till en illusion av att erfara och omslutas av det gamla *goda* livet, en uppbygglig upplevelse som ledde till reflexion över honom själv och det egna livet och levernet. ”Dette er Historieskrivningens Kunst”, konstaterade Troels-Lund 1894, medan Hazelius 1881 hade givit sitt museum mottot ”Känn dig sjelf”, ett tänkespråk som i sin tur Moe 1895 gjort till alla folkmuseers lösen.<sup>490</sup>

I dessa Hazelius levande folklivsbilder utgjorde idealbilden motiv och samlande tanke för de etnografiska föremålen – förebilden gav således avbilden. Museimannen kunde på så sätt sälla fram de äkta, sannfärdiga folklivsbilderna ur verklighetens mångfald och därigenom återge skönheten i det svenska folket och sedligheten i



Fig. 25. Bålastuga i Halland som idealrealistisk naturalism. Interiör av Artur Hazelius, öppnad i Skandinavisk-etnografiska samlingen 1873. Det uppbyggliga motivet, gumman som läser högt ur en andaktsbok för sin gubbe, tydliggör estetikens dubbelhet. Bilden hänvisar både till ett annat konstverk, Tidemands *Husandakten* i Oscarshall på Bygdø, och till ett ideal i vardagslivet som sätter åskådaren i rörelse. Denna senare idealrealism understöds av de vetenskapligt legitima museiföremålen som omger det fromma paret. *Litografi i Minnen från Nordiska museet.*

dess enkla liv och slitsamma arbete. Det var denna idealrealistiska tanke som gestaltades i dioramor och museistugor, och som utgjorde en estetisk verksamhet som gav bestämda och uppbyggliga intryck hos besökarna.

Ytterligare en viktig formulering återfinns i den av Hazelius publicerade artikeln av Hammarstedt, där en idealrealistisk världsbild kan skönjas vid sidan av kritiken

av en ensidigt empirisk och materialistisk syn på världen. Detta utgör den huvudsakliga innebörden i Hammarstedts yttrande 1897 om att Skansens huvuduppgift var att mer hävda det *väsentliga* än det *tillfälliga*, ”mer att sträfvä efter *sanning* än efter *verklighet* under hvilket senare begrepp dr Müller i här åsyftade uppsats alt för mycket gör sig till träl.”<sup>491</sup>

Denna Müllers uppsats är den tidigare omnämnda *Museum og Interiør* från 1897 där friluftsmuseet som institution inom ett vetenskapligt museibegrepp helt avfärdades. Hammarstedt hävdade emellertid i detta Nordiska museets försvar av den nya museiformen att de undersökningar som stannade i materien och verkligheten var bortkastade; sanningen fanns i det fördolda bakom de spridda tingen, inte i en materiell verklighet och en mosaikartad sammanställning av dessa ting (*den systematiska samlingen*). Då var det museimännens uppgift att samla det spridda till levande bilder av den högre verkligheten och därigenom åskådliggöra sanningen (*den gestaltade museistugan*). För såsom Hammarstedt skrev, ”den stora allmänheten kräver åskådlighet och lifaktighet: hon vill se livvets fläkt i de döda benen, hon vill höra de gamla instrumenten åter fulltonigt ljuda.”<sup>492</sup> Resultatet blev då en museal tillämpning av ett slags livs-, konst- och historiefilosofi kallad kulturhistoria.

Förvisso hade Hazelius tillämpat en vetenskaplig naturalism redan när han etablerade Skandinavisk-etnografiska samlingen 1873. Denna evolutionära typologi underställdes emellertid hans mål för museet att förmedla kunskap om en högre verklighet. Likväl gav den vetenskapliga naturalismen legitimitet åt hans dioramor – hans levande folklivsbilder, hans stuginteriörer i museet. Liksom Sundt 1861 hade reproducerat Tidemands *Husandakten* – och reaktualiserat detta verk som en idealrealistisk naturalistisk gestaltning av sina samhällsideal, sin folklivsforskning och sin byggnadshistoria – lät Hazelius en variant av samma motiv vara styrande förebild bakom en av hans tidiga och idealrealistiska naturalistiska interiörer: *Bålastugan i Halland*, öppnad 1873.<sup>493</sup>

August Strindberg lät i sin tur karikera detta motiv i sin roman *Hemsöborna* från 1887. Det var söndag i stugan, Carlsson läste ur postillan för madam Flod, men författaren skapade inte en idealiserande stämning i sin skildring, idealiserade inte verkligheten:

I en rasande fart durkade han genom spalterna och ökade hastigheten, när han kom till vändningarna, så att han kunde väta på tummen och vända två blad på en gång, utan att gumman märkte något. Men när han såg, att slutet kom

nära, och han misstänkte amen skulle ta törn, sackade han af; men det var för sent, ty i sista vändningen hade han spottat för tjockt på tummen och tagit tre blad, så att han stötte på amen högst upp på sidan, alldeles som om han slagit hufvudet i en vägg. Gumman vaknade upp af stöten och tittade yrvaken på klockan, hvarför Carlsson tog om amen en gång till med litet garneringar ”i fadrens, sonens och den helige andes och för Jesu vår frälsares skull”.<sup>494</sup>

Den avgörande skillnaden mellan denna scen hos Strindberg och den hos Sundt och Hazelius var inte den mellan estetik och vetenskap, utan den mellan bitande realism och sedelärande, idealrealistisk naturalism; å ena sidan ironiskt och disharmoniskt, å andra sidan poetiskt och harmoniskt. Motivet hos de senare innehöll ett ideal, ett som Sundt skrev ”tiltalende Syn af Livet i Stuen”, vars sanning bekräftades dels av den realistiska gestaltningen av det fromma paret, dels av den vetenskapligt legitima interiören med sina mängder av kulturhistoriska föremål. Dessa föremål skulle som sagt sammanställas till idealbilder, en bild av en högre verklighet som var evigt giltig över både epok- och nationsgränser – både i går och i dag, både i Norge och i Sverige. Samma motiv kunde således utgöra sanningsfundament för en vetenskaplig insamling och ett legitimt ordnande av föremålssamlingar från skilda tider, bygder och länder – i detta fall Halland respektive Telemark. Som man kan läsa i Sundts skrift från 1861 talade detta motiv direkt till åskådarens hjärta; det var giltigt för alla bygder, ja, det förmedlade en uppbygglig situation för alla att uppleva samt utgjorde en syntes av hans egna vetenskapliga studier:

Tidemands Billede lader os se ind i Stuen – og det giver os et tiltalende Syn af Livet i Stuen. Jeg kalder det en Lykke, at jeg til Slutning paa disse Forklaringer om Stuerne i mit Fædrelands mange Bygder kan pege paa dette Billede og sige: Se, saaledes har det seet ud i vore Huse, et saadant værdigt, alvorligt, gudfrygtigt Liv har der levet. Høisædet, Skabene – jeg synes at gjenkjende enhver Ting saa vel, fra Gudbrandsdalen, fra

Smaalenene, fra Rennebo – – og Husbonden, som læser Texten, og Moderen, som halvt hører paa og halvt følger med Tanken Børnene, som ere voxede ud af Huset og nu færdes hver paa sin Kant – jeg synes at kjende dem begge; – – hans Alvor, hendes tankefulde Ømhed, dette elskelige, fromme Enfold, der som en Forklarelse hviler over dem begge, har saa ofte opbygget mig, naar jeg, hvorsomhelst jeg har faret i Norges Land, fik Anledning til at se indom til vore gammeldags Bønderfolk.<sup>495</sup>

Både Sundts xylografiska och Hazelius dioramiska reproduktion av detta motiv, vilket ursprungligen hade hämtats ur motivserien *Bondeliv* i lustslottet Oscarshall på Bygdø, kan sägas ha varit en korsväg av konst och vetenskap – av estetisk idealrealism och etnografisk naturalism. Och även om det fanns skillnader i historiesyn bakom Nordiska museet respektive Norsk Folkemuseum, kan även de senare tillkomna museistugorna på Skansen och Bygdø kopplas till samma idealrealistiska naturalism med dess dubbelhet av konst och vetenskap.

## Naturalism

De forskare, konstnärer och museimän som hittills har presenterats i avhandlingen har endast visat *att* olika utvecklingstyper existerade i folklivet och *att* den historiska kulturutvecklingen var direkt beroende av de andliga idealens inverkan. Frågorna om *hur* social och kulturhistorisk förändring ägde rum i den jordiska verkligheten, hur till exempel introduktionen av ett nytt eldstadsskick kunde ge ett nytt bygdeskick och i förlängningen ett annat folkliv, berördes inte nämnvärt av Hazelius, Olsen, Moe och Troels-Lund.

Dessa problem var däremot centrala för prästen och folklivsforskaren Sundt i hans empiriska forskning på den norska landsbygden, och därför finns det goda anledningar att läsa hans skrifter från omkring 1860. Sundts vetenskapliga naturalism ska dock som sagt inte sammanblandas med den likaledes samtida estetiska naturalismen, som blev kritiserad för sina val av låga te-

man och sin själlösa naturkopiering av verkligheten. Han lät nämligen i likhet med Hazelius, Rydberg, Nyblom, Dietrichson och Troels-Lund – och i stort sett alla andra samtida kulturhistoriker och historiker – de högre idealen utgöra yttersta förklaringsgrund för sin empirisk-darwinska forskning. Sundt förlade sin empiriskt sociala folklivsforskning inom en högre plan, närmare bestämt de av Gud givna livsvillkoren.<sup>496</sup>

Sundts teoretiska och metodologiska idéer var fortfarande högaktuella i folklivsforskningen och de sociologiska och kulturhistoriska kretsarna vid sekelskiftet 1900. Med tanke på denna aktualitet är det lämpligt att ställa de ganska vaga utsagorna på Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum sida vid sida med Sundts utredningar av begrepp som tradition, innovation och evolution. I synnerhet som danska, norska och svenska antikvarier, arkitekter och byggnadshistoriker hänvisade till honom och använde hans skrifter som källor.

Redan 1863 publicerades valda delar av hans undersökningar av det norska byggnadsskicket i den svenska *Tidskrift för byggnadskonst och ingenjörvetenskap*. Som tidigare visats (s 61 f) hade Hyltén-Cavallius 1868 använt begreppet ”byggnads-skick” i sin byggnadshistoriska undersökning i *Wärend och Wirdarne*, det vill säga Sundts vetenskapligt evolutionära begrepp. År 1879 tillämpade Troels-Lund hans tankar om evolution som *en* grund i sin beskrivning av utvecklingen av böndernas bostäder i *Dagligt Liv i Norden*, ett verk som gavs ut i en andra upplaga 1908. Den norske arkitekten Herman Major Schirmer återutgav år 1900 Sundts studie *Om Byggnings-Skikken paa Landet i Norge*, och några år senare, 1905, använde den svenske folklivsforskaren Axel Nilsson, amanuens vid Nordiska museet, samma studie i artikeln *Åril, spis och ugn*. Hazelius uppkallade 1901 en väg på Skansen efter ”den om Nordens kulturhistoria högt förtjänte norrmannen Eilert Sundt”, men hans betydelse hade framkommit även tidigare i den utvecklingshistoriska organiseringen av såväl eldstäder som byggnader på Skansen. Även konsthistorikern Harry Fett, museumsassistent vid Norsk Folkemuseum, sällade sig till hyllningskören och karakteriserade 1906 Sundt som ”den eneste lidt bredt anlagte kulturhistoriker, som vort land har havt, og

hans videnskabelige metode er endnu ny og original.”<sup>497</sup>

Med tanke på Sundts långvariga betydelse för skandinavisk etnografi, folklivsforskning och kulturhistoria – från Hyltén-Cavallius 1868 via Hazelius, Troels-Lund och Moe till Fett 1906 – är en mer omfattande undersökning av dennes nydanande studier och empirisk, evolutionära vetenskapssyn befogad i denna avhandling. Det finns, hävdar jag, goda möjligheter att avtäckta fler nyanser i de olika utställningsformerna på de skandinaviska folk museerna genom att jämföra dem med Sundts idéer och utredningar rörande exempelvis det norska arbetets utgreningar i hus, båtar och verktyg samt deras anatomiska sammansättningar. Detta exempel berör närmast museernas typologiska och systematiska samlingar, men även de personhistoriska samlingarna och innovationen på friluftsmuseet, *museistugan*, kommer att behandlas här nedan.

I Sundts undersökningar av det norska båt- och byggnadsskicket kan man finna direkta påverkanslinjer från Charles Darwins *Om arternas uppkomst genom naturligt urval*. I början av 1864 höll Sundt en föreläsning i Møllergadens Skolehus i Kristiania där han presenterade sin upptäckt att det fanns mycket stora likheter mellan det norska byggnadsskickets utveckling och Darwins tankar om utveckling i den nya evolutionsteorin: ”Den, som nu monne have sat sig ind i dette, vil finde en slaaende Lighed med en Sag i den *almindelige* eller *egentlige* Naturhistorie, saaledes som denne granskes og forstaaes af et vist Parti af Nutidens Naturforskere.”<sup>498</sup> Den sak eller omständighet som han ville visa fram var just Darwins idé om ”naturligt Udvalg” och selektion genom avel. Med dem hade Sundt erhållit ett par nyckelbegrepp som på ett avgörande sätt hjälpte honom att förklara *hur* dynamiken i hans egna utvecklingshistoriska byggnadsstudier såg ut och fungerade.

Sundt var mycket tidigt ute med att tillämpa Darwins utvecklingslära på kulturutvecklingens artefakter. Han var dock inte ensam om att göra det bland de kulturhistoriska forskarna i Skandinavien under senare delen av 1800-talet. Samma tillit till möjligheten att undersöka den inre, lagbundna utvecklingsprincipen i mänskliga artefakter och samhällen vittnade Moe om i sina utredningar av de ”episke grundlove” decennierna runt sekel-

skiftet samt Hildebrand om i sin uppsats *Historia och kulturhistoria*, 1882.

Jag undersöker Hildebrands empiriska och darwiniskt evolutionära ”kulturhistoria” efter genomgången av Sundts likaledes empiriska och darwinska ”Arbets Naturhistorie”. Som jag nämner i inledningen finns det emellertid några risker som man bör tänka på när man kopplar idéhistoriska aktörers teorier till ett så oformligt stort och mångtydigt ord som darwinism. Dels bör man vara medveten om den starka, normativa strålgång som omger begreppet, en strålgång som riskerar att göra läsaren blind för andra betydelsefulla tankar hos personen i fråga. Dels att man kan förledas att låta undersökningen sluta i ordet darwinism, som om denna i grunden omtvistade term i sig inrymde en klar och specifik betydelse.<sup>499</sup> Således gör man bäst i att finna ut tydliga ankorsplatser och att vara medveten om blindskären innan man ger sig ut på seglats i darwinismen.

Även om det finns direkta influenser från Darwin hos Hildebrand och Sundt, så är dessa varningsord ändå i hög grad befogade. För det första var inte Hildebrand renlärig gentemot Darwin i sin uppsats, utan inneslöt bland annat Nilssons komparativa metod och universellt linjära utvecklingshistoria. För det andra placerade Sundt in sina analyserade byggnadsformer i ett utvecklingshistoriskt grenverk med ett nordiskt urhus som långsamt förändrats till flera senare bygdeformer redan i sin artikelserie *Bygnings-Skik*, 1861, det vill säga innan han bevisligen hade lärt känna Darwins teori. Sundt hade dessutom intresserat sig för spridningen av byggnadsformer och deras anpassning till sin närmiljö och visat att jordmån, växtlighet och klimat men också näringsfång inverkad på byggnadsskicket. Härstamning från ett fåtal urformer, förändring av dem till nya former och anpassning av dem till deras närmiljö, ja, ett antal av de grundläggande elementen i det komplex av idéer som Darwin hade lagt samman till sin utvecklingslära fanns närvarande även hos Sundt 1861.<sup>500</sup>

## Arbetets naturhistoria

Det var först i föreläsningen tre år senare, 1864, och i den efterföljande uppsatsen *Det norske Arbeide – Nordlandsbaaden* som Sundt obestriddligen kopplade sina tidigare

iakttagelser till Darwins nya evolutionsteori. I praktiken gick det till så att han länkade denna nya darwinska utvecklingslära till sin tidigare byggnadshistoriska studie och lät läran stå som förklaring till dynamiken i husformernas ursprung och utveckling genom historien. Denna nya förklaringsmodell hade han alltså hämtat från "den *almindelige* eller *egentlige* Naturhistorie", fört över till det mänskliga och folkligt nationella området och därigenom format "den Videnskab, jeg har kaldt Arbeidets Naturhistorie".<sup>501</sup> Sundt ympade så att säga en mer konturfäst och allmängiltig förklaringsmodell på sina förut ganska vaga uttalanden om själva kraften bakom den långsamma förändringen i den norska landsbygdens skick och seder, som i artikelserien 1861: "Tingene forandre sig uafadelig, der er ligesom Liv i dem, nye Skikkelser udvikle sig, og det Gamle dør hen og forsvinder."<sup>502</sup>

En betydande skillnad mellan Sundts "Skik" och "Arbeide" kan beskrivas som den mellan ett induktivt och taxonomiskt systematiserande utifrån *yttre kännetecken* på utveckling och en likaledes induktiv men evolutionär typologisering utifrån en *inre lag* om utveckling. Detta Sundts utforskande av en inre lag utgjorde en avgörande skillnad gentemot Nilssons komparativa etnografi och dennes induktiva klassificering av de materiella lämningarnas yttre former och fyndplatser.

Denna skillnad hos en tidigare och senare Sundt mellan yttre regelbundenhet och inre lagbundenhet fanns förvisso närvarande i de systematiska respektive de typologiska samlingarna på Norsk Folkemuseum efter sekelskiftet. Tydligast framgår emellertid olikheten mellan dessa två angreppssätt i den svenske arkeologen Montelius uppsats *Fornforskarens metod och material*, 1884. I den kritiserade han den danske arkeologen Müllers oförmåga att se det nya och storartade i hans typologi, dels hans grundantagande att "människoarbetenas typer lika väl som djur- och växtarterna lyda lagar för sin utveckling",<sup>503</sup> dels hans utfästelse att dessa arbetens inre utvecklingsmässiga sammanhang lät sig beskrivas med hans metod:

I sammanhang härmed står ock d:r Müllers påstående, att typologien icke är något annat än 'arkeologiens allmänna metod, använd allt ifrån

den första tid, då vetenskapen började bilda sig'. Detta är ett misstag, ty det är först i senaste tid, genom den typologiska metoden, som fornforskaren lärt sig icke allenast att riktigt skilja den ena typen från den andra, utan äfven att *följa typernas utveckling ur hvarandra*, på samma sätt som naturforskaren numera ej blott urskiljer arterna, utan ock söker deras inre sammanhang.<sup>504</sup>

Förutom den ljusstarka utvecklingsläran använde Sundt sig även av andra samtida idéer rörande kunskapsbildning för att beskriva det norska folkets kulturhistoria på ett vetenskapligt sätt. Det går mycket väl att beskriva processen genom vilken han tog de olika idéerna i bruk i sin forskning och därigenom explicit kom att bilda ett eget idékomplex för att allsidigt kunna förklara sitt forskningsobjekt: "Det norske Arbeide".

Delarna i detta idékomplex sattes samman av Sundt åren runt 1860. Han förde då in tre begrepp i sin forskning och kopplade dem till tre nya vetenskapsfält internationellt sett. Med sitt "Skik" introducerade han tanken på ett regelstyrt folkliv, en regelstyrd kulturhistorisk och social sfär hos det norska folket vilken kunde och skulle utforskas empiriskt på liknande sätt som den samtida franske ingenjören och socialforskaren Frédéric Le Play gjorde under sina studieresor i Europa. Med sitt "Flid" inkorporerade han idén från den belgiske matematikern och socialstatistikern Adolphe Quetelet att arbetsmängden och -effektiviteten hos ett folk kunde undersökas vetenskapligt och jämföras med andra folk med hjälp av statistiska genomsnittsvärden. Slutligen hävdade han att det enkla folkets "Tænksomhed" i arbetet med sina båtar och bostäder, ja, med alla former som krävs för att upprätthålla livets nödtorft, kunde förklaras med hjälp av Darwins utvecklingslära.

Detta idékomplex utgjorde fundamentet för Sundts helt nya vetenskapsdisciplin "Arbeidets Naturhistorie", presenterad första gången vid föreläsningen 1864. Förloppet som ledde dit kan beskrivas med hjälp av fyra texter som alla publicerades första gången i *Folkevennen*, en tidskrift som Sundt var redaktör för. Det handlar om artikelserien *Bygnings-Skik*, 1861, uppsatsen *Fiskeriets Bedrift*, 1862, samt de bägge artiklarna under rubriken *Det*

*Norske Arbeide: Nordlandsbaaden* respektive *Listerbaaden*, 1865.

I den första texten, artikelserien 1861, fokuserades och undersöktes "Skik" empiriskt utifrån tanken att det existerade en betydelsediger och trögrörlig mänsklig struktur, "Samfundets sociale Forholde", där en samhällsforskare kunde hitta förklaringar till mångt och mycket i befolkningens liv och leverne. Överhuvudtaget var detta att som Sundt giva akt på de små detaljerna i vardagslivet – att undersöka existerande traditioner och skick empiriskt – för att kunna dra slutsatser om rådande levnadsmönster och förbättrande reformer helt nytt vid seklets mitt, både i Norge och i Europa. Sundt beskrev till exempel själv i slutet av denna artikelserie att han tio år tidigare enbart hade sett dunkel förvirring i landsbygdens husklungor; men, fortsatte han, tack vare att "Begrebet 'Bygde-Skik' var opgaet for mig" hade dunkelheten och förvirringen mer och mer ersatts av klarhet och regelbundenhet:

For hvert Skridt jeg vandt frem, for hver Gang det klarnede op over den tidligere Dunkelhed, fik jeg Bestyrkelse for det Haab, at som disse Bygde-Skikke, saa skal vel alt det, som vi sammensatte under det svævende Begreb "Folkelivet," kunne være Gjenstand for videnskabeligt Studium.<sup>505</sup>

Det fanns med andra ord ett framspringande forskningsfält där sociala förhållanden, folkliga seder och lokala traditioner studerades empiriskt som lagbundna företeelser. En av de första bland dessa nya forskare var alltså Sundt, en annan Le Play vars första socialvetenskapliga verk, *Les Ouvriers européens (De europeiska arbetarna)*, kom ut 1855.<sup>506</sup>

Det finns flera grundläggande likheter mellan dessa två samtida socialforskare.<sup>507</sup> Bägge gjorde egna fältstudier och använde sig av egna empiriska metoder. "Studera fakta", uppmanade Le Play 1864, "vandra omkring i det samhälle som du studerar och lär känna det ordentligt."<sup>508</sup> Samma metodiska noggrannhet gav Sundt uttryck för när han 1858 klagade att han under sina många forskningsresor på den norska landsbygden alltid hade avvisat prästernas begränsande urval av representa-

tiva bönder. Hans metod gick i stället ut på att han själv skulle besöka så många gårdar som möjligt i en bygd. Väl i gårdarna skulle han anstränga sig mycket för att övervinna främlingskapet. Sundt menade sig vara tvungen att göra så eftersom bönderna endast talade med bekanta om vardagens små ting och händelser, och det var först efter sådana samtal som han kunde göra konklusioner om bygdens allmänna förhållanden. Han besökte därför både förståndiga och enfaldiga för att tala med dem om hur var och en av dem betedde sig i sitt eget hus. Dessa samtal handlade således om specifika exempel, inte om traktens allmänna seder och bruk: "Ti Exempler fra en og samme Bygd syntes mig nemlig mere lærerig end ti Menneskers almindelige Forklaringer om Bygden."<sup>509</sup>

Utifrån dessa empiriska fakta, som enbart kunde erhållas genom direkta studier av enskilda exempel hos folket, drog både den franske och den norske socialforskaren generella slutsatser, vilka i sin tur användes som grund för normativa yttranden om det goda samhället såsom varande rotfast, fridfullt och framåtsträvande.<sup>510</sup>

Både Le Play och Sundt etablerade även en skillnad mellan å ena sidan ett mer primitivt och traditionsbundet levnadssätt i fjärran belägna landsändar och å den andra städernas och centralbygdernas nya och individuella livsmönster. Till yttermera visso hävdade bägge forskarna att det primitivt sociala sammanhanget, det vill säga samhällets och familjens utformning där, i hög grad fastställdes av sina geografiska förutsättningar och naturens beskaffenhet.<sup>511</sup>

Le Play delade in dessa naturliga förutsättningar i tre kategorier, fälten, kusten och skogen, och menade att dessa miljöer gav upphov till olika samhällsstrukturer. Även Sundt utgick i sin studie 1861 från bygdernas naturgivna förutsättningar och menade sig kunna visa att "Bygde-Skikken" hade erhållit särpräglade former beroende på var i Norge de hade uppkommit. Han upptäckte skillnader mellan skicken i kusttrakterna, dalgångarna och fjällbygderna, men drog sin avgörande skiljelinje mellan Vestlandet och Østlandet. Folket, skrev han, var visserligen detsamma i båda landsdelarna, men naturens olika egenskaper hade givit upphov till helt olika sociala utvecklingspotentialer:



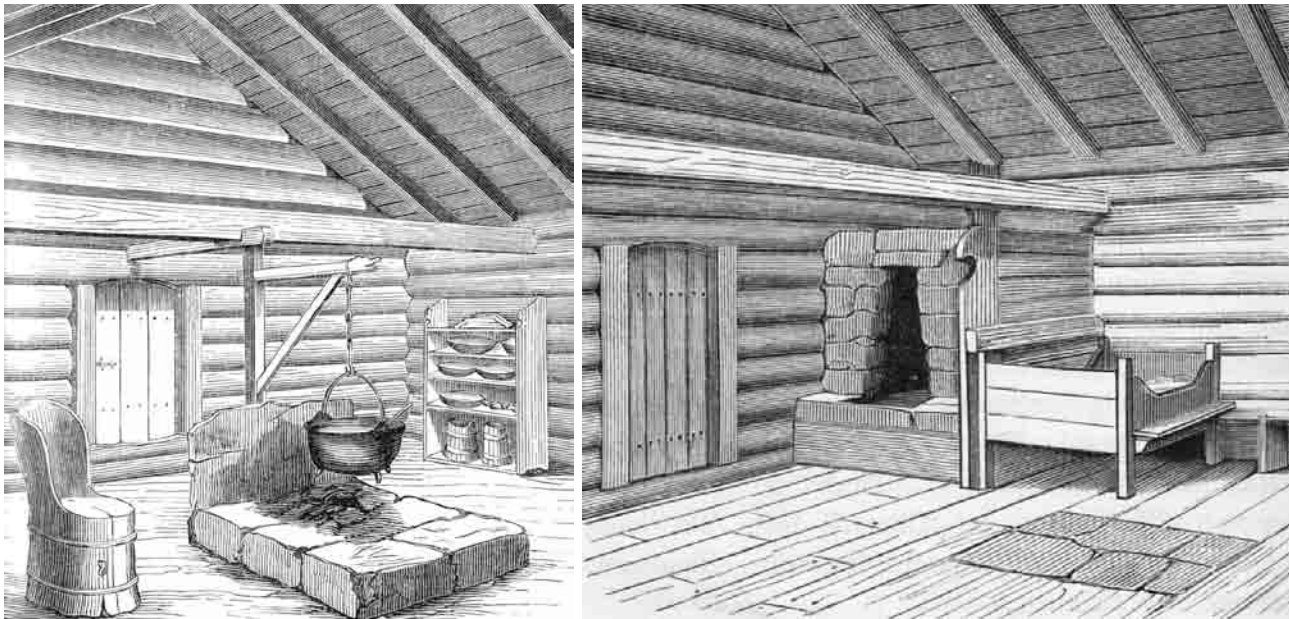


Fig. 26. Eilert Sundt delade upp det ursprungliga norska bostadshuset i två grundformer, dels ärilshuset med äril och rökhål i taket (t.v.), dels rökugnsstugan med rökugn och rökhål i taket (t.h.). Stugornas eldstäder var enligt honom varandras motsatser, och utifrån denna grundläggande dualitet kunde han förstå norskhetens tvekluvna ursprung och dess tvefaldiga kulturutveckling genom århundradena. *Träsnitt i Folkevennen, 1861.*

Der er stor Forskjel paa den Opfattelse, at det Meget af det gammeldags Væsen, som unægtelig findes i de vestlandske Bygder fremfor i de østlandske, først og fremst er at tilskrive en selve *Folket* iboende Tilbøielighed til Uvirksomhed eller en medfødt Ubekvemhed for Udvikling og Fremskridt – og paa de Opfattelse, at det først og fremst er visse *Naturgrunde*, som have bestemt hin Ulighed i de huslige Forholde, hvilke Forholde igjen kunne have øvet enten en mere oplivende eller en mere hemmende og nedtrykkende Indflydelse paa Menneskenes Sind, uligt paa den ene og paa den anden Side.<sup>512</sup>

Denna Sundts studie handlade om ursprung och spridning av nya skick, ”dette for Landets Kultur-Historie ganske vigtige Spørgsmaal”, samt om deras anpassning till lokala förhållanden. Sundt hade tillskrivit rökstugan från gården Rauland i Numedal betydande kunskapsinnehåll såsom en ”Glimt af Oldtiden”, det vill säga en lämning från forntiden – nära nog en urform – vilket passade mycket väl som utgångspunkt för hans utforsk-

ning av det norska byggnadsskicket utveckling. Det var i denna studie som stugan fick sitt vetenskapliga namn, ”Raudlands-Stuen”, och sin systematiska placering inom det forntida och östliga ”Arestuens Skik”, vilket stod i bjärt kontrast till det västliga ”Røgovnstuens Skik”.<sup>513</sup>

Sundt upprättade denna ursprungligt norska stugdikotomi som utgångspunkt för en vidare utvecklingshistorisk skildring av utländska innovationer, som ”Peisstuen”, och deras etablering och differentiering i de gammaldags, enkla norska bygderna. Han erkände visserligen rökstugan som ursprunglig form för det nordiska bostadshuset, men hade alltså samtidigt under sina forskningsresor på 1850-talet funnit att denna rökstuga i själva verket bestod av två grundformer i Norge. Det handlade dels om den sedan tidigare kända ”Arestuen”, som hade etablerats i landets östliga delar, dels om ”Røgovnstuen”, hans egen upptäckt, som hade sitt utbredningsområde i de västliga delarna av Norge. Med denna sin empiriskt grundade tvåstugeteori från 1861 menade Sundt sig ha nyanserat bilden av det ursprungliga byggnadsskicket.<sup>514</sup>

## Teknisk innovation eller inneboende social potential

En avgörande skillnad mellan Sundt och Le Play speglas i den förres behandling av sina två urformer för det norska byggnadsskicket. Skillnaden står att finna i deras syn på samhällsförändringens grundelement: innovation respektive inneboende potential. Sundt hävdade nämligen att sådana tekniska innovationer som införandet av nya eldstadsskick, som ”Peisstuen”, förändrade böndernas hemliv, deras bygdeskick och i förlängningen också den norska kulturhistorien. Han upprättade inte som Le Play en distinktion mellan innovationer inom det tekniska området och upptäckter inom det sociala. Le Play förfäktade å sin sida just att tekniska innovationer inte hade någon avgörande betydelse som samhällsförändrande kraft, och därför skulle inte en socialforskare undersöka detta fenomen utan koncentrera sig på att med hjälp av empiriska studier och statistiska undersökningar upptäcka de redan inneboende elementen av stabilitet och sammanhang i den sociala sfären. Därefter skulle forskaren visa på sätt att förverkliga dessa element i nya sociala sammanhang, exempelvis i ett nytt industrisamhälle.<sup>515</sup>

För Sundt var den historiska dimensionen med innovationernas införsel i landet och anpassning till de norska bygdernas särprägel av avgörande betydelse för att kunna förklara det norska folkets liv och leverne och ge råd om reformer för samhällets goda utveckling. Det är således inte förvånande att det var han som 1861 lanserade de bägge idéer – eller innovationer på traditionens grund – som sedermera skulle komma att utgöra fundamentet för sekelslutets friluftsmuseer i Danmark, Norge och Sverige: dels en vetenskapligt legitim byggnadssamling med ”en Bondegaard fra hver Egn i Landet”, dels en normativt-vetenskaplig interiör som i sitt motiv lyfte fram goda levnadsexempel ur böndernas tillvaro genom århundradena, samtidigt som dess föremål grupperades kulturhistoriskt korrekt.<sup>516</sup> I dessa Sundts museer fick således folkets sociala sfär sin förklarings nödvändiga kulturhistoriska utbredning bakåt i tiden.

Det var emellertid minst lika viktigt för Sundt att använda sig av statistiken för att upptäcka både bättre och sämre genomsnittsvärden i olika bygder, och utifrån dessa tabellmässiga ingångar undersöka traditioner och

skick på plats för att slutligen kunna ge råd till samhällsförbättrande verksamheter. Med hjälp av dessa bägge metoder – statistiska beräkningar och empiriska undersökningar – menade han sig ha upptäckt en patriarkal och osplittrad gårdshierarki på den norska landsbygden; han hade upptäckt ett socialt sammanhang där husfolk och arbetsfolk levde samman under husfaderns stränga men rättvisa ledning. Samtidigt hade han kunnat påvisa hur innovationer i byggnadsskicket hade utrotat vissa osedliga traditioner hos samma landsbygdsbefolkning, till exempel ”den Hus-Skik, at Ungdommen af *begge Kjøen* har sine Senge staaende i *samme* Loftværelse”.<sup>517</sup>

I studien från 1861 kunde Sundt visa hur detta tanklösa oskick fortfarande försvarades av de bästa bönderna i en landsände. Mot dessa ställde han en förebildligt förständig och rättskaffens bonde som hade byggt sitt loft efter gammalt skick men delat upp det i två rum, ett för kvinnor och ett för män:

Men den Mand i Sundalen, hvis næsten fær-dige Hus jeg omtalte, havde det Begreb, at naar det paa nogen mulig Maade kan undgaaes, er det *uforsvarligt* af en Husbonde at stelle saa med sine Børn og Tjenere. Skjønt jeg har glømt Mandens Navn, mindes jeg hans Person meget godt, og jeg tænker paa ham med sand Høiagtelse. Jeg tror, der ligger Spirekraft i et Exempel som hans, saa jeg vil haabe, at formedelst dets Indflydelse skulle flere og flere Huse vorde indrettede paa samme forstandige og retskafne Maade. At saa maa ske, anser jeg for en af de vigtigste Ting for Bygdens og Egnens huslige Lykke og sande Vælfærd.<sup>518</sup>

Sundts bonde som spontant och efter eget huvud hade byggt om sin bostad och därigenom utplånat en social avart liknar i hög grad Le Plays idé om ”sociala auktoriteter”, *autorités sociales*, som håller samman samhällsväven i en splittrad samtid. Dessa platonskt ”heliga män”, *hommes divins*, i samhällssfären var enligt den franske socialforskaren av avgörande betydelse för samhällets välgång.<sup>519</sup> Le Play hävdade att de var begåvade individer från alla klasser vilka instinktivt anpassade sina traditioner på så sätt att de fortfarande använde de gamla

skicken och sederna men utan att omöjliggöra möjligheterna att leva ett bättre liv. Hos dessa förebildliga individer upphävdes så att säga det gamla goda och det nya goda till ett gott framtida samhälle.

Denna idé om sociala auktoriteter som är synlig hos Sundt kan även sägas ha varit ett grundelement för ”De personalhistoriske Samlinger” vid Norsk Folkemuseum, eller mer korrekt, för de delar av dessa samlingar som utgjordes av de kanoniserade norska folkmännen: ”Ivar Aasen, P. Chr. Asbjørnsen, Præsident Christie o. fl.”<sup>520</sup> Dessa individer visades upp i sina avgörande roller i samhällsutvecklingen, det vill säga som de som hade haft kraft nog att hålla samman och förnya den norska nationen i en tid av snabba omkast. Folkemuseet gestaltade så att säga en hyllningsgård över dessa folkmän som var och en hade skapat sociala sammanhang där de omvälvande samhällsförändringarna inte blivit katastrofala utan skapat nya och goda institutioner för det norska folkets välfärd – en norsk konstitution, en norsk folkminnesforskning, ett norskt museiväsen.

Även Le Play undersökte problemet med oäkta barn, så skillnaden mellan honom och Sundt låg inte i forskningsobjektet. Skillnaden låg i stället i Sundts fokus på en byggnadsteknisk innovation – könsseparerade sovrum – som lösningen på ”et stort Uaar i Folkets Sæder”. En teknisk innovation på traditionens grund löste således både osedlighet och oskick.

Denna innovation skulle också genom hans studie visas fram för byggnadsindustrin. Han liknade också sin rikt bildsatta skrift vid en av dessa ”Industri-Udstillinger” som hörde till dagens ordning. Syftet med denna hans studie var explicit att upptäcka både bra och dåligt i landsbygdens traditioner, att avtäckta de förhållanden som ledde till framsteg eller förfall, men också att visa på innovationernas betydelse för att förbättra livsvillkoren. ”Jeg tilføier her”, skrev han i slutet av artikelserien 1861, ”at Afhandlingen er fuldført under det Haab, at den skulde være mig et godt Forarbeide til et nyt anstrængt Forsøg paa at udforske Sammenhængen med dette store Stykke i Folkelivet: den iøinefaldende og dog saa gaadefulde Forskjel i den sædelige Tilstand i de forskiellige Egne af Landet. Saadanne Skikke, som Natteløberi og at Tjenere have sit Natteteleie i Udhusene, indvirke jo paa

den sædelige Tilstand, men staa derhos i Sammenhæng med Bygnings-Skikken.”<sup>521</sup>

Det kan nu vara på sin plats att lyfta in ännu en innovation, *museistugan*, det vill säga en museal innovation i Sundts egen tid vilken var uppbyggd av ett helt komplex av idéer. Sundt gav själv upphov till ett par av dessa idéer i sin studie 1861, dels den vetenskapligt legitima samlingen av bondgårdar, dels den kulturhistoriskt korrekta och sedelärande interiören, men byggde inte själv ihop dem till en museistuga. Denna förening av byggnad och interiör skedde först 1881 i och med att Hovestuen vid Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø invigdes och museistugan som ett slags sundtsk innovation på traditionens grund skapades. Dessa nya museistugor liknar i mångt och mycket Sundts goda exempel, vilka i sin nygamla materialitet stod som sedliga, estetiska och tekniska förebilder. Utifrån Sundts tankesätt kunde dessa nya museistugor vara den goda startpunkten för ett samhällsförbättrande arbete. Man kan säga att dessa stugor som efterföljansvärda exempel gav arbetet hos den arbetande befolkningen dess rätta riktning, en riktning som enligt Sundt ledde till ett kommunikativt och bildat sammanhang vilket i sin tur utgjorde förutsättningen för den goda samhällsutvecklingen.

Raulandsstuen, en av museistugorna på Norsk Folkemuseum, var en av dessa innovationer där estetik, sedlighet och historiskhet inkorporerades i en historisk byggnad och anpassades till sin omgivande miljö: friluftsmuseet. Denna nya stugform på gammal grund uppstod genom museimannens arbete i nära relation till museimiljöns krav på platser för en publik och folkbildande verksamhet där gamla traditioner gjordes nya. I Raulandsstuen skapades en plats där folksagor och folkmusik kunde förmedlas för att frambringa en stämning av på samma gång kulturhistorisk genuinitet och sedlig, nationell och estetisk hänförelse. ”I Friluftsmuseets program”, skrev Hans Aall 1903, ”indgaar ogsaa Afholdelse af Fester paa historiske Mindedage og de gamle aarlige Festdage. Man har nemlig haabet, at Folkemuseet ogsaa paa denne Maade kunde bidrage til at vække og øge Interessen for Fædrelandets Historie og kulturelle Udvikling.”<sup>522</sup>

För Raulandsstuens del innebar det att Aall varken lät uppföra den mer sentida öppna spisen i stugans hörn

eller den ursprungliga äriken på golvet mitt. På så sätt erhöill han en museistuga med fri golvyta för sin museiverksamhet; äriken, detta vetenskapliga märke för en specifik klass av byggnader, fanns trots sin fysiska frånvaro ändå outbyggt närvarande eftersom den hade givit hela byggnaden dess utformning såsom "Arestue".

Hos Sundt var tekniken en viktig grund för samhällsförändring. Man kan därför säga att han till skillnad från ingenjören Le Play var ett slags kulturhistorisk socialingenjör; han gav traditionen och innovationen huvudroller inom det sociala området. Sundt använde såväl statistiken och den empiriska socialforskningen som interiören och den vetenskapliga museisamlingen som ett slags metodtekniska innovationer. Och med hjälp av dessa innovationer var han i stånd att först upptäcka de redan befintliga goda elementen i det norska samhället som kunde förändra samhället och sedan förmedla dessa upptäckter till de breda befolkningslagren. Eller som han skrev 1861 i full förtröstan över den uppbyggliga idealbild av folket vilken återgavs i studiens idealrealistiskt naturalistiska stuginteriör, det vill säga Sundts reproduktion av Tidemands målning:

Se, saaledes har det seet ud i vore Huse, et saadant værdigt, alvorligt, gudfrygtigt Liv har der levet. [...] Enfoldigheden og Troskyldigheden, som gjorde os saa godt hos hine Gamle, møder os ikke saa ofte hos Børnene. Den nuværende Slægts Tid er en Gjæringens og Bevægelsens Tid. Der følger Skum og Uro med. Men der er jo Virksomhed i Bevægelsen, og af Gjæringen tør der klarne sig et sundt og vakkert Liv. Eller – se endnu engang paa Moderen i Tidemands Billede, hvorledes hun sidder hensjunken i Bøn og Førbøn: bør vi ikke haabe Godt om den Slægt, for hvem Mødre have bedet saa?<sup>523</sup>

Genom att visa upp detta gudfruktigt traditionella leverne på ett sådant nyskapande gripande sätt kunde samtidens barn väckas, och deras arbete och verksamhet riktas rätt, det vill säga åt byggandet av ett sunt och vackert liv – ett gott, socialt sammanhang för samtidens normmän. För Sundt var de vetenskapliga och museala innovatio-

nerna lika betydelsefulla samhällsförändrare som en gång de nya eldstadsskicken hade varit.

Denna insikt om det sociala områdets betydelse för kunskap om och reformer av folk och folkliv hade Sundt med sig från sin forskning på 1850-talet. Redan 1855 hade han tydliggjort på vilket sätt det sociala området var mer grundläggande än den politiska sfären. Förvisso, skrev han, kan en samling människor bilda en stat, och därför ska man också tala om ett samhälles politiska författning och dess inflytande på medborgarnas välbefinnande. "Men et Folk", fortsatte han, "kan ogsaa opfattes som en stor Familie, hvis mange Medlemmer sammenholdes ved de mange usynlige Baand mellem Naboer og Kjendinger, mellem Herrer og Tjenere, Embedsmænd og Almuesmænd, Høie og Lave. Med hensyn hertil er det, vi tale om Samfundets sociale Indretning og Tilstand."<sup>524</sup>

Endast här bland de hittills dolda sederna och livsvillkoren i folkdjupet – och då i synnerhet hos de lägsta klasserna – kunde en forskare finna källorna till goda eller fördärliga strömningar i samhället och upptäcka orsakerna bakom olika tillstånd och stämningar hos folket. Detta sociala område var således mer grundläggande än den politiska sfären; det var den naturliga jordmån vari de konstfärdigt utformade besluten och föreskrifterna planterades. Därför skulle man lägga märke till "hvert Træk", alltså utforska folklivet och det sociala området empiriskt, för att kunna erhålla djupgående förklaringar på det norska folkets liv och leverne: "En Stats politiske Forfatning kan omdannes paa en Dag; Samfundets sociale Forholde derimod, de ved lange Tidens vane rodfæstede Forholde mellem de forskjellige Stænder, forandres ikke saa let eller saa hurtigt. Et Folks sociale Liv er som den naturlige Jordbund, hvori man ofte med Kunst og snart med, snart uden Held planter den politiske Forfatnings Træ."<sup>525</sup>

Som vi har sett kan denna hierarki med en grundläggande social och kulturhistorisk mylla och en kontraktmässigt politisk planta även återfinnas hos Hazelius, Rydberg och Troels-Lund, ehuru klädda i andra ord. Den kan även skönjas i en annan form på Norsk Folke-museum efter sekelskiftet 1900 med tanke på att den norska konstitutionen presenterades såsom nedmyllad i den norska kulturhistorien, såsom ett kontrakt som slagit rot i det organiska folkdjupet.

Med sitt "Skik" undersökte Sundt just detta grundläggande sociala område med dess treklang av natur, tradition och innovation, av determinism och långsam progression, eller med ett ord – av kulturhistoria. Han studerade hur utländska och inhemska innovationer såsom nya hus-, eldstads- och hälsningsskick hade introducerats, samt hur de sedermera etablerats i olika bygder och anpassats till där befintliga traditioner och naturförhållanden. Men med detta "Skik" betonade han framför allt ett urgammalt och på landsbygden alltomfattande tvång där tanken var fjättrad och dvaldes bakom inlärd dialoger, ja, där allmogen var "bunden af Skikkens Magt".<sup>526</sup>

Før herskede *Skikken*, i Smaat og Stort. Naar en Mand skulde bygge, saa holdt han sig ligefrem til Skikken. Dels faldt det ham ikke ind andet, dels turde han ikke vove sig paa egen Haand, af Frygt for, at hans Forsøg kanske kunde falde uheldigt ud eller ialfald paadrage ham Ord for Nyheds-Syge og Storagtighed.<sup>527</sup>

Detta citat från 1861 ger förvisso en minst sagt deterministisk bild av landsbygdsbefolkningen fordomsdags, och den blir ännu tydligare i det att Sundt hävdade att deras sociala villkor hade tilldelats dem av Gud. Det fanns således såväl en geografisk och social förutbestämmdhet som en transcendent gudomlig determinism i det enkla folkets traditioner och livsvillkor – dess "Skik" och "Kaar". Men mitt i all denna förutbestämmdhetens tråda bröts ständigt ny mark; folkets skick och livsvillkor var både underställda matematiska sannolikhetslagar och livets generella utvecklingslagar. Och medan folkets förändrande arbetsinsats kunde analyseras med hjälp av Quetelets socialstatistik, kunde själva förändringskraften i folkets lagbundna arbete förklaras av Darwins utvecklingslära.<sup>528</sup>

Enligt Sundt var förmågan att tillgodogöra sig uppfinningar beroende av högt välstånd och goda kommunikationer med andra länder; först i en sådan miljö kunde materiella såväl som sedliga förbättringar förverkligas. År 1862, i uppsatsen om den norska fiskenäringen, hävdade han till exempel att sjöfarten hade ett allmänt

kultiverande inflytande på hela kustbefolkningen. På en sådan plats där kulturen – i betydelsen bildning – stod på en högre nivå fanns det en större förmåga att motta ytterligare förbättringar utifrån: "Her maa jeg yderligere fremhæve den med Kulturen stigende *Tænksomhed* og *Foretagsomhed*. Det er jo et Kjendemærke ved den gammeldags Simpelhed, at den ligesom vægrer sig ved at modtage Forbedringer, som kunne være at se og lære hos Andre; men Dannelsen *tager efter*, ja viser sig *opfindsom*."<sup>529</sup>

Historiskt sett, hävdade Sundt, hade det funnits två skilda typer av bygder i Norge, å ena sidan de isolerade landsändarna i väst vars inbyggare var helt underställda traditionens tillbakahållande makt, å andra sidan de mer kultiverade bygderna i öst vars befolkning visserligen behöll sina skick och seder men lät innovationer förbättra deras liv och leverne. Sundt förespråkade den senare bygdens långsamma progression inom traditionens hank och stör och kan därför i sin allmänt liberala hållning sägas ha anbefallt ett slags liberal nationalism på vetenskapens grund, eller med andra ord, en nationalliberal naturalism.

### Empiriska studier och statistiska beräkningar

Sundt etablerade i fiskeriuppsatsen tre viktiga begrepp eller egenskaper i tankens, pliktens och handlingens sfärer. Och med dem menade han sig kunna utröna ett folks kulturtillstånd eller bildningsnivå: "*Tænksomhed*", ett slags allmän förnuftsmässighet och förmåga till innovativ eftertänksamhet i arbetet; "*Foretagsomhed*", driftighet och initiativförmåga; "*Flid*", arbetsmängd och samvetsgrann arbetsvillighet. Dessa begrepp inrymde således såväl folkets mer förnuftsstyrda handlingar som dess mer förutbestämda villkor och värv, eller som Sundt själv skrev rörande den stora mängdens flit, "den stille, tænksomme, samvittighedsfulde Flid hos de Mange, som Gud satte i Simpel-Mands Kaar."<sup>530</sup>

Medan den ovan beskrivna artikelserien om byggnadsskicket hade haft sin fokus på skick, så hade denna uppsats om det norska fisket en dubbel brännpunkt bestående av både skick och statistik, således både empiriska studier av fiskarbefolkningen och statistiska undersökningar av fiskenäringen. Denna senare uppsats bestod

med andra ord av två delar, en första där olika bygders folkliv utforskades och uppkomsten av nya båtskick och fisketraditioner beskrevs, samt en andra där statistiska undersökningar företogs vilka i tabellform kunde visa på genomsnittsvärden för fiskenäringen vid olika kustområden, bland annat en genomsnittlig skillnad mellan 4,3 och 3,7 män per fiskebåt i Nordlandet respektive Østlandet.

Sundt använde här ”et statistisk Uddrag” från offentliga källor, men han ordnade om kategorierna i egna tabeller efter sina egna frågeställningar för att erhålla representativa talserier för fiskenäringen i norra och sydöstra Norge.<sup>531</sup> Han använde tabellerna för att visa på fiskets olika genomsnittsvärden i dessa två regioner, förvisso utifrån Quetelets teorier om det lagbundna och mätbara samhället, *physique social*, men utan att skapa dennes ideala och genomsnittliga medelmänniska, *l’homme moyen*.<sup>532</sup>

Hos Quetelet var regionala skillnader enbart försämringar, närmare bestämt avvikelser från idealtypen i en normalfördelning, och därför lades kraften på att undersöka egenskaperna hos genomsnittsmänniskan. Hos Sundt stod däremot bygdernas olika genomsnittsvärden i fokus som separata men jämförbara vittnesbörd över skilda regionala karakteristika. ”De statistiske Tabeller”, skrev han 1862, ”stadfæste altsaa et Hovedpunkt i min Fremstilling, nemlig at der er en kjendlig Forskjel mellem de to Dele af Kysten, og det saaledes at Fortri- net er paa Østlandets Side.”<sup>533</sup> Tabellerna visade fram representativa värden och som sådana utgjorde de utgångspunkter för vidare studier av bygdernas skick och seder vilka i sin tur kunde förklara de statistiska olikheterna och slutligen genom reformer förbättra näringen. Det fanns således kausala förklaringar mellan skick och traditioner och ett bättre eller sämre arbetsresultat, och genom en kombination av statistiska undersökningar och empirisk folklivsforskning menade sig Sundt kunna finna dessa orsaker.

Sundt menade sig också vetenskapligt kunna beskriva en landsdels driftighet och flit i förhållande till en annan. När han väl hade slagit fast en skillnad i fångst ansåg han sig kunna påvisa orsaken, nämligen en ny och förbättrad båtform i den senare landsdelen: ”Lister-Baa-

den”, från nuvarande Vest-Agder fylke. Sundt presenterade med andra ord ett kausalt samband mellan kusttraktens kultiverade befolkning, en nyutvecklad fiskebåt och ett förbättrat resultat av nedlagt arbete, eller med andra ord mellan en bygds naturliga beskaffenhet, dess kultiverade skick, dess tekniska innovationer samt dess bättre livsvillkor.

Ännu hade han dock inte formulerat en vetenskaplig teori som gjorde det möjligt att förklara den dynamiska processen bakom dessa förbättringar. Han hänvisade i stället till utvecklingens små och närmast omärkliga förändringar över tid, och likställde dem också med samtidens stora och mycket uppmärksammade vetenskapliga upptäckter: ”Men det er et Spørgsmaal, hvad der har udrettet og fremdeles udretter mest til Menneskehedens Gavn: enten disse enkelte Opdagelser, der nu og da overraske Verden, eller denne jevne Række af ubemærkede Forbedringer, som fremkommer derved, at Tusinder og atter Tusinder af saakaldte simple Folk bruge Tænksomhed og Flid.”<sup>534</sup> Sundt utforskade det enkla folkets ”Tænksomhed og Flid” genom att dels utdefiniera det i förhållande till, dels upphöja det till den stora händelse- och personhistorien och dess isolerade trumpetstöt av genomgripande nyheter. Det var på sätt och vis en gränsättning i relation till den rådande historiesynen med sin fokus på politiska händelser, statliga mellanhavanden och vetenskapliga storverk.<sup>535</sup>

Denna folkliga utvecklingshistoria genomsyrade friluftsmuseerna vid Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum, medan både den politiska händelse- och den folkliga utvecklingshistorien satte sin prägel på Nordiska museet och Skansen. I detta avseende liknade Hazelius museum i hög grad Hildebrands, Rydbergs och Troels-Lunds komplementära historiesyn, formulerad 1882, 1884 respektive 1894. Således ett slags burckhardtsk, bred kulturhistoria där statslivets och de bemärkta personernas historia skulle skrivas parallellt med folklivets och de breda lagrens kulturhistoria och först tillsammans ge en helhetsbild över nationen genom tiderna – i både förhistorisk och historisk tid. Hazelius använde såväl de stora vetenskapliga och historiska händelserna som den obemärkta och långsamma kulturhistorien i sin gestaltning av den svenska historien på friluftsmuseet i Stockholm:

vägarna och stigarna på museiområdet namngavs efter historiska kungar, hjältar och genier, och däremellan placerades de kulturhistoriska museistugorna som visade det enkla folkets slit och ävlan genom århundradena. Det är slående att de enda två samtida namnen i Haze-lius förslagsrullor över nya vägar på Skansen var Eilert Sundt och Viktor Rydberg.<sup>536</sup>

Den enkle mannens arbete lät sig placeras in i en statistisk normalfördelning, men också studeras vetenskapligt med hjälp av empiriska fakta och förklaras av naturligt urval och avel. För Sundt var detta simpla och jordnära arbete lika mycket värt som den store mannens geniala språng och insikter vilka ägde rum i en mystisk region utanför det mät- och förklaringsbara. Quetelet hade på 1820-talet tagit in sannolikhetsteorin och tanken om normalfördelning från matematikens och astronomin domäner och tillämpat dem i samhällliga och sociala sammanhang, och därigenom skapat socialstatistiken. På samma originella sätt förde nu Sundt som en av de första socialforskarna in Darwins naturliga urval och selektion genom avel i den samhällliga folkklivsforskningen och grundade sin "Arbeidets Natur-Historie" genom att kombinera denna utvecklingslära med en egen variant av Quetelets socialstatistik och en likaledes egen empirisk socialforskning, utvecklad parallellt med Le Play. Detta att fläta samman denna naturvetenskapliga teoribildning med socialvetenskapliga teorier, och därigenom skapa en ny vetenskaplig disciplin och ett nytt arbetsbegrepp, var 1864 ännu ett oprövat och originellt grepp.

Denna Sundts sammankoppling av natur- och socialvetenskapliga teorier och dess implikationer för sättet att se på teknisk och social förändring har mig veterligen inte uppmärksammats förut i forskningen. Förvisso har Sundts originalitet behandlats tidigare, men då enbart hans förhållande till Quetelet och Le Play *respektive* Darwin, således inte hans sammanhängande idékomplex bakom begreppet "Arbeidets Natur-Historie".<sup>537</sup>

Med hjälp av sitt "Arbeide" hävdade Sundt att han var i stånd att förklara en mångfald aspekter av det norska folkets utvecklingshistoria. Han inkorporerade nämligen i begreppet de universella livsprinciper som förutbestämde utvecklingsgången överhuvudtaget, de matematiska

sannolikhetslagar som kunde beskriva dess statistiska utbredningar i verkligheten samt de lokala skick och seder som begränsade eller tillät dess goda förändringar.

I och med att han i sin föreläsning 1864 lanserade detta sitt "Arbeidets Natur-Historie", och lät det få sina innebörder förlagda i statistiska, empiriska och evolutionära teorier, lade han tanken på kulturhistoria åt sidan. Man kan säga att han i sin nya naturhistoria koncentrerade sig på en konstfärdighetens utvecklingshistoria såsom ett resultat av naturens beskaffenheter, traditionens påverkan och innovationens förändrande kraft. Objektet i hans vetenskapliga naturhistoria utgjordes av en konst som hämtade sin betydelse från distinktionen i uttrycket "konst och flit", det vill säga färdighet och kunskap, en konstskicklighet som på samma gång bestämdes av och överskred naturen i sitt skapande av en mänsklig, norsk och numedalsk form. Detta konstbegrepp var centralt i "Arbeidets Natur-Historie" och etablerades i kategorin "Arbeidets Maade og Kunst" som inkluderade både historiska och samtida perspektiv.<sup>538</sup> Denna konst kunde inte förstås inom en estetisk sfär, men alltså enligt Sundt förklaras vetenskapligt i både sina historiska och sociala skepnader.

Om Sundt snarare hade delat in det gamla allmänbegreppet "Skik" i empiriska undergrupper, som det ursprungligt forntida "Lands-Skikkens Enhed" och senare tiders differentierade "Bygde-Skikkens Uligheder", så införde han i det nya allmänbegreppet "Arbeide" en grundläggande distinktion i den abstrakta skillnaden mellan "Flid" och "Kunst" eller "Tænksomhed". Det var en skillnad mellan kvantitet och kvalitet, vilken tack vare hans arbetsbegrepp och två metoder nu kunde undersökas vetenskapligt. Å ena sidan "Statistikken" som kunde mäta "Arbeidets Mængde" och som möjliggjorde jämförelser av ett folks flit och arbetsamhet i förhållande till andra folk, men också i förlängningen mer normativa slutsatser om ett folks viljestyrka och uthållighet. Å andra sidan Sundts helt nya disciplin "Arbeidets Natur-Historie" som möjliggjorde ett utforskande av "Arbeidets Maade og Kunst" i både dået och nuet, det vill säga tankens värv att främja, förenkla och fullkomliggöra arbetet, att introducera innovationer på erfarenhetens grund.<sup>539</sup>

Med dessa två metoder menade Sundt sig kunna dra

vetenskapliga slutsatser om såväl svettens ymniga fram-  
brytningar som tankens mångfaldiga uttryckssätt hos ett  
specifikt folk. Det vill säga om såväl arbetsmängd och  
arbetsflit som arbetssätt och konstfärdighet, bland annat  
i sådana grenar av arbetet som husbygge, båtbygge och  
jordbruk i Norges många dalgångar, kuststräckor och  
högplatåer:

Som jeg mente, at det Norske Arbeides Statistik  
vil opvise en ganske anseelig Mængde af udført  
Arbeide, saa mener jeg, at naar det Norske Ar-  
beides Maade og Kunst bliver ret nøie kjendt el-  
ler dets Naturhistorie ordentlig studeret, saa skal  
man undres over dets Mangfoldighed, og glæde  
sig over den *Tænksomhed* hos Folket, som har  
aaenbaret sig i denne Mangfoldighed. Der er  
f. Ex. Jordbrugsarbeidet: selv er det et enkelt udaf  
en Mangfoldighed af Hovedarbeider, som drives i  
vort Land, og hvilken Mangfoldighed indeslutter  
det ikke igjen i sig? thi fast hver liden Bygd har jo  
maattet udtænke sin særskilte Brugsmaade eller  
egne Form for Arbeidet, og hvilket Land er saale-  
des udstykket i Smaa-Bygder som Norge?<sup>540</sup>

Arbetets mångfaldiga huvud- och underformer i Norge  
hade uppstått i en lantlig korsning av mänskliga val, tra-  
ditionella krav och naturgivna förutsättningar, således i  
normännens strävsamma möda med sin jord, sin skog  
och sitt vatten samt i deras eftertänksamma förbätt-  
ringar av sina slagvalar, trösklogar, eldstäder, för- och  
akterstammar, etcetera. Den historiska begynnelsen av  
detta naturnära norska arbete utgjordes av landets första  
inbyggare i forntiden; dess slutpunkt av den moderne in-  
dividen vilken hade inträtt i Norge vid sekelskiftet, när-  
mare bestämt 1814, med ett fritt sinne och en självstän-  
dig strävan som formade sin omvärld ”efter sit særskilte  
Behov og sin egen Smag.”<sup>541</sup>

### Naturligt urval och medveten anpassning

Målet för Sundt var inte att återinföra ett dätida och ut-  
dött men gemensamt bygdeskick, men inte heller att låta  
sig nöjas med ett myller av enskilda herrars separata be-  
hovs- och smakyttringar. I stället beskrev han en dialek-

tisk rörelse där de splittrade uttrycken sammanfördes och  
det organiska arbetet återinfördes utifrån insikten om  
nya moderna behov och föreställningen om en nationell  
enhet. Den syntetiserande kraften fann han bland annat  
hos de nya arkitekterna och deras byggnadskonst som  
kunde skapa ”en høiere saakaldet Bygnings-Stil, fælles for  
Landet.”<sup>542</sup>

Ett traditionsbundet ”Skik” och en personcentre-  
rad ”Smag” kunde således upphävas i en gemensam  
norsk ”Stil”, alltså i en ny nationell form för arbetet, ett  
konstnärligt arbete som inkorporerade det goda i de  
bägge föregående. Den givna utgångs- och slutpunkten  
hos Sundt var det norska – förr såsom ”den ældgamle  
Lands-Skik” och nu såsom ett slags nationell naturalism  
inkluderande statistik, empiri och evolution. Förvisso  
var det naturliga urvalet även för Sundt en universell ut-  
vecklingsprincip för livet i sig, men det mänskliga livets  
goda arbetsformer yttrade sig hos honom i ett natio-  
nellt geografiskt, socialt och känslomässigt sammanhang,  
alltså ”det *Norske Arbeide*” med sina intressanta arbets-  
grenar.<sup>543</sup>

Det finns således goda anledningar att kalla prin-  
cipen bakom hans utvecklingshistoriska studier för en  
nationalliberal naturalism, vilken ju vävdes samman med  
en idealrealistisk folklighet till en god norsk bostad för  
samtidens norrmän:

*Thi for det Første vil Landets udvortes Natur altid  
tvinge Bygmestrene til at holde sig til visse Reg-  
ler, som Erfaring har stadfæstet, og for det Andet  
vil Følelsen af Landsmandskab forhaabentlig  
gjøre sig gjældende saaledes, at Bygherrerne, sam-  
tidig med at de frit indrette sig efter eget Behov,  
derhos gjerne slutte sig til den Smag eller den  
Dom om det Passende og Skjønne, som udvikler  
sig i Samfundet, og som med Hensyn til Huse  
vil føre til, at det skal sees og kjendes paa et Hus,  
at det er norsk, at som alt Norge er det norske  
Folks Hjem, saa er det enkelte Hus en norsk og  
norsksindet Families Bolig.*<sup>544</sup>

Detta liknar Darwins tankar om avel av husdjur som en  
medveten anpassning till miljön – till bondgården, till



nationen, till friluftsmuseet – således en planlagd och påskyndad evolution.<sup>545</sup> Sundt förde också fram likheten mellan en utforskning av djur- och husarter i sin uppsats, och pekade på ”et lignende ’naturligt Udvalg,’ som hine Naturforskere udtrykke sig” i de norska böndernas byggnadsskick vilket inbegrep människan och hennes valmöjligheter. Sundt använde ordet ”fremavle”, och hans arbetets naturhistoria var en historia om det mänskliga, ja, norska livets anpassning till sin närmiljö genom medveten avel.<sup>546</sup> De norska bönderna hade till exempel i sitt arbete över århundradena sakta men säkert förbättrat sina byggnader alltmer, och därför kunde husen utforskas som arter i ett utvecklingsträd:

Naar nu dette anvendes paa den Gren af det menneskelige Arbeide, som vi nys have betragtet, og som bestaar i at bygge Huse, saa kunne vi sige, at den oprindelige Røgstue, med Aare til Ildsted, er at agte som en forlængst *uddød Art*, og at de af den udviklede forskjellige Stue-Arter, den Thronhjemske, Akershusiske o. s. v. nu i vor Tid holde paa at dø ud og give Plads for *nyere Arter*, som udvikle sig udaf de ældre formedelst et lignende ’naturligt Udvalg,’ som hine Naturforskere udtrykke sig, idet de nye Huse, som tage sig bedst ud, naturligvis helst *vælges* af andre Bygherrer til at *bygge efter*.<sup>547</sup>

Förutom denna artificiella selektion inkorporerade Sundt även Darwins idé om de slumpmässiga och individuella förändringarna i ”naturligt Udvalg” i sin teori över teknisk och social förändring. I sin föreläsning 1864 lät han till exempel tillfälligheternas små och individuella variationer vara ett första led i förändringsprocessen av byggnadsskicket. Detta första slumpmässiga led avlöstes emellertid av medvetna val och ett slags avelsmässigt urval som inkluderade såväl de spontant uppkomna förändringarna som egna uttänkta och främmande innovationer: ”Om nu Folk, som byggede af Nyt, end ikke tænkte paa at bygge anderledes, end som Skik og Brug var, saa kunde der dog let opstaa en og anden liden Afvigelse. Dette var da *tilfældigt*. Men at Husets og Nabolagets Beboere *lagde Mærke* til Afvigelserne og opgjorde

sig en Mening om, hvorvidt de vare heldige eller ei, det var *ikke tilfældigt*.”<sup>548</sup> Sundt beskrev vidare en långsam process av alltmer lyckade försök som resulterade i ett hus som en hel bygd tog som sin modell, och på så sätt hade de sju olika stugformerna i Norge uppkommit: ”den Thronhjemske, den Akershusiske, Thelemarkiske, Nedenøsiske, Mandalske, Jæderske Stueform, endelig den Bergenske Form af Røgstue (Røgovn-Stuen).”<sup>549</sup>

Dessa sju ”særskilte Bygnings-Skik” hade han visserligen upptäckt under sina forskningsresor och klassificerat utifrån deras specifika former redan i sin byggnadshistoriska studie 1861. Men det var först nu som han med hjälp av Darwins utvecklingslära menade sig vara i stånd att förklara själva förändringsprincipen varigenom enkla och allmänna urhus differentierades till en mångfald lokala husformer.

Även i den andra uppsatsen 1865, *Det Norske Arbeide – Listerbaaden*, hade Sundt kopplat samman handens och tankens arbete med Darwins naturliga urval och selektion genom avel och kallade därför ”Lister-Baaden” för en ny båtras. Sundt skilde här mellan uppkomsten av en enskild båt, som kunde ske genom en tanklös närmast mekanisk efterbildning av en etablerad modell, och uppkomsten av en ny båtform som tillkom när enkla allmogemän – och sociala auktoriteter – kände ett behov av en bättre båt. Å ena sidan den tanklösa och naturligt slumpvisa förändringen i en enskild båt i förhållande till modellen: ”Den enkelte Baad kan være bleven til derved, at en Baadbygger har staaet og arbeidet næsten tankeløst eller mekanisk efter en anden Baad som Model.”<sup>550</sup> Å andra sidan den medvetna och avelslika förbättringen av en båtform i förhållande till en etablerad båtform; ”denne nye Baadform er bleven til paa samme Maade som de Gamle: der er *simple Almuesmænd*, som have følt Trangen til en bedre Baad og ganske paa egen Haand have fundet ud at gjøre den bedre.”<sup>551</sup>

Dessa båtar och stugor, det vill säga Sundts undersökningsobjekt, var inte statistiskt beräknade genomsnittstyper, utan empiriskt fastlagda differentieringar av en enkel urform. Det innebär att Sundt undersökte enskilda individer för att fastställa vars och ens position i den norska båt- och byggnadshistoriens morfologi. De statistiska kalkylerna genomfördes på en annan generell nivå där

till exempel antalet fiskare per båt jämfördes mellan olika bygder för att utröna vilken trakt som hade den mest effektiva båttypen.

Det finns slående likheter mellan Sundts konstaterande 1864–65 att slumpen fanns närvarande som omedveten förändringskraft i människans tekniska utveckling och Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers, general, etnograf, arkeolog och grundare av Pitt Rivers Museum vid University of Oxford, förfäktande i de föreläsningar som han höll 1867–68. Både Sundt och Pitt Rivers var uttalade darwinister och evolutionister och bågge tillämpade Darwins utvecklingslära i sina tekniska utvecklingshistorier. Pitt Rivers koncentrerade sig 1867 på människans relation till naturen och på vilka sätt som tidiga redskap och vapen gradvis och kontinuerligt hade utvecklats sig från naturformer genom en process av ”omedvetet urval” (*unconscious selection*). År 1868 beskrev han hur förändring uppkom och skildrade med nära nog samma ord som Sundt hur ”fel i en succession av kopior” skapade variation i en teknisk utvecklingsprocess, alltså att oräkneliga och omedvetna anpassningar fanns inneslutna i varje framsteg. Sådana darwinska utvecklingstankar tillämpade Pitt Rivers även i organiseringen av sina typologiska museisamlingar, bland annat i samlingarna av jordbruksredskap och folkdräkter i hans ”undervisande museum” i Farnham, Dorset, ett museum för ”massorna” vilket 1890 inkluderade en restaurerad medeltidbyggnad, en blåsorkester för söndagskonserter och exotiska djur i en djurpark. Således en folklig, festlig verksamhet liknande den som Hazelius drev på Skansen från 1891 och framåt.<sup>552</sup>

Om Sundt med sitt ”Skik” framför allt betonat traditionens tillbakahållande makt på den norska landsbygden, kunde han med sitt nya begrepp, ”Arbeide”, framhäva det innovativa draget hos samma landsbygdsbefolkning, och menade sig också kunna undersöka vilka processer som låg bakom deras ständigt pågående förbättringar av hus och hemliv. Man kan säga att under dessa få år försköts tyngdpunkten i Sundts studier av landsbygdens inbyggare från en traditionsbunden ofrihet, ”Skik”, till ett slags frihet att känna behov och råda bot på brister, ”Trang”, men fortfarande inom de geografiska betingade och gudagivna levnadsomständigheterna. Sundt hade med andra ord tagit steget från att utforska

ett ruralt folk som styrdes av uråldriga och trögörliga skick och seder, till att studera ett ruralt folk som genom sitt arbete avhjälpade brister och tillfredsställde behov vilka uppstod i den långsamma men kontinuerliga förändringsprocessen kallad arbetets naturhistoria. Men det handlade inte här om en individuell personlighets behovsuppfyllelse; i publikationerna 1865 skilde Sundt mellan allmogens ”Trang”, som var försänkt i livets nödort och naturnödvändighet, ”*simple Almuesmænd*, som have følt Trangen til en bedre Baad”, och det nittonde seklets nya och bildade individer med sina personliga uttryck och sin individuella valfrihet att inom den goda smakens gränser ”frit indrette sig efter eget Behov”.<sup>553</sup>

Här kan man återfinna en skillnad mellan konst som naturnära arbetssätt och konstfärdighet och konst som estetiskt och individpsykologiskt uttryck. Det var nämligen så att allmogens ”Trang” ledde till ”Arbeide” och nya ”Skik” medan individens ”Behov” gav upphov till ”Kunst” och ny ”Stil”. Både det förmoderna konstbegreppet, *techné*, och dito moderna, *ars*, det vill säga teknisk konstskicklighet respektive estetisk konstnärlighet, aktualiseras här.<sup>554</sup> De fick ta plats dels i Sundts viktiga kategori ”*Arbeidets Maade og Kunst*”, dels i hans uppmaning att kombinera den gamle timmermannens konstfärdiga arbetskonst, ”Bygnings-Skikke”, med den nye arkitektens konstnärliga byggnadskonst, ”Bygnings-Stil”. Medan Sundt underordnade det förra konstbegreppet i förhållande till sitt arbetsbegrepp, placerade han det senare som konstituerande begrepp i det självständigt estetiska fältet. Och liksom senare på Norsk Folkemuseum ansåg sig Sundt ha funnit den nya tidens goda uttryck – en förhöjd och landsgemensam norsk stil – i en innovativ förening av det traditionella konstfärdiga arbetet och den nya estetiska konsten: ”Dette sidste Udtryk Bygnings-Stil henhører til de saakaldte Architekters eller Bygnings-Kunstneres Sprog, og jeg vilde med det kun kortelig antyde, at til Maalets Opnaelse vil der vel kræves, at norsksindede Architekter med venlig Hu forene sin *Kunst* med vore gammeldags Tømmermænds og Bygme-steres *Arbeide*.”<sup>555</sup>

Detta citat kan också utgöra en god utgångspunkt för en jämförelse med Fetts forskning ett halvsekel senare. Visserligen hade Fett intygat att Sundts vetenskapliga

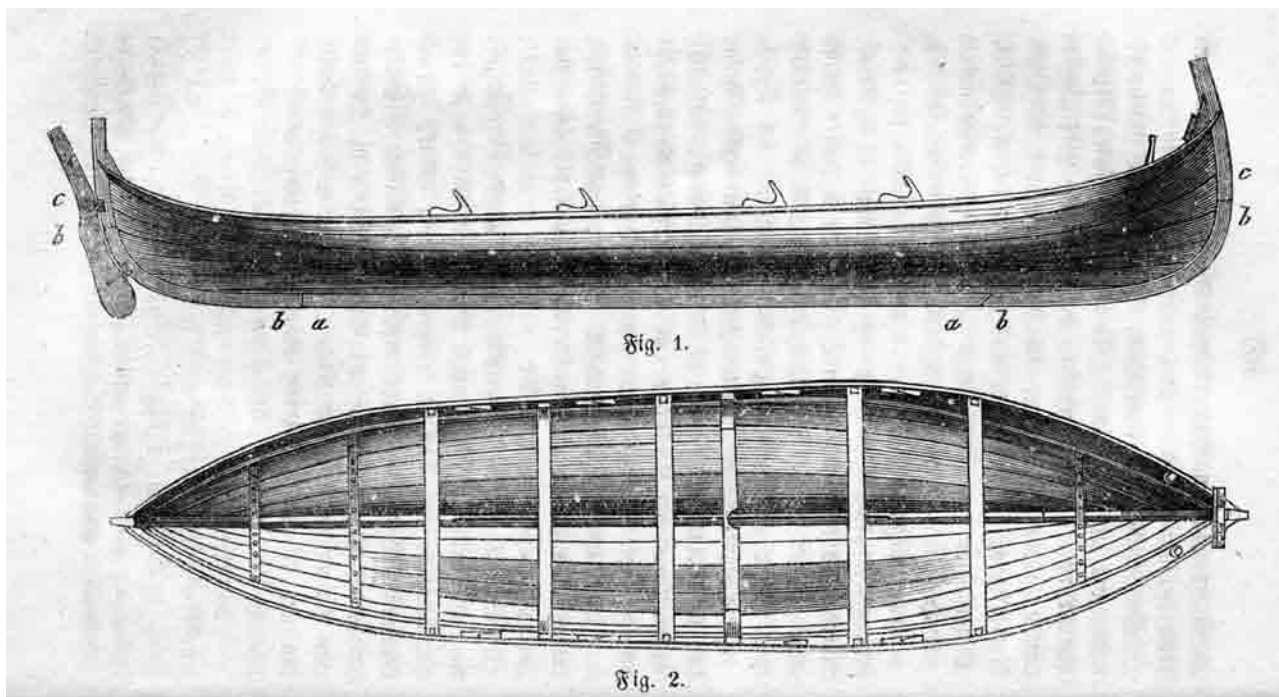


Fig. 27. Listerbåtens anatomi analyserades av Sundt 1865, och dess olika konstruktionselement (a–c i figuren), motsvarande en djurarts ben, sattes in i en evolutionär utvecklingsprocess. Det medförde att denna sentida båtart kunde jämföras med tidigare båtarter varvid till exempel olika båtfamiljers särmärken blev tydliga. *Träsnitt i Folkevennen, 1865.*

metod fortfarande i det nya seklet var ”ny og original”, dessutom fanns de båda betydelseerna av konst närvarande även i hans skrifter. Men Fett begränsade inte de folkliga uttrycken till det livsnödvändiga arbetets domän, utan förde även in dem i det estetiska fältet såsom ”folk-kunst” och undersökte dem med hjälp av den stil-kritiska metoden. Stil var alltså inte längre förbehållen konsthistoriens stilepoker eller de konstnärligt nationella stilarna, utan kunde användas för att utforska allmogens byggnader och föremål, som i Fetts studier av stildrag i segel från medeltiden. Skillnader fanns således dem emellan, men även stora likheter. Fett använde sig till exempel av en liknande morfologisk metod som Sundt för att utröna evolutionära släktskap, bland annat hos bänk- och stolstyper i utställningen *Bänk og stol i Norge* på Norsk Folkemuseum 1906.<sup>556</sup>

Det var väl också närmast detta metodologiska släktskap som Fett lyfte fram i sin hyllning av den norske föregångsmannen. Fett tillämpade nämligen i sin under-

sökning av typer och typelement i det norska bänk- och stolsbeståndet samma metod som Sundt hade använt i sina studier av Nordlandsbåten och Listerbåten. Det handlade om en metod som Sundt beskrev som en version av den komparativa anatomin:

Der er en egen Gren af Naturvidenskaberne, som kaldes Komparativ Anatomi. Her gaaes der frem paa den Maade, at man f. Ex. stiller op i en lang Række Benrader af alle de Slægter og Arter af Dyr, som høre til en Familie, og saa lægger Mærke til det, som er ens for Alle, og det, som er særeget for hvert enkelt. Nærværende Undersøgelse kunde smykkes med samme Grundighedens og Videnskabelighedens Præg, dersom vi for alle Baadformer havde omstændelige Tegninger med Forklaringer om de enkelte Dele og deres Sammensætning.<sup>557</sup>

## En darwinsk kulturhistoria

I likhet med Sundt 1864 kopplade Hildebrand 1882 sin metod och vetenskap till Darwins utvecklingslära, men han gjorde det indirekt genom att upprätta en teori- och metodparallell mellan naturvetenskap, språkvetenskap och folkvetenskap. Visserligen benämnde Hildebrand enbart etnografen som "vetenskapen om folken", men både arkeologi och kulturhistoria inneslöts i praktiken i en folkvetenskap genom att han visade på deras likheter i teori och metod, deras gemensamma fokus på folklivet – till skillnad från den historiska vetenskapens intresse för statslivet – samt inte minst deras samfällade utforskande av de allmänna lagarna för utveckling.<sup>558</sup>

I denna folkvetenskap med sina tre discipliner studerades alltså folklivet, men inom skilda forskningsområden. Arkeologin eller den jämförande fornforskningen undersökte den förhistoriska perioden. Etnografen studerade mindre civiliserade folk, perioder före den högre utvecklingen samt lägre, styrda samhällslager. Detta var enligt Hildebrand en godtycklig och olycklig avgränsning av begreppet (vilket Hazelius med sin skandinaviska etnografi på sätt och vis hade upprättat). Kulturhistorien, slutligen, hade samma metod och teori som arkeologin men studerade den historiska tiden i både dess höga och låga kulturformer – både slott och koja, både helg och söcken. Det fanns dock inga avgörande kunskapsmässiga skillnader mellan dessa tre vetenskapliga discipliner: kulturhistorien tillämpade fornforskningens metod men "inom den historiska tidens ramar"; etnografen, arkeologin och kulturhistorien undersökte samma mänsklighet, samma livslagar och samma kamp för tillvaron.<sup>559</sup> Hildebrand konstaterade apropå folkliv och livslagar att det rörde sig om "samma mänsklighet, som uppträder hos naturfolket och hos den nation, som eger en historia, samma allmänna lagar som styra utvecklingen hos det ena eller det andra, men det medgifves att lifsföreteelserna äro hos det ena och det andra vid första anblicken mycket skiljaktiga".<sup>560</sup>

Man kan säga att Hildebrand i denna uppsats accepterade Molbechs distinktion mellan en naturvetenskapligt inspirerad utforskning av ett tingens kulturområde och en kritiskt historisk utforskning av ett kulturområde av urkunder och konstformer. Han godtog dock

inte Molbechs indelning i en förhistorisk ting- respektive historisk text- och konstkultur, utan kan sägas ha upphävt denna särskiljning genom att godta Nilssons expansion av den komparativa etnografen in i både förhistoriska och historiska perioder. På så sätt upprättade Hildebrand i stället, i likhet med Rydberg, en ny gräns inom den historiska perioden mellan statsliv och folkliv, närmare bestämt mellan en specialiserad, urkundsfokuserad historia respektive en holistisk, text- och tinginriktad kulturhistoria.

Hildebrand tog emellertid ett steg till och formade därigenom en folkvetenskap som komplement vid sidan av den historiska vetenskapen. Det handlade om en folkvetenskap som hade en gemensam kunskapsteroetisk grund med naturvetenskap och språkvetenskap. Jag kallar denna natur-, språk- och folktriad för Hildebrands parallell. Dessa tre vetenskaper undersökte enligt Hildebrand de allmänna lagar som styr utvecklingen i den fysiska verkligheten. Såväl natur- som språk- och folkvetenskaperna intresserade sig för urformernas uppkomst, deras utveckling och anpassning samt uppkomsten av särpräglade egenskaper och former. När det gällde natur- och språkvetenskapernas likheter i "fakta och forskningsmetoder" citerade Hildebrand den darwinistiske lingvisten och filologen William Dwight Whitney. "De frågor", skrev Whitney i Hildebrands översättning, "som naturforskarna för närvarande afhandla med så stor ifver, frågorna om artbegreppet, om arternas uppkomst genom individernas föränderlighet och det naturliga urvalet samt om det organiska livets ursprungliga enhet, stå mycket nära de problem, till hvilka språkforskaren oupphörligt finner sig hänvisad."<sup>561</sup>

Liv och språk hängde således nära ihop, såväl i sitt empiriska stoff som i de vetenskapliga metoderna att utforska det. När det gällde Hildebrands folkbegrepp så inlemmade det inte en skillnad mellan rå massa och bildat folk, utan var empiriskt evolutionärt och språkligt: "På språket beror nationaliteten", citerade Hildebrand vidare, "språkenhet och folkenhet äro i hufvudsak identiska begrepp".<sup>562</sup> Hildebrands folklivsbegrepp inneslöt i sin tur inte ett högre, idealreellt tillstånd av medvetenhet och kontakt med det eviga livsväsendet, utan var ett empiriskt område vars företeelser och utvecklingsgång

skulle utforskas i sina fysiska principer och materiella former. I detta avseende kan Hildebrands empiriska och evolutionära kulturhistoria, formulerad 1882, sägas vara en motpunkt till Rydbergs spekulativa och ideal-realistiska kulturhistoria, presenterad 1884, samt även till den senares ändamålsgrundade avståndstagande från uppfattningen att kampen för tillvaron var fundamental för kulturhistorisk forskning. ”Ett större misstag torde på vetenskapens område aldrig blifvit begånget”, skrev Rydberg apropå att ”striden för tillvaron” ansågs vara kulturhistoriens främsta drivkraft – den egentliga kulturskapparen.<sup>563</sup>

Hildebrands vetenskapssyn var alltså empirisk, komparativ och evolutionär. För det första konstaterade han att livs- och språkformer hade betydande likheter, *såväl* i sin uppkomst, utveckling, förfall och undergång *som* i sin dubbelhet att vara ett allmänt uttryck med individuella särdrag *och* i sina många varieteter, arter och ordningar. För det andra hävdade han att språk och folk var två sidor av samma nationalitet, för det tredje att arkeologi, etnografi, kulturhistoria undersökte samma allmänna lagar för utveckling. För det fjärde, slutligen, slog han dels

fast att syftet med den jämförande fornforskningen var ”att finna de lagar, som bestämt utvecklingen af fornsakernas former”, dels att ändamålet med kulturhistorien var ”att komma underfund med lifvet, med folkets lif, ytterst med folket.”<sup>564</sup>

Denna Hildebrands fokus på livets former i naturen och folklivets former i kulturen samt uppställningen av en livets lagbundenhet och en parallell mellan natur, språk och folk pekar alla tre på en gemensam grund i Darwins utvecklingslära. Jag hävdar således att Hildebrand 1882 – i likhet med Montelius 1884 – ympade den darwinska evolutionsteorin på den redan etablerade utforskningen av formernas utveckling genom tiderna. På så sätt erhöll han en förklaring för livets och kulturens utvecklingsformer i den historiska verkligheten, men kombinerade samtidigt den darwinska evolutionsteorin med den nilssonska komparationstanken.<sup>565</sup>

Till skillnad från Sundt 1864 utredde dock Hildebrand inte hur Darwins naturliga urval eller selektion genom avel i praktiken fungerade som principer för förändring i kulturutvecklingen.

# FOLKMUSEUM

Kratta efter kratta står uppställd hos antikvitetshandlaren i Falkenberg. Här göms nära nog kompletta museisamlingar som i enlighet med en strikt typologi tar sin början i den mest sällsynta och naturnära ursprungsformen och fortsätter med kulturutvecklingens säregna formkedja i Halland. Det är självklart för både museimän och antikvitetshandlare att dessa samlingar är museala, trots placeringen, trots ägandeförhållandet. Detta kulturhistoriska värde och denna museala äganderätt är ett absolut värde respektive en absolut relation, inte i första hand en juridisk eller ekonomisk. Men denna relation gäller endast på ett principiellt avstånd, innan museimannen i praktiken har gjort sitt urval i antikboden och degraderat vissa minnen till skräp. Det innebär att museimannen genom detta förkastande relativiserar objektets absoluta tillhörighet till sitt museum och öppnar det för andra museimän och antikvitetsamlare.

Dessa samlingar i gränslandet mellan museimagasinet och antikvitetshandeln innesluter på en och samma gång en principiell men obestämd absolutitet och en praktisk men bestämd relativisering. Antikvitetshandlarens obestämda museisamling kan genom ett omdöme från en museiman med museal äganderätt bli en bestämd museisamling eller en bestämd skräpsamling. Museisamlingens föremål flyttas till museimannens egna utställningar eller magasin, men skräpsamlingen är inte för alltid ombildad till skräp – det absoluta värdet existerar inte i praktiken, utan enbart i det principiella fjärrskådandet. Skräpsamlingen kan nämligen ombestämmas genom nya omdömen från andra museimän och antiksamlare och bli en bestämd museisamling på något annat museum, alternativt en privat antikvitetsamling – eller så förblir den en skräpsamling och lagras då i Falkenberg i väntan på nya besök och nya omdömen.

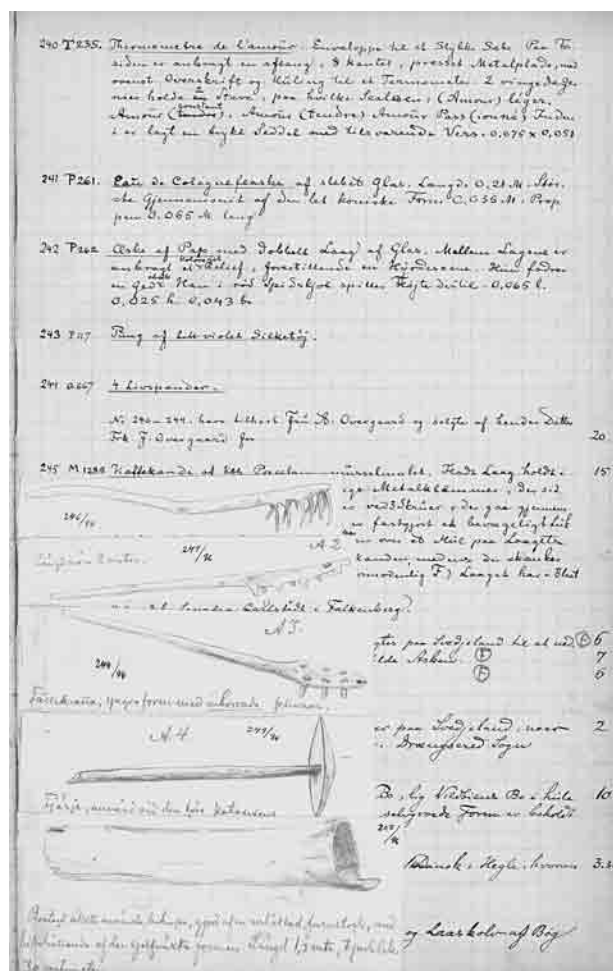


Fig. 28. Journal över inskrivna museiföremål vid Dansk Folkemuseum i september 1896. I denna förteckning återfinns Carl Carlstedts teckningar över halländska kratttyper, A1–A3, en samling som köptes in av Bernhard Olsen och skrevs in i huvudsamlingen som 246/96, 247/96 och 248/96. Just dessa krattor kom att utgöra första nummer, U1–U3, i en helt ny föremålskategori vid Dansk Folkemuseum: "U. Landusholdingning". Teckningar: Carl Carlstedt, *Journal för Dansk Folkemuseum, 1896*. Danmarks Nyere Tids arkiv, Nationalmuseet i Köpenhamn.

I augusti 1896 hade den protektionistiske tidningsmannen och antikvitetshandlaren Carl Carlstedt i Falkenberg återkommit från ännu en insamlingsexkursion i Halland och Småland för sin egen och Dansk Folkemuseums räkning. Han delade upp sin föremålsskörd i antikviteter och museiföremål vilket också gav pjäserna deras givna områden för avsalu. När det gällde de museala föremålen, som han alltså ordnade till mer eller mindre kompletta typologiska museisamlingar i sin antikhandel, försökte han alltid tolka museets önskemål och utgick i många fall från givna förebilder i museikataloger och -utställningar. Men Carlstedt nådde aldrig en entydighet i förhållande till Olsens blixtnabba omdömen, *ja – minne, nej – skräp*, i svarsbrevet.<sup>566</sup>

Brevväxlingen mellan Carlstedt och Olsen var mycket livlig och hundratals museala föremål såldes till Dansk Folkemuseum i Köpenhamn under decennierna runt sekelskiftet. Carlstedt handlade med allt ifrån lösa soljor, ostkar och hängkläden till hela bondstugor och kyrkoinredningar och annonserade i *Svensk Läraretidning* 1896: ”Antika saker från sten-, brons- och järnåldern, medeltid och nyare tid, alla slag, kyrksaker och allmogeföremål köpas till högsta pris af redaktör *Carl Carlstedt, Falkenberg*.”<sup>567</sup>

Dessa antikviteter förmedlade Carlstedt sedan både till privatsamlare och till Dansk Folkemuseum, Nordiska museet och Kulturen i Lund, samt till Dansk Landbrugsmuseum, Det Nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg Slot, Göteborgs Museum och Hallands museum i Halmstad. Carlstedts självpåtagna roll som ett slags minnesmäklare i gränslandet mellan det nordiska, det danska, det svenska och det sydsvenska framstår i klart ljus i det faktum att han på samma gång var *uppköpare* för Dansk Folkemuseum och *ombud* för Nordiska museet, samt att han sålde sin egen privatsamling, ”den carlstedtska samlingen”, till Kulturen i Lund.<sup>568</sup>

Sådana slags relationer gentemot antikvitetshandlare existerade även vid Norsk Folkemuseum i Kristiania vars nationella insamlingsorganisation avgränsades till det norska rikets gränser. I själva verket kan detta ekonomiskt kommersiella samt ekonomiskt kollegiala värde sägas utgöra ytterligare en dimension av det folkliga minnet, en inofficiell innebörd vid sidan de officiella

innebörderna – de sociala, estetiska, nationella, historiska och evolutionära dimensionerna som avhandlades i museernas offentliga dokument. När man går igenom folkmuseernas brevkorrespondens från slutet av 1800-talet står det fullt klart att förhandlingar om föremålssköp utgjorde den överväldigande majoriteten av museimännens kontakter med allmänheten, samt att flera antikvitetshandlare slog upp sina dörrar tack vare dessa kommersiella relationer med de nya folkmuseerna. Carlstedt var således en bland många andra förmedlare av allmogeföremål till museerna vid sekelskiftet.<sup>569</sup>

Ett vittnesbörd på folkmuseernas betydelse för uppkomsten av en kommersiell marknad för allmogeföremål gav Carlstedt i ett brev till Olsen i februari 1896. Carlstedt beskrev här hur halländska ”bålastugor” hade blivit ett mode bland förmögna sedan Hazelius köpt in Oktorpsgården till Skansen. Tack vare den nya efterfrågan hade bönderna fått upp ögonen på sina ålderdomliga byggnaders ekonomiska värde och som resultat höjt priserna. En marknad för historiska ryggåstugor hade således uppstått genom Hazelius inköp, en marknad av privatsamlare som enligt Carlstedt hotade byggnadernas museivärde. Tiden var därför kort för den danske museimannen att köpa en egen ”bålastuga” från Halland:

Hvad som dock med allra första bör af museet anskaffas, såvidt detta någonsin skall göras, är en bålastuga. Genom Nordiska museets inköp af Oktorpsstugan och dess uppförande å Skansen har det blifvit rent af en modesak bland lite hvar att skaffa sig en halländsk bålastuga, och de få dugliga af dessa, som finnas kvar, komma snart i privata händer, och efter en af en sådan ombesörjd ”restauration”, har stugan naturligtvis förlotrat allt museivärde. Jag har tvenne stugor i bud.<sup>570</sup>

I detta gränsområde återfinns en mängd intressanta problem vilka alla relaterar dels till det folkliga minnet såsom förebild, såsom översinnlig kärna, dels till dess yttersta relativa gränser med mängder av praktiska möjligheter. Dessa skilda synsätt liknar i mångt och mycket skillnaden mellan spekulativ och relativ estetik: å ena sidan utgör det materiella minnet en öppning till den

metafysiska, absoluta sanningen, och när en museiman förkastar ett föremål beror det på att det inte befinns vara en sådan öppning; å andra sidan utgör det materiella minnet en historisk form att analysera i anslutning till andra sådana former, och när en museiman förkastar ett föremål så kan en annan godkänna det eftersom det passar i dennes formförråd.

Å ena sidan minnet som översinnligt uttryck för folksjälens – ett slags hjärteminne. Å andra sidan minnet som relativ form – ett minnesmärke i folkmuseet som specifik minnespraktik, i sekelslutet som särskild tidsrymd och i de skandinaviska länderna som särpräglade territorier.

Det folkliga minnet och dess dubbelhet har tidigare utretts i sin idéhistoriskt praktisk-begreppsliga dimension, som idealrealistisk naturalism. Nu kommer minnet att studeras i sin idéhistoriskt praktisk-institutionella dimension, som folkligt minne i kungl. förordningar samt utställningar och festivaler på Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Först i en sådan begreppslig-institutionell undersökning kan det folkliga minnet undersökas i dess mångtydighet, en betydelsepluralism som dåtidens museimän dolde i sina offentliga utsagor för att upprätthålla de högre värdena i sina utställningar. Museimännen ansåg nämligen att sådana vanligtvis ekonomiska relationer var en avart att bekämpa, ett tecken på befolkningens slappa fosterlandskänsla vilket innebar att de inte skänkte sina föremål av kärlek utan sålde dem för snöd vinnings skull.

Såväl Hazelius som Olsen och Aall hade långtgående strategier och nationsomfattande organisationer för att komma bortom dessa låga, ekonomiska transaktioner och närma sig de ideella, kärleksfulla relationerna som folkmuseerna och de folkliga minnena skulle vara grundande i. Hazelius byggde upp ett omfattande nätverk av ombud och skaffare för Nordiska museet i de nordiska och baltiska länderna, bland dem Carlstedt i Falkenberg. Så gjorde även Olsen men begränsade sig till personer boende i det dansknationella territoriet – samme Carlstedt – det vill säga i de nuvarande danska landskapen samt Blekinge, Halland, Schleswig, Skåne – och Småland. Aall etablerade i sin tur lokala museikommittéer runt om i Norge, kommittéer som erkände museet i huvudstaden som ”en *landssag*” för varje norsk man och

kvinnor. Liksom de andra två museimännen försökte Aall att förverkliga en plan som grundade sig i en organisk och kärleksfull samhällssyn. Det handlade därför om en *nationell* plan som Aall försökte förverkliga under museets första verksamhetsår, men, beklagade han sig i ett brev den 22 augusti 1895, då bildandet ”af Komitéer imidlertid ikke foregaar med den forønskede Hurtighed, har man maattet beslutte sig til at henvende sig til de allerede færdigdannede og opgive den første Plan.”<sup>571</sup>

Dessa folkmuseer borde alltså enligt de tre museimännen vara hjärtan i nationella folk rörelser rörande fosterlandskärlek, kulturhistoria och folkliga minnen, härdar där ett fosterlandsälskande folk smiddes – inte centraler för ekonomiska transaktioner rörande antikviteter, såsom de i praktiken var.

Antikvitetshandlare med museisamlingar utanför den offentliga institutionen, ekonomiska uppgörelser såsom huvudsaklig vardaglig arbetsuppgift för intendenterna, misslyckade museala folk rörelsesatsningar i fosterlandskärlekens tecken, dessa exempel visar på museipraktikens avgörande betydelse för förståelsen av folkmuseernas kunskapsobjekt och -syntetiseringar. Det är nämligen så att betydande dimensioner av de folkliga minnena faller bort utan en undersökning av det inofficiella och vardagliga handhavandet av dem, dimensioner som kan bredda den idéhistoriska bilden av den rådande kunskaps-, historie- och samhällssynen. Med dessa inofficiella källor från den vardagliga museipraktiken kan man som idéhistoriker segla förbi åtminstone ett av alla blindskär i forskningsprocessen, nämligen den att man reproducerar – inte utreder – dåtidens höga, rena och enhetliga syn på kunskap, ehuru i kontextualiserad form.

Ytterligare en forskningspraktik som jag vill problematisera i detta kapitel är den att arkeologer, historiker, kulturhistoriker, folklivsforskare och konsthistoriker många gånger har hållits isär utifrån sina disciplinära och ideologiska tillhörigheter.<sup>572</sup> Jag vill i stället visa att dessa nya folkmuseers institutionella bredd – inneslutna som museerna var i en idealreell världsbild – förmådde att innefatta såväl estetisk idealrealism som vetenskaplig naturalism vid sidan av ekonomisk kommersialism respektive ekonomisk kollegialism – utan att institutionsbygget rasade. I själva verket består det sena 1800-talets



folkliga minne huvudsakligen av dessa tre dimensioner, samt, inte att förglömma, av sin placering i det rådande museilandskapet: som fornminne, folkminne eller konstminne.

I detta kapitel undersöker jag alltså dels den idealrealistiska naturalismens vardagligt museipraktiska sida, dels de mer allmänna attityderna hos antikvitetshandlare, historieintresserade och gårdsägare samt slutligen de lokala museipraktikernas särpräglade inslag i de folkliga minnena och deras arkivaliskt dolda dimensioner. Mitt brokiga källmaterial består av officiella instruktioner, förordningar, reskripter och lagar i Danmark, Norge och Sverige samt av arkivalier, festivaler, fotografier, museistugor, utställningar och årsskrifter vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Men först några ord om de tre aktuella folkmuseernas organisation.

Norsk Folkemuseum invigdes på Bygdø den 31 maj 1902, beläget endast ett stenkast från det gamla friluftsmuseet från 1881: Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø Kongsgaard. Förutom den gamle museigrundaren Holst och den nye museigrundaren Aall var aktörerna bakom de bägge museerna på Bygdø i huvudsak desamma. I den första styrelsen för Foreningen for Norsk Folkemuseum, bildad i december 1894, satt förutom Aall även Dietrichson och Moe samt historikern Gustav Storm och Henrik Grosch, museichef för Kristiania Kunstindustrimuseum. Även Nicolaysen och Nielsen var i högsta grad engagerade i Norsk Folkemuseum, den förre som antikvarisk rådgivare och inköpare av bevarandevärda byggnadsdelar, den senare som förespråkare för en deposition av det etnografiska museets norska avdelning.

En mycket tydlig skillnad mellan de två museerna på Bygdø stod emellertid att finna i Norsk Folkemuseums samlingskategori "Afdeling for Byernes og de høiere Klassers Liv". Detta var en ny kategori som innebar att en fysisk uppdelning i land och stad hade genomförts i den nya institutionen. Å ena sidan hade fem historiska byggnader från landsbygden återuppförts på friluftsmuseet: Raulandsstuen, Grølistuen, Aamlistuen och Rofs-huslofterne. Å andra sidan hade fyra nybyggnationer uppförts runt museets torg, förutom kopian av Stads-

porten i Bergen med administrationslokaler, även tre hus med utställningslokaler: Kirken med "Kirkeafdelingen", Depotbygningen med "Afdelingen for Fremkomstmidler og Redskaber" och Ridehuset vilket öppnades med en mängd "Bygderum" samt några rum för stil-, stads- och personhistoriska utställningar.

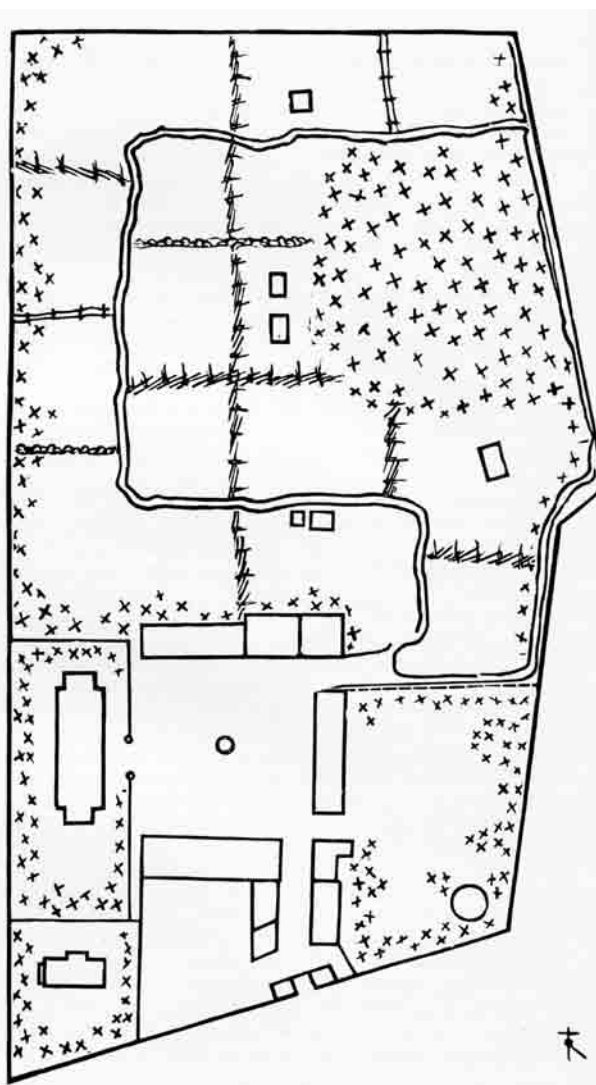


Fig. 29. Norsk Folkemuseums första karta över Bygdø-anläggningen från 1898 med landsbygdens historiska byggnader på friluftsmuseet och de nybyggda utställningslokalerna runt Torget: Kirken, Depotbygningen och Ridehuset, invigda 1902. Karta: Aarsberetning, 1898.



Fig. 30. Torget på Bygdø med sina nyuppförda rekonstruktioner av äldre stadsbyggnader: Depotbygningen (t.v.), Kirken (mitten) och Ridehuset (t.h.). Foto: Olaf Væring, 1907. Norsk Folkemuseums bildesamling.

Sådan såg alltså Folkemuseets anläggning på Bygdø ut vid invigningen. Två år senare stod "Den systematiske Afdeling" iordningställd i Ridehusets andra våning, och efter en omordning vintern 1906-07 tillkom utställningsytan på den första våningen med sina "Bygderum" och "Tidsværelser".<sup>573</sup> Trots att föremålsgrupperna bakom dessa utställningar bytte namn ett antal gånger mellan 1895 och 1912, förblev deras innebörder desamma under hela tiden, vilket också beteckningarnas slutliga stabilisering i Bygdeavdelingen respektive Byavdelingen visar:

Den nationale Afdeling, 1895  
Bygdeafdelingen, 1902

Afdeling for Byernes og de høiere Klassers Liv, 1895  
Byafdelingen, 1902  
Afdelingen for Hjemmet, 1904  
Byavdelingen, 1912

Dansk Folkemuseum bildades som ett direkt resultat av "Afdelingen for Kostumer og Husflid" vid Kunst- og Industriudstillingen i Köpenhamn 1879. Bernhard Olsen, direktör för Tivoli i Köpenhamn, hade låtit samla in allmogeföremål från större delen av Danmark, men även från Skåne och Norge, och ställt ut dem bland annat i fullständiga interiörer. Dessa stuginteriörer kom sommaren 1885 att permanentas vid Dansk Folkemuseum i Panoptikonbygningen i Köpenhamn, "et nationalt Museum i Danmark", eller som Olsen också skrev, en dansk nationaletnografisk motsvarighet till Hazelius skandinavisk-etnografiska museum i Stockholm.<sup>574</sup> Till den styrande museikommittén engagerades bland andra Jens Jacob Asmussen Worsaae, arkeolog och statlig museidirektör och fornminnesinspektör, samt sedermera även Troels-Lund och William Møllerup, historiker, ministeriell representant i museistyrelsen och direktör för Nationalmuseets andra avdelning.

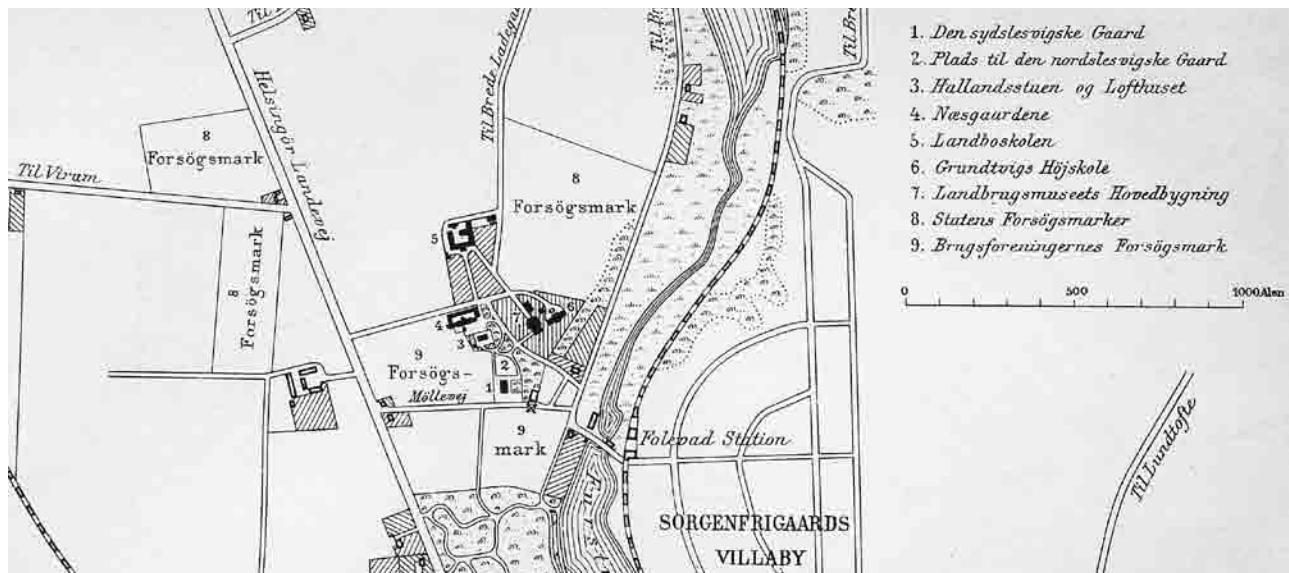


Fig. 31. Dansk Folkemuseums första karta över Bygningmuseet ved Kongens Lyngby 1902. De fyra historiska gårdarna ligger utplacerade i enlighet med deras plats i utvecklingskedjan, och i bondgårdarnas närhet ligger Grundtvigs Højskole, Landbrugsmuseet samt Statens och Brugsforeningernes Forsøgsmark. Således en förädling av både böndernas själar och deras grödor, eller som Olsen skrev 1898, "et af Landets aandelige Centrér." *Karta:Vejleder i Bygningmuseet, 1902.*

Till museets öppning byggde Olsen och Karlin, grundare av Kulturen i Lund, åtta eller nio stuginteriorer, bland annat Samsøstuen, Aalborgstuerne och Ingelstadstuen. De skulle spegla olika bygders materiella uttryck samt den danska bostadens utvecklingshistoria utifrån ett spekulativt nationsbegrepp. Men de bägge museimännen skapade även ett par temauställningar, till exempel introduktionsrummets folkliga samlingar av broderade dynor och utskurna byggnadsdetaljer.<sup>575</sup>

När Olsen började samla byggnader till "Dansk Folkemuseums Bygningsafdeling" ansåg han sig behöva gå över rikets gränser till "de tabte Lande" – Halland, Schleswig och Skåne samt även det medeltida Småland – för att finna den "række Hovedformer" som den danska allmogens byggnadshistoria bestått av. Olsens friluftsmuseum öppnades 1897 i sin första form i Kongens Have i Köpenhamn, men flyttades ganska snart till Kongens Lyngby, strax norr om Köpenhamn, där museet återinvigdes den 24 juni 1901. I ett brev till Møllerup 1899 hade Olsen slagit fast hur friluftsmuseet skulle se ut som helt utbyggt:

Jeg vil ved Grimmatop i Østre Gøinge Herred se at kjøbe et Udhus af Oldtidsform med Skjul over Gavldøren. Den vil supplere Serien paa Pladsen ved Hallandsstuen til hvis Type den slutter sig. Dermed betragter jeg mit Hverv som Gaardsamler endt. Traaden i Udviklingen er klargjort for Landbygningernes Vedkommende:

- 1) Røghuset (Ostenfeld) med Mennesker og Kvæg under et Tag.
- 2) Skorstenshuset
  - a) Nordslesvig. Mennesker og Kvæg i Stuehuset. Lader og Udhuse.
  - b) Halland. Kvæget ude af Stuehuset. Lader og Udhuse.
  - c) Skaane. Den regelmæssigt firkantede danske Bondegård, som den bestaaer endnu i Skaane og i det øvrige Danmark.

Desuden af Middelalders Former

- 3) Lofthuset i Kongens Have
- 4) Udhuset paa Grimmatop

Der er egentlig ikke mere at føje ind i denne Udviklingsrække. Den er intet Steds tænkt eller udført og Hazelius Masser ere ganske tilfældigt Udpluk og give ingen Vejledning.<sup>576</sup>

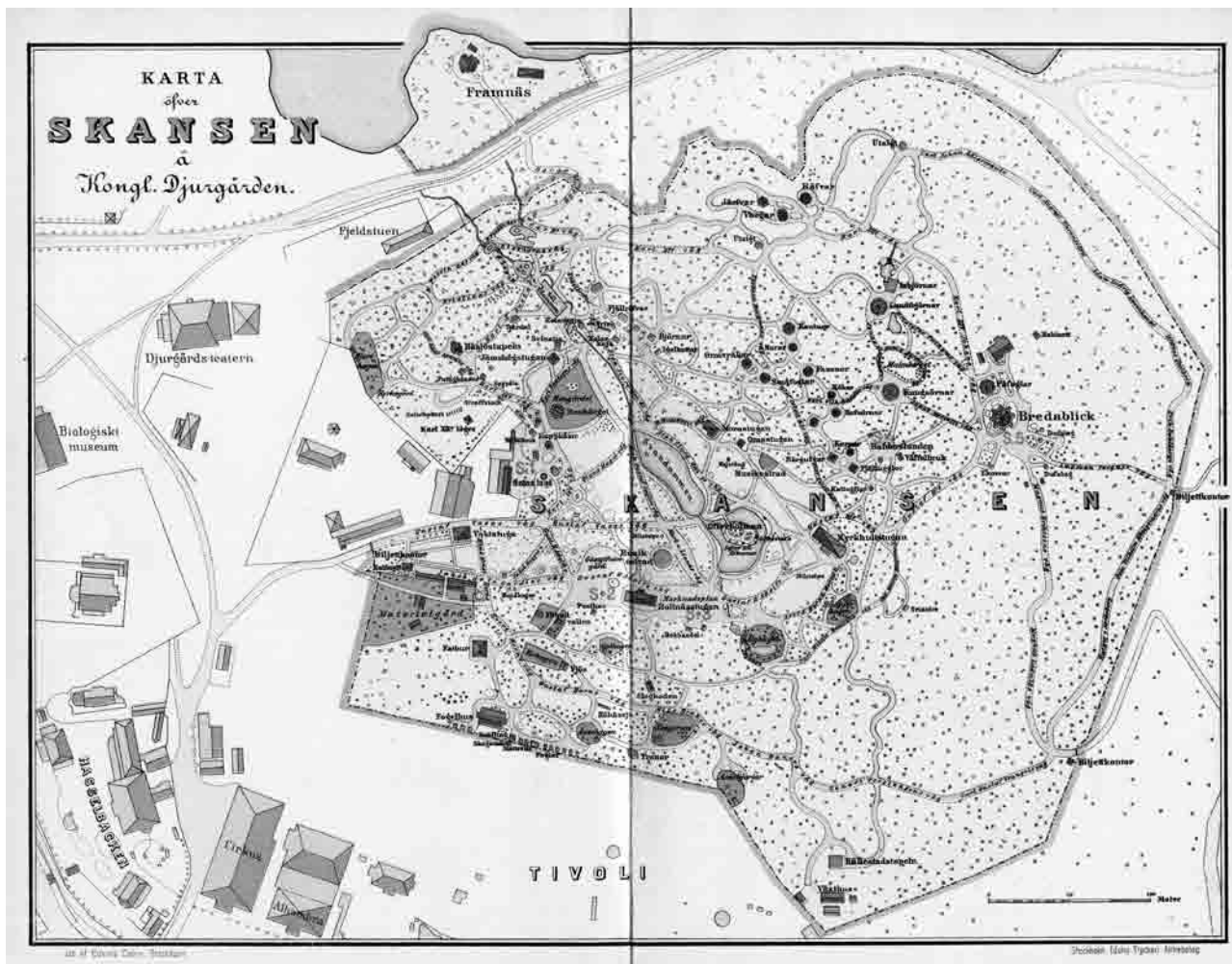


Fig. 32. Nordiska museets första karta över Skansen 1893. De första museistugorna, bland annat Lapplägrät, Kyrkhultsstugan, Morastugan och Bollnässtugan, delar yta med burar och hagar för räv, björn, get, påfågel och kungsörn. Friluftsmuseets gångvägar är uppkallade efter namnkunniga kungar, ståndspersoner och vetenskapsmän. *Litografi: Edvard Cohrs, 1893.*

Nordiska museets friluftsavdelning Skansen var, i motsats till vad Olsen hävdade, ordnad efter utvecklings-tankar som hade stor likhet med dem som Nilsson respektive Sundt hade formulerat. Vid invigningen av friluftsmuseet den 11 oktober 1891 kunde således en besökare vandra från Lapplägräts mest primitiva boendeformer till den enkla, delvis nedgrävda Stenstugan från Jämshög och vidare till två lika enkla kolarkojor, alla dessa med öppen härd. De flesta av de hittills nämnda byggnaderna var kopior, men de återstående, mer utvecklade byggnadstyperna hade flyttats och återuppförts. De

utgjordes av Hackstugan från Orsa samt Morastugan och Blekingestugan, tre ålderdomliga ryggåsstugor, alla dock med skorsten.

Vid Skansens högtidliga öppnande hade Hazelius bedrivit museiverksamhet i nära nog två decennier. Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm startades 1873 och bestod redan från första stund av både gestaltade stuginteriörer och systematiska samlingar av allmogeföremål. År 1880 ombildade Hazelius denna sin privatägda samling till en museianstalt tillhörig hela det svenska folket, men fristående från den svenska staten.

Den första museistyrelsen bestod av justitierådet Carl Gustaf Hernmarck samt Magnus Isæus, arkitekt och professor vid Kungliga Tekniska Högskolan, och Axel Key, professor i patologisk anatomi vid Karolinska institutet. Det är slående att denna styrelse, till skillnad från de danska och norska syskonmuseerna, inte inkluderade arkeologer, etnografer, historiker eller kulturhistoriker. Dessutom att styrelsen skulle bestå av ”minst *en* ledamot af Vetenskaps-akademien”, det vill säga den självständiga sammanslutningen bakom Naturhistoriska Riksmuseet med dess etnografiska samlingar, inte Vitterhetsakademien med dess statliga riksantikvarie och Statens Historiska Museum. Till skillnad från denna naturhistoriska koppling länkades både det danska och norska folkmuseet framför allt till fornminnessektorns stora museer i Köpenhamn och Kristiania, institutioner där etnografiska avdelningar kunde återfinnas. I övrigt efterliknade dock såväl Dansk Folkemuseum som Norsk Folkemuseum denna nya offentliga institutionstyp och skapade därför en kommitté respektive en förening för styrelsen. I statuterna för Dansk Folkemuseum 1886 stod det: ”Indtil Overenskomst med Statsmyndighederne om en saadan Indlemmelse er truffen, bestyres Museet som en for sig bestaaende offentlig Samling.”<sup>577</sup>

Att Hazelius organiska och frihetliga sätt att organisera Nordiska museet utanför de statliga myndigheternas kontroll ansågs vara nytt och oprövat i samtiden vittnade Pitt Rivers, grundare av Pitt Rivers Museum i Oxford, om i ett brev den 1 juli 1880, det vill säga inte ens en och en halv månad efter överlåtelsen av de skandinavisk-etnografiska samlingarna till det svenska folket och inte den svenska staten. Pitt Rivers hänvisade till Hazelius i sitt brev, ja, använde nära nog samma ord som han i sin argumentation för sitt planerade museum. Han hävdade nämligen att myndighetskontroll över det kommande museet skulle medföra att ”femtiövelva synsätt och avsikter skulle behöva förenas före ett enda steg kunde tas”. Hazelius museum i Stockholm, fortsatte Pitt Rivers, kunde anföras som ett typexempel, ”om han hade fjättrats av de statliga myndigheterna skulle han aldrig kunnat genomföra det.” Vid denna tidpunkt avsåg Pitt Rivers att i likhet med Hazelius donera sina omfattande arkeologiska och etnografiska samlingar till nationen,

inte till det statligt finansierade British Museum, men kom i själva verket att överlåta den största delen 1884 till University of Oxford.<sup>578</sup>

Med Hazelius genomförande av denna organisatoriska innovation – det stiftelse- eller föreningsdrivna nationalmuseet – förverkligades ett slags institutionell frihet. Som vi kommer att se placerades denna frihetliga institution i det nya civilsamhällets offentlighet, det vill säga sida vid sida med den samtida associations- eller föreningsrörelsen och de liberalt individuella och näringsmässiga friheterna.<sup>579</sup>

## Museal ekonomism

Den ekonomiska dimensionen av folkmuseernas kunskapsobjekt och -syntetiseringar, här kallad *museal ekonomism*, kan synliggöras först när man breddar urvalet av källmaterial i den idéhistoriska undersökningen och tar in såväl förordningar och arkivalier som föremål och utställningar i den. Jag undersöker därför nu andra källor än de filosofiska och vetenskapliga texterna, där den idealrealistiska respektive naturalistiska dimensionen tidigare återfunnits.

Med hjälp av dessa nya källor kan jag i denna avhandlingsdel visa upp två grundläggande aspekter av den museala ekonomismen. Dels att ekonomiskt kommersiella respektive ekonomiskt kollegiala avgöranden skar *direkt* in i de skandinaviska folkmuseernas syntetiseringar av kunskap och upplevelse, det vill säga att dessa beslut utgjorde fundamentala element i urvalet av historiska föremål och konstruktionen av stuginteriörer, museistugor och systematiska samlingar. Det handlade således *inte* i första hand om en *indirekt* påverkan genom en mer eller mindre ansträngd budget, en företeelse som ju är bekant såsom en alla institutioners samfällt delade premisser.

Dels visar jag att dessa museer länkades till en delvis formell, delvis praktisk äganderätt av upptäckta föremål som låg inom institutionens insamlingsområde. Det rör sig följaktligen om en *allmän, museal äganderätt* som grundades i offentliga dokument och institutionella avtal – men vid sidan av den enskilda, juridiska äganderätten – och som tillämpades i en institutionell praxis. En

allmän, museal äganderätt som hämtade legitimitet från både den nordiska rättstraditionen och den mer sentida föreställningen om ett *bevarandevärde*.

Överhuvudtaget var den allmänna äganderättens institutionella grund och vidd omstridd vid decennierna runt sekelskiftet. Men samtidigt rädde det vid samma tidpunkt enighet i synen på denna gamla rättstraditions sammankoppling med föreställningen om ett *bevarandevärde*. Det vill säga ett på samma gång ideellt spekulativt och reellt empiriskt värde, vilket i ett kulturhistoriskt sammanhang bestämdes såväl vid myndigheter som vid folkmuseer och antikvitetsbodas. Jag visar således i detta kapitel hur ett rättsbegrepp laddades om, dels genom 1800-talets nya synsätt hos musei- och vetenskapsmän om bevarandevärda stenyxor och bondgårdar, dels genom en förändrad attityd hos den breda allmänheten, en ny, allmän föreställning om gamla föremål och byggnader som museala. Begreppet *allmän, museal äganderätt* inrymmer *både* bevarandevärdet som ny tyngdpunkt i det allmänna ägandets tradition *och* föreställningen om det museala som brett begrepp – och allmän föreställning – vilka kunde inkludera den nya mångfalden av offentliga sammanhang och sammanslutningar inom det allmänna. Denna begreppsliga bredd och mångtydighet är av avgörande betydelse för att kunna beskriva en brokig minnes- och museisektor som inkluderade vitt skilda offentligheter i Danmark, Norge och Sverige under 1800-talet.

Man kan kalla den allmänna, museala äganderätten samt bevarandevärdet för element i en marknadsekonomi för minnesmärken som uppstod under 1800-talet, en ny ekonomi som hade viktiga beröringspunkter med en äldre förvaltningsekonomi för allmänägda jordfynd av ädla metaller och dylikt med månghundraåriga rättsinstitut. I denna del av avhandlingen används inte ordet *ekonomi* i dess potentiellt stora mångtydighet – vilken kan belysas med ord social ekonomi, tidsekonomi och livsekonomi – utan här lyfts enbart två betydelser fram för att specificera undersökningen av *det museala* som brett och mångtydigt ord. Det är huvudelementen i denna museala ekonomism som undersöks i föreliggande avhandlingsdel, således *dels* förvaltningen av materiella värden utifrån en nordisk rättstradition av allmän äganderätt, *dels* marknaden av antikviteter och museiföremål

vilken innefattade transaktioner mellan kommersiella parter respektive kollegiala parter.

Jag hävdar att ett slags museal ekonomism uppstod under 1800-talet, en ekonomism som kan avläsas både i formella dokument och i en normativ praktik. Det handlade emellertid inte i denna nygamla förvaltnings- och marknadsekonomi om en förändring av vardagsföremålen från ett bondskt bruksvärde till ett musealt utställningsvärde, eftersom bägge i själva verket var olika slags bruk av föremålen.<sup>580</sup> Och med tanke på att ett musealt bevarande också är ett sätt att bruka föremålen – nationellt, socialt, vetenskapligt, estetiskt, historiskt – betyder det att tingen har ett bruksvärde även inom en museiinstitutionens bevarandeverksamhet.

Förändringen stod i stället att finna i föreställningen om skräp och dess relation till bevarandevärdet. Som vi tidigare har sett var vanligtvis de *uttjänta* föremålen eller byggnaderna skräp för bonden, medan samma objekt kunde vara *bevarandevärda* minnen för museimannen. Skräp för den kulturhistoriske museimannen var i sin tur i mångt och mycket liktydigt med de massproducerade, själlösa industriprodukterna, medan samma produkter för bonden kunde ha både ett stort bruks- och skönhetsvärde. Det är således tydligt att allmogen och museimännen hade två sätt att tillskriva värde till de brukbara föremålen: å ena sidan användbart eller uttjänt i förhållande till bondens livsåskådning och vardagspraktik på åkern och i hemmet; å andra sidan bevarandevärdt eller värdeöst i förhållande till museimannens föreställningsvärld med dess spekulativt grundade folk- och nationsbegrepp – vilket förkroppsligades i folkmuseets bild av den idealreelle bonden – men också i relation till museipraktiken med dess omfattande ekonomiska transaktioner – således samma folklivsbilds nära nog osynliga aspekt.

Även om samtidens museimän inte officiellt erkände det ekonomiska värdets betydelse i deras urval av objekt och syntetisering av kunskap i stuginteriörer och museistugor, så hade detta ekonomisk-vetenskapliga samband en oupplöslig karaktär redan vid folkmuseernas etableringsperiod. Explicit framkommer denna ekonomiska dimension av folkminnet och folklivsbilden i formella texter om offentligt ägande och i de interna museiarkiven.

## Offentliga institutioner i Danmark, Norge och Sverige

Tanken i det sena 1800-talet om en allmän, museal äganderätt kan spåras i såväl nordisk rättstradition som formella dokument och en etablerad institutionell praxis. Dessa dokument och arkivalier utgör källmaterial i denna del av avhandlingen, men innan jag undersöker dem behöver jag kvalificera det begrepp som jag kallar för ”museal äganderätt”.

För det första använder jag det mer mångbottnade ”museal äganderätt” i stället för en arsenal av ord som antikvarisk, statlig eller föreningsgrundad äganderätt. Jag är nämligen ute efter en såväl formell som informell företeelse i sekelslutets minnes- och museisektor, en praktik som grundas i tanken om bevarandevärde. Att använda ”museal äganderätt”, hävdar jag, gör det möjligt att undersöka både statliga förordningar och en statlig, civil och enskild offentlig institutionsverksamhet som delar i en och samma grundsyn på verkligheten som minnesbärande. Således att jämföra och utreda innehållsdigra mönster och företeelser i det sena 1800-talets museala minnespraktik, vilken innefattade statliga myndigheter, stiftelse- och föreningsdrivna folk museer samt privatägda antikvitetsbodur.<sup>581</sup> Som vi kommer att se fanns intentionen att inluta en sådan bredd av verksamheter inom det museala klart uttalad hos samtida skandinaviska museimän. Ordet ”museal” används alltså av mig i sin breda betydelse av ett ting eller en företeelse som *hör till, angår, har avseende på* eller *gör skäl för en plats på* museum, inte i sin mer sentida, pejorativa mening att något är föråldrat eller dammigt.

För det andra hänvisar ”museal äganderätt” *inte* till ett juridiskt, musealt ägande som övertrumfade ett juridiskt, privat ägande, även om den innebar en inskränkning av den enskildes ägande- och förfoganderätt. Snarare kan man beskriva den som en allmän, museal äganderätt som fanns innesluten i den överordnade enskilda, juridiska äganderätten, men som aktualiserades enbart när det gällde bevarandevärda ting, platser och företeelser – fornminnen, folkminnen och konstminnen.

Hur såg då 1800-talets minnes- och museioffentlighet ut i de skandinaviska länderna? Allmänt sett behandlade de formella stats- och myndighetstexterna i det sena

1800-talets Danmark, Norge och Sverige huvudsakligen bevarandevärda fornfynd samt förhållandet mellan dem och de offentliga museerna – vilka slags minnesmärken skulle rapporteras till eller hembjudas statliga eller statligt sanktionerade institutioner; vilka gränser för insamling förelåg mellan dessa offentliga museer. I dessa förordningar och skrivelser specificerades således grundläggande kategorier av minnesmärken – föremål av ädla metaller, kyrkliga inventarier, fasta fornlämningar, offentliga byggnadsverk – som fanns inskrivna i en allmän, museal äganderätt. Således ett slags minnesmässig allmänrätt som den specifika, enskilde ägaren var tvungen att förhålla sig till. I andra dylika dokument upprättades formella ägo gränser mellan de skilda museerna, det vill säga en offentlig sanktionering av specifika insamlingsområden inom ett allmänt, musealt ägande av bevarandevärda föremål och platser som jordägare, gårdsägare och sockenbor var i besittning av.

Skillnaderna mellan de tre ländernas förordningar, regleringar och nationella institutioner var förhållandevis stora. Danmark karakteriserades av en statligt centralstyrd minnes- och museisektor, förvisso utan lagreglering men med detaljreglerade kungliga instruktioner och resolutioner. Sverige av en likaledes statligt centralstyrd minnes- och museisektor men med övergripande och lagreglerade förordningar; denna statliga offentlighet utmanades tidigt av frivilliga föreningverksamheter på nationell nivå. Norge slutligen utmärktes av en statligt sanktionerad men förenings- och universitetsbaserad minnes- och museisektor, således en sektor med mellaninstitutionella avtal utanför direkt statlig kontroll.<sup>582</sup>

I Danmark var en rikstäckande myndighetstillsyn samt minnes- och museipraktik förenad i *en* enda institution under större delen av seklet. I den absoluta monarkin innefattade Kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring, 1807–1849, både en insamlande och utforskande museiverksamhet i huvudstaden samt en inventering och fredning av fasta fornlämningar i landet. Med arkeologen Christian Jürgensen Thomsen i spetsen bildade Oldsagscommissionen såväl Det Kongelige Museum for Nordiske Oldsager, öppnat 1819, som Directionen for de antiqvariske Mindesmærker, 1847, och Det Kongelige Ethnografiske Museum, 1849. I samband med det kung-

liga enväldets avveckling inordnades dessa institutioner i ett helstatligt ägande och lades 1866 samman med de historiska samlingarna som ställdes under arkeologen och kammarherren Jens Jacob Asmussen Worsaaes ledning. År 1892, slutligen, ombildades denna breda institution till Nationalmuseet och delades upp i museets två avdelningar: den första avdelningen för dansk förhistoria samt allmän etnografi och antiksamlingar, den andra avdelningen för dansk historia, exklusive samlingarna vid Dansk Folkemuseum, samt det antikvarisk-topografiska arkivet och efter några år även myntsamlingen.<sup>583</sup>

Förutom att Nationalmuseet i Köpenhamn med sin föremålsinsamling, sitt uppteckningsarkiv och sin antikvariska myndighetsutövning låg innanför statens domäner, detaljreglerades dess och andra museers insamlingsområden i *Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*, fastställd av Ministeriet for Kirke og Undervisningsvæsendet 1897. Detta dokument slog fast vilka slags föremål som de olika offentliga museerna fick inneha i sina samlingar, bland dem Dansk Folkemuseum som sedan 1886 erhållit statsstöd (men som blev en helstatlig institution först 1920 när museet inordnades som Nationalmuseets tredje avdelning). Regleringen fick också som indirekt följd att ett slags inofficiella samlingar av otillåtna museiföremål upprättades vid vissa museer, närmare bestämt samlingar av föremål som inneslöts inom dublettsamlingen och som kunde säljas kommersiellt utanför museisektorn eller bytas kollegialt utanför det danska riket. Detta är en iakttagelse att återkomma till i denna avhandlingsdel om museal ekonomism.

I *Sverige* utgick den offentliga antikvariska, minnesvårdande verksamheten från Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademien, grundad 1753, ombildad 1786. Akademien utgjorde i motsats till den helstatliga Oldsagscommissionen en juridiskt självständig sammanslutning för lärdomens förkovran, men kopplades redan från början till staten genom att samtidigt vara ett ämbetsverk för fornminnesvård och -insamling. Under hela 1800-talet var riksantikvarien samtidigt Akademiens sekreterare, och när Kongl. Antikvariska och Historiska Museum ombildades till Statens Historiska

Museum 1855 tillhörde även detta museichefskap riksantikvarien. Förutom att leda insamling, inventering och forskning skulle riksantikvarien tillämpa och utöva översyn över lagstiftningen: 1828 års respektive 1867 års fornminnesförordning. Vid invigningen av Nationalmuseum i Stockholm 1866 placerades de förhistoriska och medeltida samlingarna från Statens Historiska Museum i samma byggnad som konst- och antiksamlingarna från Kongl. Museum samt föremålssamlingarna från Kongl. Klädkammaren, Kongl. Livrustkammaren och Kongl. Myntkabinettet.<sup>584</sup>

Under seklets andra del var den svenska respektive danska minnes- och museisektorn nära nog lika centraliserad till *en* offentlig institution och *en* ansvarig ämbetsman, närmare bestämt riksantikvarierna Bror Emil Hildebrand och Hans Hildebrand vilka motsvarades av museidirektörerna Thomsen, Worsaae och Müller. På sätt och vis hade Bror Emil Hildebrand till och med övertrumpfat sin danske kollega Worsaae i sitt förverkligande av en fornminnesvårdande centralinstitution. Bror Emil Hildebrand hade nämligen lyckats att reglera relationerna mellan Akademien och de nybildade, regionala fornminnesföreningarna. Worsaae hade å sin sida försökt men misslyckats att formalisera sitt förslag 1866 om ett landstäckande museisystem med ett statligt centralmuseum och flera stads- och föreningsdrivna provinsmuseer. I Sverige anslöt sig under 1860-talet tio regionala fornminnesföreningar genom att anta stadgar som Akademien först hade godkänt; ett statligt och vetenskapligt museicentrum med en föreningsgrundad och folkbildande museiperiferi förverkligades.<sup>585</sup>

Denna ordning utmanades dock på nationell nivå 1869. Svenska Fornminnesföreningen konstituerades då som ett slags riksorganisation för att hävda de regionala fornminnesföreningarnas självständighet gentemot Akademien, men också för att skapa ett offentligt intresseforum för föreningar och enskilda som ville se en mer omfattande vård av och forskning om fornminnen. Men denna frivilliga och centralistiska organisering av minnesmärkenas vård och utforskning var redan då av gammalt datum i Sverige. Mellan 1811 och 1824 hade Götiska förbundet verkat för att etablera en nationellt organiserad fornminnesvård och -forskning. Redan i sin anmälan



av förbundets tidskrift *Iduna* tydliggjorde Geijer betydelsen av en sådan verksamhet för historieskrivningen överhuvudtaget: "Utan fornforskning kan aldrig någon Historia finnas". Till en början bedrev Götiska förbundet sin fornminnesverksamhet i öppen motsättning med Akademiens antikvariska mynt- och textfokusering. Men redan 1814 deltog förbundsmedlemmar informellt i den centrala frågan rörande tillsättningen av tjänsten som Kongl. Antiquitetsintendent. Och vartefter förbundets medlemmar valdes till akademiledamöter förändrades även den statliga minnes- och museiverksamheten.<sup>586</sup>

Skillnaden i förhållande till Danmark är slående. I 1800-talets danska minnes- och museisektor slog inte den frivilliga associationsidén igenom på en nationell nivå. Den centrala institutionen i Köpenhamn, vilken inkluderade både Oldsagsmuseet och Mindesmärkesdirektionen, behöll sin offentliga ensamrätt och sin karaktär av statligt minnes- och museicentrum, omgiven av stads- och föreningsdrivna provinsmuseer på landsorten.

Samma slags skillnad mellan en nationell, oppositionell frihetlighet i Sverige respektive en nationell, syntetiserande statlighet i Danmark avspeglades även i konstitueringen av Nordiska museet 1880 och Dansk Folkemuseum 1881. Å ena sidan skedde det i öppen motsättning med riksantikvariern och museichefen Hans Hildebrand, som själv planlade ett statligt kulturhistoriskt riksmuseum. Å andra sidan i nära samarbete med fornminnesinspektören och museidirektören Worsaae som ingick som statlig representant i den styrande kommittén för Dansk Folkemuseum.

I *Norge* hade två föreningsbildningar avgörande betydelse för den nationella minnes- och museisektorns etablering och utveckling. År 1809 bildades Det Kongelige Selskab for Norges Vel som en fristående förening med en landstäckande organisation av distriktsavdelningar, vilken bland annat hade som syfte att skapa ett norskt, nationellt universitet och dito museum. Som en frivillig motsvarighet till den danska Kongelige Commission for Oldsagers Opbevaring upprättades sällskapet Norske Antiquitets-Commission, vilken i sin tur grundade Det Norske Antiquitets-Museum 1811. Detta föreningsdrivna nationalmuseum inneslöt såväl pergament- och skriftsamlingar som mynt-, mineral- och fornminnessamling-

ar, samlingar som kom att utgöra fundamentet för Oldsagsamlingen vid Universitetet i Kristiania, öppnad 1832. Den andra viktiga föreningsbildningen, Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring, grundades 1844 med bland andra Dahl, Holst och Keyser som stiftande medlemmar. Fortidsminneforeningen förmådde redan under sitt första verksamhetsår Den Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet "at lade udgaae til Rigets Geistlighed et Cirku-laire med Anmodning om at indsende Oplysninger om Beskaffenheden og Ælden af de Levninger af Oldtidens Kunst, hvilke endnu maatte forefindes i dens respective Embedsdistricter".<sup>587</sup>

Fortidsminneforeningen var med sin påverkan på statliga myndigheter och med sina hundratals medlemmar inom- och utomlands redan från starten en centralinstitution för norsk fornminnes- och byggnadsminnesvård. Denna landsomfattande ambition uttrycktes också i föreningens filialavdelningar som grundades i Trondheim 1851, i Bergen 1871 samt i Sogn, Oplandene och Vestfold 1902. I Norge motsvarades alltså de samorganiserade och landsomfattande offentliga centralinstitutionerna, det vill säga det statliga Mindesmärkesdirektionen och Oldsagsmuseet i Köpenhamn samt den fristående Vitterhetsakademien och det statliga Historiska museet i Stockholm, av den frivilliga och civilt offentliga Fortidsminneforeningen. Denna "Centralforening" inneslöt emellertid inte nationella museisamlingar, utan överlät redan från starten sina upptäckta föremål "til en af Rigets Oldsamlinger eller andre offentlige Samlinger", det vill säga till universitets-, stiftelse- och föreningsdrivna museer runt om i landet.<sup>588</sup>

Visserligen hade Universitetets Oldsagsamling alltsedan stiftelseögonblicket haft nationella ambitioner – och ägdes såsom universitetssamling indirekt av staten. Dock existerade det i praktiken inte någon motsvarighet i Norge till de statliga centralmuseerna i Danmark och Sverige, och därigenom inte heller något vetenskapligt centrum på statlig grund.<sup>589</sup> Professuren i arkeologi var också knuten till Oldsagsamlingen, men eftersom föremålssamlingarna framför allt inneslöt artefakter från Østlandet sänkades den i samtiden så avgörande nationella representativiteten i museet. Gabriel Gustafson,

arkeologiprofessor och chef för Oldsagsamlingen, skrev 1902 att ”*Norges* forhistorie intetsteds” kunde beskådas i sin helhet, det vill säga i sin nationella omfattning. Dessa spridda samlingar i norska städer, fortsatte han, motsvarades av nationalmuseer i Stockholm och Köpenhamn:

Derved, at saaledes landets interesse er sat over landsdelenes, er ogsaa disse nationalmuseer blevet kanske de lærerigeste oldsamlinger, som existerer. Noget lignende kan ikke nu gennemføres for Norges vedkommende. De forskjellige store hoveddele af landet har allerede forlængst med iver og dygtighed dannet sig store samlinger, som fremdeles faar stadig og rig førøgelse.<sup>590</sup>

Denna geografiska differentiering av föremålen var olik den danska och svenska praktiken med dess vetenskapliga insamlingsprincip vilken utgick ifrån tanken om centrum och periferi: en nationell föremålsrepresentativitet i ett rikets vetenskapliga museicentrum – ”statens offentliga rikssamling” – samt en regional representativitet och folkbildning i provinsernas museiperiferi.<sup>591</sup> I den norska praktiken hade emellertid den geografiska insamlingsprincipen upprätthållits av både huvudstadens och landsorternas institutioner. Sedan 1840-talet hade ju Fortidsminneforeningen vidarebefordrat sina fornyfynd till olika museer i landet – samtidigt som föreningens förman, i likhet med Gustafson, gång efter annan försökt att skapa förutsättningar för ett statligt och vetenskapligt representativt riksmuseum i Kristiania. Denna ambivalens mellan en alltmer utbyggd föreningsdriven minnes- och museipraktik och ett ideal som innefattade en vetenskaplig centralinstitution i statlig drift var karakteristisk för Norge under hela seklet.

Ett slående exempel på denna ambivalens kan man finna hos arkeologen och byggnadshistorikern Nicolay Nicolaysen, medlem i Fortidsminneforeningen samma år som den grundades. Med tanke på föreningens och Nicolaysens centrala betydelse för minnes- och museipraktiken i Norge under andra hälften av 1800-talet kan hans tjänsteutövning jämföras med Worsaaes i Danmark och Bror Emil Hildebrands i Sverige. Nicolaysen innehade nämligen posten som förman för Fortidsminnefo-

reningen mellan 1852 och 1899, och drev från och med mitten av seklet frågan om ett statligt övertagande av minnes- och museisektorn. Med hänvisning till situationen i Danmark och Sverige hävdade han 1856 att ”Privates Bestrebelse” inte ensamt kunde säkra ett fullgott skydd av landets fornminnen. Han uppfordrade såsom förman för Fortidsminneforeningen därför Kirke- og Undervisningsdepartementet ”til at bevirke oprettet en Inspektørpost over Fædrelandets Fortidsmindesmerker”.<sup>592</sup>

Det blev Nicolaysens förmanstjänst som genom Kongl. Resolution 1861 kopplades till en inspektörstjänst med nationellt ansvar för antikvariska undersökningar och utgrävningar – på statens egendomar. Från denna sin statligt sanktionerade men föreningsgrundade tjänst fortsatte Nicolaysen emellertid att driva frågan om ett statligt direktansvar. År 1863 upprättade han ett förslag över ett statligt riksmuseum som skulle överta samlingarna från Universitetets Oldsagsamling, Myntkabinettet och Nationalgalleriet i Kristiania. Detta aldrig realiserade förslag över ett norskt riksmuseum liknade i hög grad de under samma tidsperiod sammanförda föremålssamlingarna vid Prinsens Palæ i Köpenhamn, öppnat 1855, och Nationalmuseum i Stockholm, 1866.<sup>593</sup>

Statens indirekta relation till den norska minnes- och museisektorn kvarstod under hela 1800-talet. Den norska staten sanktionerade visserligen denna offentliga verksamhet genom statsstöd till Universitetets Oldsagsamling och Ethnografiske Samlinger, den senare bildad 1857, samt till den nationella inspektörstjänsten vid Fortidsminneforeningen, vilken Nicolaysen innehade 1861–1899. Till skillnad från Danmark och Sverige stod initiativet i Norge att finna i det civila och vetenskapliga samhället. Visserligen formerades i Sverige en på frivillighet baserad motkraft på nationell nivå i Götiska förbundet, konstituerat 1811, och Svenska Fornminnesföreningen, 1869, i förhållande till den statliga fornminnesvården. I Norge existerade det dock inte någon sådan statlig sektor att göra front mot, i alla fall inte inom landsgränserna. Selskabet for Norges Vel, bildad 1809, och Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring, 1844, utgjorde de enda sammanslutningarna med nationella ambitioner inom minnes- och museisektorn, vid sidan av Universi-

tetet i Kristiania. Den frivilliga Fortidsminneforeningen drev till exempel igenom landsomfattande dokumentationer av fornlämningar och byggnadsminnen genom departementscirkulär 1845, 1871, 1876, 1884 och 1891, men också den första norska fornminneslagen: *Lov om fredning og bevaring av fortidslevninger*, 1905.<sup>594</sup>

I de två sistnämnda cirkulären fastställde departementet dessutom att kyrkliga inventarier inte fick avlägsnas utan tillstånd från stiftsledningen samt att restaureringar och rivningar av kyrkor skulle meddelas Fortidsminneforeningen i Kristiania. Fortidsminneforeningen kan på så sätt sägas vara likvärdig Mindesmærkedirectionen i Köpenhamn och Vitterhetsakademien i Stockholm. Denna likhet tydliggjordes än mer genom Fortidsminneforeningens landsövergripande samarbete med sällskaps-, stiftelse- och föreningsdrivna museer runt om i Norge, förutom Universitetets Oldsagsamling även Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i Trondheim, grundat 1760, Bergens Museum, 1825, och Tromsø Museum, 1872.

Man kan med hjälp av denna övergripande beskrivning visa på tre skilda tyngdpunkter i minnes- och museisektorns offentliga dokument och institutioner i Danmark, Sverige och Norge. Den reformerade men alltjämt förhärskande danska och svenska centralstatens institutioner hade organiserats i en helstatlig Oldsagscommissionen och Mindesmærkedirectionen, respektive i en fristående Vitterhetsakademi som inneslöt ett statligt Riksantikvarieämbete. Den 1814 etablerade liberala nationalstaten i Norge organiserades å sin sida i en civil offentlighet med frivilliga och vetenskapliga institutioner utanför statligt direktstyre.<sup>595</sup> Det var som ytterligare en nationell minnes- och museiaspekt i detta norska, föreningsfrivilliga och universitetsvetenskapliga sammanhang som Foreningen for Norsk Folkemuseum bildades i december 1894, en institution som inkluderade både förmannen Nicolaysen och professorn Gustafson.

Denna olikhet länderna emellan skulle även delvis kunna förklara skillnaden i radikalitet i de tre folkmuseernas praktik. Norsk Folkemuseum inrättades förvisso på nationell och frivillig grund, men lyfte fram den norska konstitutionen och Stortinget i sin verksamhet som ett slags organisk-formella institutioner – som delar i en na-

tionalstat, liksom museet själv. Således ett slags norsk-nationellt-statligt folk.<sup>596</sup> Även Nordiska museet och Dansk Folkemuseum etablerades på folklig grund – det svensk-nordiska respektive dansk-nationella folket. Men där Hazelius gjorde front mot den statliga myndigheten i sin överlämning av samlingarna till folket 1880, intog Olsen med Worsaae i sin styrande museikommitté en mellanställning gentemot "Statsmyndigheterna" i sina museistatuter 1886. Helt visst lyfte bägge dessa senare museer fram en organiskt nationell offentlighet och ställde den i en motsatsställning mot en formell statlig offentlighet, men de gjorde det alltså med olika intensitet. Foreningen for Norsk Folkemuseum skapade å sin sida ett organiskt, nationalstatligt sammanhang där nationen och staten var två sidor av samma mynt, och kan därigenom sägas vara en efterföljare till Det Kongelige Selskab for Norges Vel med dess Norske Antiquitets-Museum.

Så långt om skillnaderna och likheterna i de tre ländernas offentlighet och deras statliga och frihetliga institutioner inom minnes- och museisektorn. Nära nog samma komplexitet återkommer i frågan om ett allmänt ägande av bevarandevärda minnesmärken.

### Nordisk rättstradition och praxis inom ramen för en allmän äganderätt

Det sena 1800-talets formella dokument och institutionella praktiker inom minnes- och museisektorn hade *en* grund i tanken om ett allmänt ägande, en tanke som inkluderade institut som "hembud", "Danefæ" och "jordgravet Gods", vilka ingick i en månghundraårig rättstradition i Sverige och Danmark med sitt Norge. Det svenska "hembud" betydde i detta sammanhang att man i överensstämmelse med gällande föreskrifter skulle erbjuda eller hembjuda kronan vissa, här nedan specificerade föremålstyper till inlösen. Samma innebörd hade begreppet "Danefæ", bokstavlig betydelse "herrelös skatt", ett institut som i den norska lagstiftningen hade klätts i orden "jordgravet Gods", även det syftande på "herreløse Ting".<sup>597</sup> I bägge statsbildningarna formaliseras alltså idén om ett allmänt, kungligt ägande i lagar, plakat och förordningar. Dyrbara jord- eller bottenfynd av mynt, ädla och halvädla metaller samt av "andra rare Stycker" och "anden Kostbarhed" – i Sverige även kyrk-

liga inventarier och "Gamble Monumenter" – beskrevs som kungliga tillhörigheter och en rikets gemensamma egendom i svenska lagar och påbud 1630, 1666, 1684 och 1686, i danska lagar och reskript 1622, 1683, 1737 och 1752 samt i norska lagar och bestämmelser 1622, 1688, 1737 och 1752.<sup>598</sup>

Till skillnad från i Sverige och Danmark fick denna rättstradition inte en utvidgning till fasta fornlämningar i Norge efter 1814. Institutet "jordgravet Gods" vidarefördes visserligen i den norska strafflagen 1842 och 1890, dessutom skyddades fasta fornlämningar på statlig mark genom kunglig resolution 1872. Men varken gravhögar, vikingaskepp eller stenyxor på privatägd mark länkades till dessa lagrum eller till något annat motsvarande juridiskt begrepp om en allmän, statlig äganderätt, utan enbart till den enskilda äganderätten hos jord- eller gårdsägaren. Denna omständighet framstod tydligt i Gustafsons inlägg 1902 apropå den ännu inte närvarande fornminneslagen i Norge: "Man har gjort den invending, at det vilde være et indgreb i eiedomsretten at forbyde en mand at ødelægge en haug paa egen gaard og grund." Sådana gravhögar och fasta fornlämningar var otvetydigt privat egendom i Norge, ända fram till ikraftträdandet av fornminneslagen 1905.<sup>599</sup>

Denna rättstradition av allmänt ägande var i högsta grad levande i Danmark och Sverige under senare delen av 1800-talet. Innebörden i *det allmänna* hade dock expanderats både i de samtida danska hierarkiseringssträvandena – som kunde innefatta såväl ett statligt som ett frihetligt offentligt ägande – och i den samtida svenska debatten rörande frågan om statlig, stiftelsegrundad eller enskild äganderätt över fornminnen.

Överhuvudtaget hade den allmänna äganderätten under 1800-talet lösgjorts allt mer från kungamaktens intressen och knutits allt hårdare till föreställningen om en allmän egendom kopplad till ett nationellt, historiskt, estetiskt och vetenskapligt bevarandevärde.<sup>600</sup> År 1817 hade till exempel historikern Magnus Bruzelius, medlem i Götiska förbundet, tydliggjort att forntida minnesmärken var hela landets egendom som borde samlas in i "ett offentligt, alltid tillgängligt National-Museum för våra fornlemningar, värdigt vårt land och så stora fornforskarens namn. Då skulle icke här och der i enskilda mäns

osäkra gömmor de skatter förvaras, som äro hela landets egendom, och som borde utgöra en väsendtelig del af National-historiens tillhörigheter."<sup>601</sup>

Förvisso befann sig Bruzelius som medlem i Götiska förbundet i en helt ny föreningsgrundad offentlighet för fornminnesvärden, men det museum som han beskrev skulle vara offentligt liksom de museer som redan existerade i England och Danmark. Han upprättade med andra ord en skillnad mellan statligt säkert och enskilt osäkert ägande. Tanken om ett föreningsgrundat offentligt ägande av ett nationalmuseum fanns inte närvarande hos Bruzelius, men denna idé hade redan förverkligats i Det Norske Antiquitets-Museum som Det Kongelige Selskab for Norges Vel drevit i Kristiania mellan 1811 och 1817, innan dess samlingar hamnade inom universitetets hägn.<sup>602</sup>

Det existerade således en civil, föreningsgrundad offentlighet med ett allmänt ägande på nationell nivå mycket tidigt i Norge, och i denna nya offentlighet placerades nationella institutioner som ett norskt universitet och ett norskt museum – institutioner som från början utgjorde norsk-nationella skansar gentemot den danska staten. Internationellt sett slog denna tanke igenom i minnes- och museisektorn i och med Hazelius etablering av Nordiska museet 1880. Med tanke på att fornminnessamlingen vid Det Norske Antiquitets-Museum endast bestod av 236 föremål vid överföringen till Universitetet i Kristiania,<sup>603</sup> kan man också med fog hävda att tanken om ett stiftelse- eller föreningsdrivet nationalmuseum först förverkligades i en landstäckande, omfattande och institutionell vardagspraktik av Hazelius. Under 1800-talet förändrades alltså föreställningen om ett allmänt ägande och vidgades till ett nytt slags offentlighet som kunde få plats vid sidan om och vara mer jämlik den statliga offentligheten, således inte ett provisorium i väntan på att få flytta inom statens hank och stör. Det Norske Antiquitets-Museum etablerades som en tidig nationell institution, en norsk-nationell mobilisering inom kulturens och bildningens område vilket med sitt uppbådande syfte visade på stora likheter med 1880- och 1890-talets Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Dessa senare museer skapades när idéer om individuell frihet, social jämlikhet, närings- och

handelsfrihet över stads- och landsgränser samt frivilliga associations- och föreningsbildningar hade slagit igenom på bred front i samhället och legitimerat detta nya slags offentlighet med dess mångahanda former.

Dessa mångfaldiga offentlighetsformer syns tydligt i det sena 1800-talets svenska minnes- och museipraktik. Om Carlstedt med sina museala samlingar i antikvitetshandeln i Falkenberg skapade ett slags individuiskt intressefokuserad och frihetligt affärsmässig offentlighet, kan arkeologen och folkminnesforskaren Nils Gabriel Djurklou sägas ha förkroppsligat en tvefald av statligt institutionell och frihetligt föreningsmässig offentlighet i sin dubbla roll som kunglig antikvitetsintendent i Stockholm och grundare av Föreningen till samlande och ordnande af Nerikes folkspråk och fornminnen. Detta var landets första förening i sitt slag, bildad 1856 i Örebro med Föreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring som uttalad förebild.<sup>604</sup>

År 1872 formulerade Djurklou också en distinktion där en dubbelhet av statligt allmänt respektive frihetligt individuellt ägande fick plats, men där det frihetligt allmänna ägandet saknades. Han gjorde nämligen en åtskillnad mellan statlig skydds rätt och enskild äganderätt och hävdade dels att den enskildes äganderätt var grundläggande, dels att staten aldrig i sina lagtexter sökt göra gällande någon äganderätt över fornlämningar. Denna ståndpunkt var kontroversiell i sin samtid eftersom riksantikvarien Bror Emil Hildebrand försvarade den entydiga statliga äganderätten över alla fornlämningar och fornsaker – samtidigt som han reglerade de regionala fornminnesföreningarnas verksamhet genom deras stadgar. ”Få länder”, skrev Hildebrand 1864, ”hafva den förmån, som vårt fädernesland i två hundra år egt, att fornlemningarne blifvit, såsom en allmän nationalegendom, ställda under lagens hägn.”<sup>605</sup>

Någon konsensus gällande frågorna om offentlighet och allmänt ägande förelåg inte under senare hälften av 1800-talet. Beroende på vilken ståndpunkt som aktörerna intog rörande relationen mellan offentlighet och ägande, placerade de sina bevarandevåra minnesmärkena i olika offentliga rum. Dessa museala minnesmärken kunde således återfinnas i en enskilt ägd museisamling i en antikvitetsbod i Falkenberg, men också i en före-

ningsägd föremålssamling i ett provinsmuseum i Örebro eller i statligt ägda rikssamlingar i Stockholm och fornlämningar runt om i Sverige. Alla dessa olika sorters samlingar var inkluderade i en allmän, museal äganderätt genom antingen *juridisk* eller *moralisk* hembudsplikt.

Denna dubbelbottnade hembudsplikt framträder tydligt i det danska minnes- och museisammanhanget. Det bildades nämligen vid denna tid frivilliga museiföreningar i landsorten även i Danmark, föreningar som hävdade sin frihetliga rätt gentemot det centralistiska ”Kjøbenhavnriet” med dess nationella samlingar. Samtidigt tydliggjorde dessa tidiga fornminnessällskap och museiföreningar, bland annat i Ribe 1855, Odense 1860, Århus och Viborg 1861 och Ålborg 1863, att de underordnade sig de centrala samlingarna i Köpenhamn och sände in de viktigaste vetenskapliga föremålsfynden dit. Därigenom kan man säga att de gjorde gemensam sak med Worsaae som i november 1866 hade sänt ut en rundskrivelse till dessa provinsmuseer med en anmodan om att skapa kommissioner i varje stiftsstad och utse inspektörer för bevarandet av stiftets minnesmärken. Worsaae ville på detta sätt skapa ett hierarkiskt och rikstäckande system, en ordnad helhet som kunde innefatta en tvefaldig offentlighet med ett statligt centralmuseum och flera stads- eller föreningsdrivna provinsmuseer.<sup>606</sup> Men vid sidan av detta museisystem av statsägda samt stads- och föreningsägda samlingar uppmuntrade Worsaae också enskilda personer att utöka sina privatsamlingar:

Museet har fundet sig vel ved at hævde Frivilighedens Princip, ligesom Museet heller ikke har modarbeidet, men snarere opmuntret private Samlere, da Erfaring har lært, at Meget, som ellers vilde være gaaet tabt, paa denne Maade bliver bevaret, og at de private Samlinger tidlig eller silde, i alt Fald i det Væsentligste, blive indlemmede i Statens Museum.<sup>607</sup>

Worsaae kan med sitt hierarkiska, statlig-frihetliga museisystem sägas ha institutionaliserat en allmän, museal äganderätt vilken innefattade såväl juridisk som moralisk hembudsplikt. Ett så beskaffat museisystem inneslöt nämligen sådana förmodat disparata ägandeförhållanden

som Carlstedts privata, Djurklous föreningsbaserade och Hildebrands statliga föremålssamlingar. Det är ett sådant brett begrepp om *det museala* som utgör min fokuspunkt i denna del av avhandlingen, och som kan innesluta brokigheten i såväl den danska som den norska och den svenska minnes- och museisektorn.

Även om denna statlig-frihetliga hierarki tillämpades av Worsaae i hans ämbetsutövning, strandade förslaget om ett rikstäckande museisystem på bristande anslag. Han kunde dock i sin historiska översikt *Om Bevaringen af de fædrelandske Oldsager og Mindesmærker i Danmark*, 1875, ändå beskriva en i praktiken nära nog helt genomförd landsomfattande och centraliserad museal äganderätt:

Ad disse Veie er Museet nu naaet derhen, at sjelden noget vigtigt Fund bliver gjort uden at dette hurtig kommer til Museets Kundskab og sædvanligt i dets Besiddelse. Selv de mindre, offentlige Samlinger i Provindserne, som have en af Staten uafhængig Styrelse, have i deres Statuter indført den Regel, at særlig interessante og oplysende Fund skulle afgives til Centralmuseet i Kjøbenhavn imod at der fra dette igjen ydes Erstatning ved Doubletter af almindeligere Gjenstande.<sup>608</sup>

Worsaae erkände i likhet med Bror Emil Hildebrand andra offentliga institutioner än statliga i sitt landsomfattande, hierarkiska museisystem. Men dessutom beskrev Worsaae en tanke om huvud- och dublettsamlingar i centralmuseet, det vill säga samlingar med fullgott representativa föremål att beforska och ställa ut respektive mer diffust allmänna och mindre representativa föremål att idka byteshandel med. Denna museimännens relativisering av museiföremålen och differentiering av föremålssamlingarna finns det anledning att återkomma till längre fram i denna avhandlingsdel.

I jämförelse med kollegan Bror Emil Hildebrand hade Worsaae ett bredare verksamhetsansvar såsom direktör för både Kongelige Museum for Nordiske Oldsager och Directionen for de antiqvariske Mindesmærker och därigenom ansvarig över "et samlet Tilsyn med Rigets Fortidsminder i det Hele" i enlighet med 1847 års

Kongelige Resolution och 1848 års Kongelige Instrux. Han var dessutom till skillnad från Bror Emil Hildebrand, som ju hade motarbetat Mandelgrens initiativ till ett konstslöjdmuseum med nationella ambitioner i Stockholm, tillskyndare av tanken att samla museiföremål utanför en central och statsägd museiinstitution – "at hævde Frivillighedens Princip" – och en av de drivande krafterna bakom upprättandet av Dansk Folkemuseum. Redan i sin person och sitt ämbete förkroppsligade Worsaae dock en betydande statlig närvaro, och det innebar att Olsen, till skillnad från Hazelius, hade en statlig intervention i sitt institutionsbygge så tidigt som vid museets konstituerande möte 1881. Detta inslag blev formaliserat i och med beviljandet av statsstöd 1886 vilket föranledde nya museistatuer och statlig representation i den styrande museikommittén.<sup>609</sup>

Det var också Worsaae som bevittnade Olsens offentliga överlämning av äganderätten över föremålssamlingarna: "Undertegnede Direktør Bernhard Olsen erklærer herved, at jeg fra den 25 Juni 1881 har frasagt mig al Ret over de Samlinger, jeg for den nævnte Dag har erhvervet for 'Dansk Folkemuseum i Kjøbenhavn', saaledes at disse fra den navnte Dag med Museet, i hvilket de ere indlemmede, ere blevne offentlig Ejendom."<sup>610</sup>

Denna inneslutande statlig-frihetliga situation kan jämföras med Hazelius front mot staten och hans motivering av överlåtelsen den 18 april 1880 av äganderätten av föremålssamlingarna till Nordiska museet som självständig, offentlig anstalt på folkligt civil grund. Såväl eklesiastikdepartementet som statsutskottet och riksdagens bägge kamrar, skrev Hazelius, hade motsatt sig förslaget att de skandinavisk-etnografiska samlingarna skulle övergå till statsegendom. Det vore därför, fortsatte han, "högeligen oklokt, att under sådana förhållanden först afvakta den osäkra utgången af möjligen riksdag efter riksdag framlagda förslag, och sedan, i fall en gång något sådant vunnit bifall och museet blifvit en statens egendom, utsätta det samma för ändlösa slitningar vid sammanjämkandet af olika statsinstitutioners anspråk på dess tillhörigheter."<sup>611</sup>

Frågan om offentlig egendom och allmänt ägande var aktuell även efter sekelskiftet. Arkeologerna Otto Janse och Otto Frödin, bägge avdelningsföreståndare

vid Statens Historiska Museum i Stockholm, utredde till exempel denna nordiska rättstradition grundligt i ett remissvar på det svenska förslaget 1911 till lag angående forntida minnesmärkens fredande och bevarande. Och 1907 beskrev Worsaaes efterträdare Sophus Müller, arkeolog, museidirektör och tjänsteman med tillsynsansvar över de lagskyddade danska fornminnena, hur den medeltida Danefæ-bestämmelsen kom till bruk i den samtida praktiken vid Nationalmuseet i Köpenhamn: ”Som alt nævnt må ikke blot Værdimetal og egentlige Kostbarheder, men også sjældne of mærkelige Sager fra Oldtiden og fra gammel historisk Tid henregnes till Danefæ.”<sup>612</sup>

Müller arbetade efter ett under 1800-talet expanderat Danefæ-begrepp, ett institut som nu även inkluderade sällsynta och märkliga saker från forntiden och tidig-historisk tid i en allmän, statlig äganderätt. En liknande bred och statlig äganderätt för fornlämningar hade som sagt Bror Emil Hildebrand förfäktat under sin tid som riksantikvarie. Även sonen Hans Hildebrand, riksantikvarie från 1879, försvarade fornminnena och kyrkoinventariernas statliga hemort, men ville dessutom utbreda den över den kulturhistoriska föremålsgruppen och omforma Statens Historiska Museum till ett riksmuseum för minnen från förhistorisk och historisk tid. I likhet med Müller, som hävdade att ett ”arkæologisk-historisk-ethnografisk Museum” skulle vara placerad inom den etablerade statlig-vetenskapliga museihierarkin, gick Hans Hildebrand i konflikt med de nya, offentliga folk-museerna som Hazelius och Olsen hade initierat. Både Müller och Hans Hildebrand hävdade behovet av ett centralmuseum på säker statlig grund för att kunna upprätthålla fullständiga typologiska föremålsserier och en vetenskaplig representativitet i samlingarna. På nationell nivå avfärdades sådana enskilda, stiftelse- och föreningsbaserade institutioner som folk-museerna av dem båda, både på grund av deras osäkra ägandeförhållanden och deras personliga, ”curiösa” och excentriska insamlings- och utställningsverksamhet. Minnes- och museicentrum skulle enligt dem bägge vara *såväl* statligt som vetenskapligt.<sup>613</sup>

Hans Hildebrand hävdade i sin kritik att Hazelius var ovetenskaplig, ja, ibland rent av illegal i urval och in-

samling. År 1886 hade han som högste ämbetsman med överinseende över rikets fornminnesförordning avsänt en skrivelse i detta ärende från Kongl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien: ”Förlidet år hade Akademien anledning att för Eders Kungl. Maj:t anmäla, att genom ett af Nordiska Museets ombud några gotländska församlingar hade blifvit föranledda att på ett mot lagen stridande sätt till Nordiska Museet utlemna hvarjehanda kyrkliga föremål.”<sup>614</sup>

I Sverige beivrade således Akademiens riksantikvarie, statens högste ämbetsman i minnes- och museifrågor, Nordiska museets överträdelse av hembudspikten och fornminnesförordningen på föremålsnivå. Samma problemområde löstes på motsatt sätt i Danmark genom att Ministeriet for Kirke og Undervisningsvæsenet med vissa förbehåll tillerkände Dansk Folkemuseum rätt till ”Danefæ” 1887. Dessutom detaljreglerade samma ministerium genom *Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*, fastställd 1897, de kronologiska och föremålsmässiga gränserna för insamling vid Nationalmuseet, Dansk Folkemuseum och De danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg.<sup>615</sup>

I Norge, slutligen, anmodade Stortinget landets museer att själva upprätta mellaninstitutionella avtal rörande verksamhets- och insamlingsområden innan statsstöd kunde komma på tal. Moltke Moe och Alf Collett vid Foreningen for Norsk Folkemuseum utredde därför i april 1896 skillnaderna i insamlings- och förmedlingsverksamhet mellan Norsk Folkemuseum, Kristiania Kunstindustrimuseum och Universitetets Oldsagsamling, Etnografiske Samling och Myntsamling.<sup>616</sup> Moe och Collett mötte därefter kollegan Jørgen Brunchorst vid Bergens Museum, konfererade med Oluf Rygh, museichef för Oldsagsamlingen, och författade slutligen i juni 1896 en gemensam skrivelse till Stortingets budgetkommitté beträffande statsstöd till Norsk Folkemuseum och Bergens Museums kulturhistoriske Afdeling. Ett längre citat tilläts här eftersom skrivelsen bekräftar både de civila samhällsinstitutionernas betydelse och den geografiska insamlingsprincipens företräde i Norge:

Forholdet vil blive ganske det samme som f. Eks. mellem Statens Oldsagsamling her i Kristiania og Bergens Museums arkæologiske Samling. Om den første end er Hovedsamlingen, maa det dog siges, at begge *særlig* repræsenterer hver sin Del af Landet, Oldsagsamlingen Østlandet og det Nordenfjeldske, den Bergenske Samling Vestlandet. Denne Ordning, som har vist sig gennemførlig og praktisk for de arkæologiske Museer, vil sikkerlig vise sig fuldt saa god for de her omhandlede Samlinger, paa hvis Felt Lokaltyper og Bygdeieendommeligheder spiller en betydelig større Rolle. Og hvad der kommer til at mangle disse Samlinger hver for sig i absolut Fuldstændighed, det opveies visselig helt dels af den større Indflydelse, to Samlinger vil faa, dels af det rige og flersidige Ensemble, som begge, efter dette Forslag, vil komme til at tilhøre og suppleres ved. Oldsagsamlingens Bestyrer, med hvem der er konferert herom, holder ogsaa denne Ordning for god og tilfredstillende og mener – som vi – at saasandt hver Samling væsentlig holder sig til sit Omraade, vil Tilgangen paa Materiale og Samlingernes indre Værd intet lide herved.<sup>617</sup>

Dessa tre länders formella gränstraktat fastställde således de offentliga museernas yttre insamlingsgränser. Nu är det hög tid att undersöka samma folkmuseers informella gränser rörande samlingsbildningar som i den vardagliga museipraktiken kunde breda ut sig både inom och utom institutionerna. Genom denna undersökning kan den museala ekonomismens mer dolda aspekter avtäckas.

### Relativa värden i tre museala föremålssamlingar

Ett resultat av den museala vardagspraktikens påtagliga fokusering på det ekonomiska värdet blev synligt i relativiseringen av det absoluta folkminnet och dito folklivsbild. Det innebar att en relativiserande ekonomism inkluderades i folkmuseernas kunskapsobjekt och -syntetisering, således i deras förut beskrivna ontologiska och estetiska idealrealism respektive vetenskapliga naturalism.

Det relativa i folkmuseerna bestod dels av en hierar-

kisk ordning utifrån vetenskaplig representativitet, dels av ett kommersiellt respektive kollegialt värde utifrån en marknadsmässig efterfrågan på allmogeföremål vilken kunde grunda sig på samma representativitet. Rent konkret tog sig denna relativisering av folkminnet uttryck i flera parallella föremålssamlingar vid folkmuseerna. Dessa samlingar var mer eller mindre officiella beroende på föremålens representativitet – vissa av dem ägdes inte ens juridiskt av museiinstitutionen utan skapades av antikvitetshandlare till ett slags skuggsamlingar av museiföremål. Men att det rörde sig om museiföremål i dessa samlingar och först i andra hand om antikviteter för privatmarknaden var det aldrig någon tvekan om. I ett brev till Olsen 1896 kallade Carlstedt sina utbudna saker för *museiföremål*, ett ordbruk som utgör första belägg i det svenska språket: ”Såsom tydligt torde framgå hafva å närslutna förteckning upptagna saker insamlats för Dansk Folkemuseum, i det de utgöra museiföremål och ej äro passande för privatsamlingar.”<sup>618</sup>

Man kan förvisso skönja tanken om hembud bakom uppkomsten av dessa skuggsamlingar, om än det rörde sig om en moralisk samt informell, affärsmässig variant av hembjudan av bevarandevärda föremål till offentliga museer innan de släpptes fria på antikvitetsmarknaden. Under sin insamlingsexkursion i Småland 1899 skickade Carlstedt ett brev till Hazelius och beskrev denna moraliska hembudsplikt som en självklarhet:

Hufvudsaken för mig – och i närvarande fall ju äfven för Museet – är att jag med allra snaraste kan disponera äfven så mycket kontanter, som möjligt, ty med kontanter tror *jag* mig, på grund af vissa (slägt-)förhållanden kunna göra förvärf, som ej erbjudas hvarje dag. Att jag sedermera skall hembjuda föremålen till Nord. M. faller sig sjelft.<sup>619</sup>

Allmänt sett kan tre olika sorters museisamlingar upptäckas i brevkorrespondensen och föremålsförteckningarna i arkiven vid de skandinaviska folkmuseerna. För det första en *skuggsamling* av museiföremål hos antikvitetshandlare och privatsamlare, vilken länkades i första hand till en musealt allmän och i andra hand till en juridiskt



privat äganderätt. För det andra en inofficiell *dublettsamling* inom folk museerna, en samling som innehöll både halvdant representativa och formellt otillåtna museiföremål och som säkerställde att kollegiala och kommersiella transaktioner av minnen kunde ske utan att störa institutionernas officiella åtaganden. För det tredje en officiell *huvudsamling* med fullgott representativa och formellt tillåtna museiföremål, vilken beskrevs i museikataloger, tidningsartiklar och vetenskapliga skrifter samt ställdes ut i stuginteriörer, museistugor och systematiska samlingar. Det var dessa sistnämnda föremål som sammanfogades till idealrealistiskt naturalistiska folklivsbilder för att förebildligt visa på nationens ursprungliga enhet och harmoniska helhet i går, i dag och i morgon. Det var också samma besjälade föremål som när som helst kunde degraderas till dublettsamlingen och säljas eller bytas över nations- och institutionsgränser eftersom nya, mer representativa föremål hade införskaffats, bland annat från skuggsamlingen hos antikvitetshandlaren i Falkenberg.

Även om Carlstedts museala pjäser i *skuggsamlingen* inneslöts i en spekulativ världsbild när de anlände vid folk museerna, avgjorde han själv föremålets representativitet och värdefullhet enbart utifrån kommersiella, formalestetiska och empiriskt vetenskapliga konstateranden.<sup>620</sup> Carlstedt sorterade nämligen ut bevarandevärda minnen från värdelöst skräp, dels efter en analys av efterfrågan på antikvitetsmarknaden, dels efter en fysiskt materiell undersökning av arkeologiska, etnografiska och konsthistoriska fästpunkter på tingen – i hans fall utifrån typ, stil och material men också bevarad ursprunglighet. Han visste således mycket väl att sortera värdelöst från bevarandevärdt, men hotades samtidigt både av möjligheten att museimannen skulle avfärda ett inköpt föremål och av det faktum att han, som han skrev i ett brev till Olsen 1897, var tvungen att köpa en ”massa af skräp” för att kunna få tag i de potentiellt värdefulla sakerna: ”I hvad mån jag profiterat på mina uppköp skall hr Direktören se, när, såsom jag hoppas, hr Direktören vid bålstugans afhemtande reser hit upp. Hr Direktören kan ej tro hvilken massa af skräp jag måst köpa för att få några goda saker!”<sup>621</sup>

Denna Carlstedts erfarenhet av antikvitetsmarknaden delades av Nationalmuseet i Köpenhamn. I en minis-

teriell remiss 1896 beskrev avdelningsdirektören Christian Frederik Herbst och inspektören Peter Hauberg att antikviteter som erbjöds museerna ”til Kjøb” tenderade att sammanföras till hela samlingar, vilka marknadsfördes av ”gode Gjenstande” men där en ”større, mindre værdifuld Part” gömdes. Nationalmuseet ansåg detta vara en avart och manade därför till vaksamhet från de offentliga museernas och myndigheternas sida.<sup>622</sup> Överhuvudtaget försökte såväl museimän som antikvitetshandlare att undvika köp av sådana upphaussade samlingar, samtidigt som de senare kritiserade intendenternas utplockande av de goda sakerna, vilket minskade lönsamheten i antikvitetsbranschen.

De värdegivande fästpunkterna av vetenskaplig systematik bestämdes i ett första led av vetenskaps- och museimän, men redan i ett andra led befanns de vara för vaga och svårtolkade för att kunna tillämpas vid inköpsresor. Carlstedt försökte därför gång på gång i sina brev att få en entydig instruktion, dels genom att begära specifika beskrivningar av önskvärda föremål och be om museikataloger och vetenskaplig litteratur, dels genom att göra studiebesök på Nordiska museet, Dansk Folke-museum och Kulturen i Lund samt att själv systematisera sina inköp i estetiska konstverk och typologiska föremålssamlingar.

Carlstedt skapade som vi har sett ett slags museala och vetenskapliga skuggsamlingar i antikvitetsboden i Falkenberg, samlingar som på just denna plats erhöll ett större kommersiellt värde ju mer kompletta de var. För honom existerade det inte någon motsatsställning mellan vetenskapliga, museala och kommersiella premisser, utan i sin roll som både museiombud och antikvitetshandlare lät han det arkeologiska, etnografiska och konsthistoriska värdet förstärka det kommersiella värdet. Detta samband verkar han själv ha upprättat utifrån sina iakttagelser av en museal efterfrågan på hela samlingar av stilar och typer i ett historiskt och så långt som möjligt oförändrat material. Samma relation mellan ett estetiskt, vetenskapligt, musealt och ekonomiskt värde återfanns emellertid också i Hazelius, Olsens, Karlins och Aalls omfattande byteshandel av ”dubletter”, det vill säga föremål som inte uppfyllde kriterierna för att passa i museets huvudsamling, men som var av så god kvalitet att de kunde fylla

luckor i andra museers huvudsamlingar eller i privata samlingar.

Man kan säga att Carlstedts mål var att en gång för alla upprätta en objektiv och entydig relation mellan vetenskapligt och kommersiellt värde, samtidigt som han även försökte skapa kollegiala band med museimännen. Visserligen upprättades en korrelation mellan ekonomiskt värde och de historiska föremålens ursprunglighet och representativitet, men någon objektivitet och entydighet i Carlstedts betydande transaktioner med danska, svenska och sydsvenska museimän uppnåddes inte. I stället vidmakthölls en ickekollegial hierarki som grundades i både vetenskapliga fästpunkter och personligt intresse hos museimännen, således en rangordning som antikvitetshandlaren fick förhålla sig till och utmana genom att konkurrensutsätta museerna.

Carlstedt spelade gång efter annan ut museerna mot varandra och skapade därigenom en konkurrenssituation där han själv erhöll en auktoritetsposition. Detta marknadsmässiga grepp mottogs inte med välvilja bland samtidens museimän, vilka ju i stället med kraft förde fram tanken om en kärleksfull gåvorelation och en museal äganderätt (som framför allt innefattade den egna institutionen). Ställda inför denna situation talade museimännen om antikvitetshandlarnas profitering, geschäft och systematiska plundring av landsbygdens folkminnen – ”etnografiska föremål säljas och köpas en gros och i minut” – samt om en osund konkurrens museerna emellan. I januari 1904 lät Karlin meddela Olsen att han blivit förbigången i en sådan affär mellan museer, och att det endast berott ”på Carlstedts lymmelaktighet, i ty att han icke afvaktade utgången af den frist han sjelf fastställt, innan han sålde till Fredriksborg.”<sup>623</sup>

Tack vare kombinationen av en kommersiellt grundad drivkraft och ett stort kollegialt intresse för den museala saken, eller som Carlstedt själv skrev till Olsen, ”ej uteslutande af begär att göra ’affär’, utan äfven (och detta i hög grad) af *intresse* för hr Direktörens och museets sträfvanden”, kunde han inordna sig i Nordiska museets svensk-nordiska, Dansk Folkemuseums dansk-nationella och Kulturens i Lund sydsvensk-regionala insamlingsorganisation. Motivet för Carlstedts insamlingsverksamhet stod huvudsakligen inte att finna i en nordistisk,

nationalistisk eller rent av separatistisk åskådning, utan i en vilja att ”kunna bringa hallandsafdelningen till hvad som vore mig *mycket kärt*, en i allo representativ bild af det ’Halland som gått’.”<sup>624</sup> Således att göra goda affärer i sin antikvitetshandel och vara delaktig i upprättandet av en komplett, halländsk folklivsbild i folkmuseernas huvudsamlingar.

Denna föreställning om att en föremålssamling kunde bli komplett i typologiskt och ornamentalt hänseende genom att fylla alla luckor i den vetenskapliga systematiken över ett landskaps minnesmärken utgjorde en grund för *dublettsamlingen* vid folkmuseerna. En sådan dublettsamling bestod av föremål med känd territoriell proveniens och en till det stället relaterad blandning av typer och stilar; tingen var alltså dubletter i förhållande till en etablerad korografisk och utvecklingshistorisk klassifikation som enbart godkände *ett* entydigt objekt som representant för *ett* specifikt territorium och tidsrum. Det innebär att de förvisst bevarandevärda folkminnena i dublettsamlingen inte ägde den grad av vetenskaplig representativitet som krävdes för att ingå i huvudsamlingen.

Att differentiera föremålen i huvud- och dublettsamlingar handlade således varken om institutionaliserad dubbelmoral eller om dubbel bokföring. Inte heller skodde sig museimännen privat på sina transaktioner utan de utfördes för den goda och höga sakens skull – museet som allmännyttigt företag. I stället kan man säga att folkmuseerna lät relativisera sina samlingar och grunda dem i en kunskapssyn där graden av vetenskaplig representativitet avgjorde vilken värdeaspekt i folkminnet som aktualiserades – den vetenskapliga eller ekonomiska – vid sidan av den alltid närvarande, idealreellt ontologiska dimensionen.

Den ekonomiskt grundade förmedlingsverksamheten av halvdant representativa dubletter skedde såväl mellan folkmuseer, antikvitetshandlare och privatsamlare som mellan olika museer i Danmark, Norge, Sverige och Tyskland. Handeln mellan Dansk Folkemuseum och Kulturen i Lund var till exempel omfattande under 1880- och 1890-talet, och så även den mellan Carlstedt och Olsen, Karlin och Hazelius.<sup>625</sup> I februari 1899 hade Carlstedt erbjudit Hazelius att välja och vraka i en större samling om 229 nummer ”af fornt och allmogesaker”. De

föremål som museimannen valde skrevs in som minnen i Nordiska museets huvudsamling, medan de vrakade artefakterna – ”bråten” enligt Carlstedt – vidareförmedlades av Hazelius till en privatsamlare i Stockholm. Carlstedt skrev efter denna transaktion ett tackbrev till Hazelius och föreslog vidare samarbete: ”Uppmuntrad af hr Doktors utmärkta välvilja vid föregående transaktion genom anskaffande af annan köpare för de föremål, som ej voro behöfliga för museet, tar jag mig friheten äfven denna gång hemställa om godhetsfull bemedling för det som museet ej har användning för.”<sup>626</sup>

Vidare hade Olsen i ett tidigt brev från november 1880, det vill säga under det danska museets första etableringsfas, öppnat dörren för Hazelius till sina kommande dublettsamlingar och därigenom till föremålstransaktioner mellan museerna i Köpenhamn och Stockholm:

Jeg kan allerede med Sikkerhed forudse, at jeg af Meget vil faa Dubletter, og da det jo bestandigt er Deres Opgave ogsaa at samle for Danmarks Vedkommende, er det jo muligt, at vi kunne ordne en Bytning, da jeg for Sammenligningens Skyld gjerne vil have de gamle danske Provinser i Sydsvrig repræsenterede, saaledes som De gjør det med Hensyn til de gamle svenske Østersøprovinser. Hvis principerne for Deres Museum tillader en saadan Transaction, er jeg parat til at gaa ind paa den.<sup>627</sup>

Att detta erbjudande verkligen etablerade en affärsförbindelse mellan Olsen och Hazelius står otvetydigt utskrivet i de kommande årens korrespondens. År 1886 föreslog Olsen ett förvärv av en raritet, närmare bestämt ”et gotisk Skab af samme Sort, som dem, der findes 1–2 stykker paa vort Oldnordisk Museum”. Enligt Olsen såldes detta museiföremål enbart ”fordi Museet trenger Penge og fordi jeg skal bruge Pengene straks.” Men att just detta specifika skåp valdes berodde troligen på att det låg utanför den tillåtna insamlingsperioden för Dansk Folke-museum, en tidsperiod som hade slagits fast både i upp-ropet för museets bildande 1881 – ”Tiden fra Enevældens Indførelse 1660 til dens Ophør 1848” – och i portalpara-grafen i museets statuter 1886.<sup>628</sup> Hazelius var förvisso

intresserad av skåpet, men, svarade han, ”då tillgångarna just nu äro ytterst medtagna, måste jag, om betalning skall erläggas genast, avsäga mig det gotiska skåpet. Kunde byte inledas, ställa sig saken ju något annorlunda.”<sup>629</sup>

Just denna transaktion synliggjorde de otillåtna föremålen i sammansättningen av dublettsamlingen. Vid andra affärer mellan dem samt mellan dem och andra förmedlades emellertid tillåtna och representativa, men för deras huvudsamlingar otillräckligt representativa föremål. I samband med en bytesaffär med en tysk antikvitetshandlare 1897 försvarade Olsen uttrangeringen av ett sådant halvdant föremål ur museets samlingar genom att beskriva dess brokiga, oenhetliga och ickerepresentativa karaktär. Detta föremål hade visserligen funnits i museet sedan 1880–81, men under tiden degraderats till dublett-samlingen eftersom, som Olsen skrev, det handlade om ”et Skabe fra Ditmarsken, som jeg længe har været kjed af og gjerne villet udsondre, da det hverken er Fugl eller Fisk, har ikke Almuekarakter men gaar heller ikke i Rang med de storbonde Møbler fra denne Provins.”<sup>630</sup>

Olsen hade också 1883 tagit kontakt med Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige i Lund, som Karlin hade grundat året före, för att knyta kollegiala affärskon-takter. Hans förfrågan möttes av välvilja i det att Karlin ”med tacksamhet gerna vill träda i den föreslagna förbin-delsen och utbyta befintliga och möjligen inkommande duppletter mot sådana föremål, som kunna vara af nytta för våra samlingar.” Året efter gav Karlin ett vittnesbörd om att förbindelsen museerna emellan verkligen hade fått en god start. I ett brev till Olsen i augusti 1884 ta-lade han om ingångna bytesaffärer och att han under en längre frånvaro från Lund skulle försöka att ”ännu mera öka vårt bytesförråd.”<sup>631</sup>

Samma tanke om dubletter, men gällande historiska byggnader, gav Aall uttryck för när han augusti 1900 sva-rade på Hazelius förfrågan om ett lämpligt norskt härbre för inköp och återuppbyggnad på Skansen. ”Efter af-tale”, skrev Aall till Hazelius, ”tillader jeg mig herved at meddele Dem, at det af mig omtalte Stabbur findes paa Gaarden Vastveit i Fladdal”. Han fortsatte sitt brev med en förklaring för Hazelius att loftet hade blivit ombyggt någon gång under det förra århundradet samt att det hade ”ganske gode Udskjæringer.”<sup>632</sup>

Aalls karakterisering av härbret från Vastveit i Telemark liknade i mångt och mycket Olsens beskrivningar av dubletter, det vill säga folkminnen som inte nådde upp till erforderlig representativitet gällande ursprunglighet och kvalitet i formspråket. Att Aall verkligen menade att loftet var en dublett som han kollegialt kunde förmedla till försäljning över riksgränsen klargjorde han i ett brev till Nicolaysen i december 1900. I sitt brev gjorde Aall klart för sin kollega, som ju sedan ett halvsekel hade varit nationellt ansvarig för värden och dokumentationen av minnesmärken, att han ansåg att detta härbre var likvärdigt med en hel räcka andra telemarksloft, samt att anledningen till denna förmedling var en strategisk förhoppning om att Hazelius även fortsättningsvis skulle vända sig till Norsk Folkemuseum i dylika spörsmål.<sup>633</sup> Man kan således säga att Aall i likhet med Olsen, Hazelius och Karlin använde sig av dubletter vid sina kollegiala affärer med folkliga minnen över riksgränsen. Vastveitloftet kom också att uppföras på Skansen under våren och sommaren 1901, och i samma veva anlades Eilert Sundts väg som gångväg dit.

Utan att hypoterasa kan man använda avhandlingens tre huvudbegrepp – idealrealism, naturalism och ekonomism – som utgångspunkter för några positionsangivelser av dessa föremålssamlingar inom den museala praktiken. Dessa positionsangivelser är inte entydiga utan består av tyngdpunkter i de skilda begreppsliga sammanhangen.

Kravet på föremålen i folkmuseernas *huvudsamling* var dubbelt, dels skulle de vara *absoluta uttryck* för ett folk, en nation och ett territorium – således uttryck för ett idealreellt folkliv – dels skulle de vara *relativa representationer*, ja, mer precist de empiriskt mest representativa lämningarna för folklivet i ett specifikt landskap vid en specifik tidsperiod. Huvudsamlingens föremål kan således beskrivas som korsningar av idealrealism och naturalism och därigenom fullvärdiga museiföremål utan en ekonomisk kommersiell eller ekonomisk kollegial sida.

Dublettsamlingen, det vill säga de institutionellt otillåtna eller representativt otillräckliga föremålen, utgjordes visserligen också av idealreella uttryck, samtidigt som de inneslöt enbart en låg grad av vetenskaplig representativitet, en brist som ersattes av en hög grad av kommersiellt och kollegialt bytes- och penningvärde. Dessa

dubletter var således halvdana museiföremål men fullgoda pjäser för affärsmässiga transaktioner, vilka kunde leda till att de inneslöt i ett annat museums huvudsamling eller i en privat specialsamling. Tyngdpunkten i dublettsamlingen kan således beskrivas som en *idealrealistisk ekonomism* – såväl kommersiell som kollegial – således något ganska annorlunda i förhållande till huvudsamlingens *idealrealistiska naturalism*.

Skuggsamlingen hos antikvitetshandlarna länkades däremot till folkmuseernas bägge samlingssorter, mer precist till huvudsamlingens höga vetenskapliga värde och dublettsamlingens ansevärda kommersiella värde. Dock aktualiserades varken den absoluta, idealreella eller den relativa, ekonomisk-kollegiala aspekten. Av den orsaken kan man med fog beskriva skuggsamlingens tyngdpunkt som en *naturalistisk kommersialism*, en korsning i det relativas landamären vilken uppvisade en korrelation mellan vetenskapligt och kommersiellt värde.

Inom folkmuseet existerade detta samband mellan vetenskapligt och ekonomiskt värde enbart som ett slags inofficiellt och internt museimannaminne, ett minne av affärstransaktioner som hade möjliggjort ett förverkligande av institutionens representativa folklivsbilder. Den ekonomiska dimensionen – såväl kommersiellt som kollegialt – manifesterades nämligen endast i den inofficiella dublettsamlingen med dess affärsmässiga artefakter samt i det interna museiarkivet med dess brevkorrespondens och föremålsförteckningar, men förblev undan gömd och inaktuell i den officiella och publika huvudsamlingens museistugor och systematiska samlingar.

Kombinationen av arkiv samt huvud- och dublettsamling inom folkmuseerna möjliggjorde att både absoluta och relativa värden kunde upprätthållas institutionellt – det vill säga såväl idealrealistiska som naturalistiska och ekonomistiska aspekter av folkminnet. Som vi har sett kopplades det absoluta värdet till ett *idealreellt folkliv* och dess minnesmärken i den historiska verkligheten i Danmark, Norge och Sverige. Det relativa värdet länkades i sin tur till ett *empiriskt folkliv*, och de mer eller mindre goda vetenskapliga representationerna av det, men också till en *kommersiell* och *kollegial folkminnesmarknad* där mängder av museimän, privatsamlare och antikvitetshandlare konkurrerade om samma

föremål. Om föremålen med ontologiska och nöjaktigt estetiska och vetenskapliga dimensioner presenterades i museets huvudsamling, samt i avhandlingar och utställningskataloger, så dokumenterades den ekonomiska dimensionen av huvud- och dublettsamlingens föremål i museiarkivet. Detta interna och systematiskt ordnade arkiv innehöll nämligen, förutom vetenskapligt betydelsefulla proveniens- och klassifikationsuppgifter, föremålsförteckningar och brevsamlingar där museets affärsförhandlingar och inköpspriser fanns noggrant dokumenterade.<sup>634</sup> På så sätt kunde en förtrogenhet med samlingarnas penning- och bytesvärde upprätthållas institutionellt, en förtrogenhet som kom väl till pass när ett folkminne i huvudsamlingens idealrealistiska naturalism förföll i dublettsamlingens idealrealistiska ekonomism.

När man väl har upptäckt den paradoxala relationen mellan dessa inommuseala kategorier, inser man vilka svårigheter 1800-talets museimän skulle ha haft om de hade velat upprätthålla samma offentliga öppenhet vid ett samtal om dublettsamlingen med dess ekonomiskt kommersiella och kollegiala funktion som vid en presentation av huvudsamlingen med dess idealrealistiskt förebildliga och naturalistiskt vetenskapliga funktion. Lösningen för dem var att upprätta en idealt ren och representativ utsida och att hålla den skild från den praktiskt solkade, interna insidan. Å ena sidan offentliga texter och huvudsamlingar om historisk, nationell och social harmoni och utveckling samt om estetisk upplevelse och vetenskaplig representativitet – och inte minst folkminnen som kärleksgåvor från ett fosterlandsälskande folk. Å andra sidan interna arkivalier och inofficiella dublettsamlingar samt lyckta dörrar till tjänsterum där ekonomiskt kommersiella och kollegiala förhandlingar ägde rum – folkminnen som handels- eller bytesvaror i transaktioner över riks- och institutionsgränser.

Ett exempel på denna uppdelning står att finna i Olsens korrespondens med Ulrich Jahn, tysk folkminnesforskare samt antikvitetshandlare alltsedan en konflikt med ledningen för *Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* (Museet för tyska folkdräkter och hemslöjdsprodukter) i Berlin. Denna konflikt hade medfört att Jahn, fortfarande juridisk ägare, återtagit sin deposition av hundratals artefakter från mu-

seets samlingar för att sälja dem, bland annat till Olsen. Korrespondensen dem emellan 1897–99 handlade om transaktioner på en internationell antikvitetsmarknad och om ständiga förhandlingar om bytesaffärer, kontantköp och avbetalningar.<sup>635</sup>

I sitt första brev till Olsen erbjöd Jahn en imponerande samling:

Det handlar om, huruvida det folkmuseum som Ni leder, eller något annat museum i Köpenhamn, är intresserat av att förvärva min etnologiska samling från Schleswig och de nordfrisiska öarna, vilken först var utställd vid den s.k. German Exhibition i London 1890 och sedan vid Museet för tyska folkdräkter i Berlin C, Klosterstrasse.<sup>636</sup>

Jahn hade uppfört två ”nordfrisiska” stuginteriorer från Ostenfeld vid denna utställning i London, och det var föremålen från dem som han nu ville sälja till Dansk Folkemuseum.<sup>637</sup> I likhet med Carlstedt tydliggjorde Jahn att han vid sidan av de kommersiella affärerna hade ett ideellt intresse för det museala bevarandet. Därför ville han att Olsen skulle köpa hela hans samling, samt helst också ge den hans namn när den inleddades vid Dansk Folkemuseum. Olsen tog redan dagen efter kontakt med Mollerup, ministeriell representant i den styrande kommittén för Dansk Folkemuseum, och klaggjorde att det var en plikt att förvärva denna schleswigska samling. Efter långvariga förhandlingar med Jahn och en betydande reduktion av priset köpte Olsen till slut in 439 föremål för en summa av 9 700 riksmark (motsvarande ungefär 500 000 svenska kronor i dagens penningvärde) att avbetalas under fem år.<sup>638</sup>

Denna samling innehöll allt ifrån väggpaneler från en bondstuga i Ostenfeld till ett broderat halskläde från en nordfrisisk folkdräkt. Stora delar av samlingen kom redan ett par år senare att användas i sammanfogningen av en inredning för Ostenfeldgaarden på Frilandsmuseet i Lyngby, således en museistuga i Dansk Folkemuseums huvudsamling. Att Olsen hade lyckats förhandla ned priset från ingångsbudet på 15 000 riksmark innebar att han hade råd att utifrån ett empiriskt synsätt forma en långt mer representativ folklivsbild över Schleswig på friluftsmuseet i Köpenhamn.

I denna museala praktik och dess kunskapsbyggnaden ingick helt visst inte laborativa experiment, men väl kommersiella och kollegiala transaktioner. Dessa transaktioner avgjorde direkt graden av vetenskaplig representativitet i den museala kunskapsyntetiseringen – i stuginteriörer och museistugor.

Samtidigt innehöll denna samling mängder av oersättligen, idealreella uttryck över det schleswigska folklivet. Det höga ideella värdet som Olsen tillskrev ”den Jahnske Samling” kan förklaras med hjälp av hans formulering 1906 av syftet med Dansk Folkemuseum. Det faktum att samlingen kom från Schleswig, ett av ”de tabte Lande”, gjorde den till ett viktigt åskådligt element i den andligt nationella samling som museet skulle vara del av med sin insamlings- och förmedlingsverksamhet. Olsen hävdade att folkmuseet skulle visa upp halländska, schleswigska och skånska folklivsbilder, ”fordi Ungdommen her skal belæres om alt det, der en Gang har hørt til Danmark, fæstne Mindet om det Tabte og bane Vejen for den aandlige Samling af det spredte, *der er den eneste Form for en Generobring, som jeg kan øjne.*”<sup>639</sup>

En sådan huvudsamling som Ostenfeldgaarden och Hallandsstuen visade således upp både ett officiellt gränsupprättande utifrån den danska nationens – inte rikets – utbredning och ett inofficiellt gränsöverskridande utifrån lyckade affärstransaktioner. Såväl institutions- som nationsgränser hade ju överträtts i och med köpet av samlingen från Schleswig. Jahn hade dels satt sig över den museala äganderättens moraliska hembudsplikt när han hämtat sina föremål ur det tyska folkmuseet, dels ändrat föremålens nationalitet genom att sälja dem till det danska folkmuseet – i transaktionen omvandlades tingen från att vara idealreella uttryck för det tysk-schleswigska folklivet till att vara likaledes idealreella minnen över det dansk-schleswigska folklivet. Trots Olsens danska plikt känsla för denna samling höll han dock igång både den nationellt gränsupprättande och den kollegialt gränsöverskridande processen, även efter avslutat köp. Ostenfeldgaarden köptes in i juni 1899 och ordnades under de kommande två åren till en huvudsamling – en museistuga vid Dansk Folkemuseum. Samtidigt hade Olsen redan i juli 1898 påmint Hazelius om ett erbjudande ur dublettsamlingen från den jahnska föremålsskör-

den: ”Jeg vilde ogsaa takke for at faa et Svar paa mit Tilbud om den Ostenfeldske Kvindedragt, der er et superbt Stykke.”<sup>640</sup> Med denna transaktion kunde föremålets idealreella nationalitet omstöpas ännu en gång, närmare bestämt till ett provinsiellt uttryck för ett dansk-nordiskt folkliv att förmedla vid Nordiska museet.

## Hallandsstuen och Näsgården – huvudsamlingar vid Dansk Folkemuseum

Den ekonomiska dimensionen har hittills undersökts i de tre ländernas formella dokument samt i folkmuseernas dublettsamlingar, som interna ekonomistiska ankringsplatser inom den i övrigt idealrealistiskt naturalistiska museiinstitutionen. Samma ekonomiska dimension var emellertid av avgörande betydelse även vid urvalet av föremål till och syntetiseringen av kunskap i folkmuseernas huvudsamlingar – i stuginteriörer, museistugor och systematiska samlingar. Men detta direkta beroende av ekonomiska transaktioner för att skapa gripande och representativa utställningar av huvudsamlingen doldes bakom estetiska upplevelse- och vetenskapliga kunskapsformer.

I museimännens brevkorrespondens skrevs denna ekonomiska dimension ut i klartext. Man kan till exempel läsa i ett brev från Carlstedt till Hazelius rörande förvärvet av en halländsk skvaltkvarn till Skansen att inköpspriset gick före såväl vetenskaplig representativitet som estetisk kvalitet. ”Att jag förordat inköpet af Slättåkraqvarnen”, skrev Carlstedt i november 1900, ”beror naturligtvis på priset å Axtornasqvaltan, ty både i storlek, typ och pittoresk stämningsfullhet är den senare öfverlägsen, äfven om der skulle finnas ett och annat, som bör ersättas med nytt.”<sup>641</sup>

Den allmänna, museala äganderättens vardagspraktik sträckte sig till såväl böndernas byggnader som antikvitetshandlarnas auktioner och innefattade ständiga förhandlingar kolleger emellan om vems ett aktualiserat föremål egentligen var. Men från tid till annan, som i fallet med skvaltkvarnen från Axtorna, lyckades museimännen inte etablera sin moraliska äganderätt över bevarandevärda gårdar och föremål som låg innanför museets insamlingsområde men utanför det formella påbuds- och lagskyddet. Ägaren fortsatte helt enkelt att hävda sin



Fig. 33. Bernhard Olsen skakar hand med ägaren av *Jürgen Reimer'sche Haus* i Ostenfeld, Schleswig, för att dokumentera affärssuppgörelsen i juni 1899. Olsen benämnde det *Hans Petersens Røghus* och lät bygga in de tidigare inköpta väggpanelerna, som Ulrich Jahn införskaffat på samma gård, i den museala Ostenfeldgården i Lyngby. Gårdsägaren på bilden hängdes ut i lokaltidningen *Husumer Wochenblatt* för att han hade antagit ett skambud av "Kopenhageren" på ett tyskt, fosterländskt minnesmärke. Foto: Friis, Kolding, 1899. Danmarks Nyere Tids Fotoarkiv, Nationalmuseet i Köpenhamn.

enskilda äganderätt och rätt att säga nej till en affär eller att ta ut ett högt pris. Detta hävdande av privat ägande sågs med oblidla ögon, i synnerhet när något av museerna hade hittat ett för sina samlingar exceptionellt passande minnesmärke. Museimännen och deras museiombud kunde då bilda lokala understödsgrupper för att genomdriva sin museala äganderätt, grupper bestående av trakten bildade män – lärare, präster, advokater, bankmän, antikvitetshandlare – som agerade som bulvaner för den goda saken skull och övertalade ägaren dels att sälja överhuvudtaget, dels att sälja till ett för museet bra pris. Både

Olsen, Hazelius och Karlin använde sig av Carlstedt och dennes nätverk av likasinnade personer i byar och småstäder runt om i Halland och Småland för att alls få bönderna att sälja samt för att hålla ned priserna. Samma strategi använde Olsen i Schleswig och Skåne när Ostenfeldgården och Näsgården skulle införskaffas.<sup>642</sup>

Jöns Henriksson, ägare av Näsgården i Norra Mellby socken, Skåne, förhöll sig till exempel alldeles kallsinnig inför alla argument från Dansk Folkemuseum och ville alls inte sälja sina byggnader. Henrikssons nekande hösten 1898 ledde till att lokala, regionala och nationella

krafter slöt sig samman i ”konspirationen i Sösdala”, en grupp som bands samman av den goda saken och bestod av framstående män i Sösdala vilka understöddes av lärde män i Lund och Köpenhamn. Gustaf Broomé, vice häradshövding, docent i juridik vid Lunds universitet och advokat i Köpenhamn, fick i uppgift att leda den diskreta sammanslutningen med dess känsliga sakfråga, och svarade på Olsens angelägna förfrågningar i november 1898:

Emottagit ärade af gårdagen, vill jag endast härmed meddela: *dels* att jag icke ännu hört något från konspirationen i Sösdala och att det kanske dröjer någon tid ännu, i thy att de måste vara försigtiga, men till den 13 Dec. bör jag nog hafva saken något så när klar, så att vi då kunna planera vidare; *dels ock*, att Cand. Axel Nilsson redan Tisdag qväll blef genom bud från mig underrättad om att Herrarnes resa skulle inställas.<sup>643</sup>

Det var således en grupp av betydande män som engagerades för att påbjuda den moraliska hembudsplikten av den bevarandevärda Näsgården. Vid sidan av Olsen agerade alltså juristen Broomé och folklivsforskaren Axel Nilsson för att stödja den lokala konspirationen och män som Åke Fogelberg, lärare och bankman vid Mellby, Tjörnarps och Häglinge sockens sparbank i Sösdala. Fogelberg, ”en mycket inflytelserik man der i orten”, var den person som hade direktkontakt med bägge sidorna – både Broomé och Henriksson – rörande möjligheten till affär. Det var Fogelberg som hade mött Henriksson och talat med honom om affären ifråga, men, skrev han till Broomé 1899, ”han synes alldeles omöjlig, dels begär han 10 000 kronor för byggnaderna och dels vill han ej lemna dem förrän efter den gamla enkans död.”<sup>644</sup>

Till syvende och sist gick affären igenom för 8 000 kronor (motsvarande cirka 410 000 kronor i dagens penningvärde), varvid Näsgården flyttades och färdigställdes till Byggningsmuseets i Lyngby invigning den 24 juni 1901. Visserligen klagade museimannen Olsen över överpris på de bevarandevärda byggnaderna, men juristen Broomé svarade på denna kritik genom att tydliggöra den marknadsmässigt kommersiella synpunkten i trans-

aktionen, således en annan position än den moraliska synpunkten rörande museal äganderätt av minnesmärket: ”Henrikssons fordringar må i främsta rummet betraktas från synpunkten att det icke är han som bedt oss köpa, utan vi som på alla möjliga sätt sökt förmå honom att sälja; och därför bör väl fasthållas, att om man *bestämdt* vill köpa kan man ej diktera säljarens fordringar, utan endast söka jemka på dem.”<sup>645</sup>

Utifrån museimännens kollegiala synvinkel innefattade denna museala äganderätt en upptäckarens moraliska hembudsplikt, men på motsatt vis jämfört med den juridiska hembudsplikten till staten. Den museiman som först var på plats i en bevarandevärd gård eller först upptäckt ett värdefullt föremål kunde nämligen fastslå sitt museums ägorätt. Eftersom Olsen hade upptäckt och uttalat sitt intresse för Näsgårdens byggnader var de således moraliskt tillerkända honom och Dansk Folke-museum, men det var inte dess lösöre med tanke på att byggnadsförsäljningen föranledde två offentliga lösöres-auktioner år 1900. Innan dessa auktioner ägt rum hade dessutom Karlin hembjudits bohaget och redskapen, varvid han valt ut de bevarandevärda föremålen och skrivit in dem som museiföremål vid Kulturen i Lund. Resten auktionerades ut.<sup>646</sup>

Denna uppdelning i byggnader och lösöre behövde inte vara något problem för de kulturhistoriska museimännen. Till skillnad från den arkeologiska fyndortens betydelse erhöles nämligen *inte* vetenskaplig representativitet inom nationaletnografin genom att hålla samman en bondgårds byggnader, bohag och redskap – utan genom att koppla varje enskilt föremål och element till sin utvecklingshistoria och sitt särpräglade territorium. På Frilandsmuseet i Lyngby skulle Näsgården enbart vara en representativ gårdstyp i den danska byggnadshistorien samt innesluta museets huvudsamling för norra Skåne – inte lösöret från den specifika bondgården i Näs.

Då och då korsade dock två eller flera museers intressen varandra. Även vid sådana situationer tillämpades den museala äganderätten, allt för att behålla transaktionen inom den ekonomiska kollegialitetens sfär och därmed förhindra konkurrens om föremål på den kommersiella antikivitetensmarknadens villkor. Museimän från museer med överlappande insamlingsområden förhand-



lade till exempel före antikvitetsauktioner och avgjorde hur mycket de skulle bjuda på bevarandevärda föremål som silverbägare och fajansfat. Överträdelser mot dessa samråd medförde kollegiala fördömanden, och finns det förvisso en mängd sådana i folkmuseernas brevarkiv. I ett brev till Mollerup i januari 1897 slog Olsen fast att Pietro Krohn, direktör för Det danske Kunstindustrimuseum, inte hållit sig till uppgjort avtal, utan utsatt museerna för en kommersiell konkurrenssituation och därigenom underminerat gällande museal praxis:

Jeg har hidtil ved Auktioner forud hørt Krohn om, hvor højt han vilde gaa paa de Stykker, vi ønskede og var det Mere end jeg vilde give, bød jeg ikke. Ved Simonsens Auktion spurgte jeg om hans Mening med et Stykke, vi begge ønskede. Han vilde gaa til 400 Kr. Jeg sagde ham, at jeg vilde give mere og formodede derfor, at han vilde stanse ved den Sum. Da 350 var naaet paa Auktionen stansede andre Bud, men Krohn fortsatte over 400 og holdt først op ved 500. Altsaa mod hans Ord. Bagefter sagde han, at han fortrød sin Adfærd, men den havde indbragt Simonsens Bo 150 Kroner til Tak for os. Jeg gjorde det kun for at konstatere vor Ret til Tingen i Henhold til trufnede Aftale.<sup>647</sup>

Den allmänna, museala äganderätten var således en väletablerad institutionell praxis vilken inneslöt såväl statligt ägda som statligt erkända museer, ja, alla slags offentliga museer. Denna kollegiala praxis innehöll två grundregler: för det första att upprätta avtal vid offentliga situationer där museers insamlingsområden överlappade varandra; för det andra att tillerkänna den museiman som hade upptäckt en bevarandevärd artefakt inom sitt insamlingsområde moralisk hembuds rätt, det vill säga museal ensamrätt i förhandlingar med personer utanför minnes- och museisektorn. Olsen ville till och med tillämpa den senare upptäcktsprincipen på Carlstedt, det vill säga på en person och förmedlare av bevarandevärda föremål, eller som han skrev 1903: ”Da han er min Opfindelse ønsker jeg, at Købet ordnes gennem Folkemuseet.”<sup>648</sup>

Man måste dock hålla i minnet att denna musealt moraliska hembuds rätt i många fall utmanades av en nationellt moralisk hembuds rätt – som det ganska ofta refererades till av museikolleger på andra sidan en riksgrens. Det handlade således om ett slags dubbelmoral med en grund i den museala saken och en annan i den nationella saken. Carlstedt lyfte till exempel i sina brev till Olsen fram sitt intresse för ”museets sträfvanden” att samla representativa föremålssamlingar, medan han i sin korrespondens med Hazelius klargjorde att han hade ”kommit till insigt om, att hvad som ännu finnes kvar värdt att uppbevaras, bör tillvaratagas för Sverige”.<sup>649</sup> Samma sorts dubbelmoral – som här alltså inte har en pejorativ utan deskriptiv betydelse – kan även utläsas i den gratifikation som Axel Nilsson erhöll av Olsen som tack för sin varaktiga lojalitet med den museala saken trots starka påtryckningar från nationella museiintressen. Axel Nilsson hade givit Olsen ”særlig god Hjælp og har han navnlig vist sig meget trofast ved at bevare Hensigten at købe Næsgaardene i 4 Aar hemmelig, skønt han i den Tid har været udsat for stærke Pressioner fra sine Landsmænds Side.”<sup>650</sup>

I bägge dessa fall kan man utläsa en museal respektive nationell sak, men de stod inte alltid i en motsatsställning utan kunde kombineras, dock endast om det nationella stod som överordnat begrepp.

Nu åter till den ekonomiska dimensionens betydelse. Man kan nämligen vid sidan av den ekonomiskt kollegiala aspekten även sluta sig till att den ekonomiskt kommersiella aspekten hade *direkt* betydelse för graden av vetenskaplig representativitet och estetisk stämningsfullhet i museisamlingarna. Denna kommersiella aspekt framgår tydligt i Olsens och Hazelius affärskorrespondens med Carlstedt; samma korrelation mellan kommersiellt och vetenskapligt värde som i skuggsamlingen i antikvitetsboden förelåg nämligen i huvudsamlingarna vid folkmuseerna. Men korrelationen sattes inom parentes i stuginteriörer och museistugor och situerades i stället i det interna museiarkivet så länge som de kulturhistoriska artefakterna hade status av fullvärdiga museiföremål.

Ett materiellt folkminne konstituerades emellertid av sina tinglyga, textuella, gestaltade och muntliga sidor –

det vill säga av såväl den historiska lämningen som dess gestaltning och systematisering i museistugan, dess dokumentation i museiarkivet, dess jämförande undersökning i forskaruppsatsen och dess muntliga förmedling i utställningsvisningen. Om man avser att undersöka dessa folkmuseernas estetisk-vetenskapliga objekt och syntetiseringar i deras komplexitet bör man ta alla dessa aspekter av folkminnet på största allvar. Först då kommer man att upptäcka att minnesmärket formades i *direkt* relation till den ekonomistiska, naturalistiska och idealrealistiska dimensionen av det fundamentala, minnesmässiga synsättet på verkligheten. Det är dessa aspekter tillsammans som i själva verket utgör folkminnet.

Att den ekonomistiska dimensionen utgjorde en betydande aspekt av det fullgoda folkminnet i folkmuseets huvudsamling – inte enbart av det halvdana minnesmärket i dublettsamlingen – kan man bli varse genom att noggrant granska en museistuga i dess element. Man märker då att en museal folklivsbild över ett landskap inte kunde skapas förrän museimannens idealrealistiskt naturalistiska ambitioner hade jämkats samman med antikvitetshandlarens naturalistiskt kommersiella förmedlingsverksamhet. Musealiseringssprocessen vid Dansk Folkemuseum, Nordiska museet och Kulturen i Lund inkluderade således både skuggsamlingar utom och huvudsamlingar inom institutionens hank och stör.

År 1897 i Kongens Have, och ännu en gång 1901 i Lyngby, lät Olsen bygga samman Hallandsstuen till en sådan idealrealistiskt gripande och naturalistiskt systematisk folklivsbild. Denna museistuga blev då en estetisk och vetenskaplig syntetisering vars element och helhet avgjordes av kommersiella transaktioner med Carlstedt och kollegiala uppgörelser med Karlin och Axel Nilsson, intendent respektive amanuens vid Kulturen i Lund. Både antikvitetshandlaren och museimännen behövdes för att överhuvudtaget finna en lämplig historisk byggnad från Halland men också passande byggnadsdelar, bohag och verktyg.<sup>651</sup>

Några månader efter Frilandsmuseets i Lyngby invigning bestod den halländska huvudsamlingen i Hallandsstuens rum och byggnader av sammanlagt 351 museiföremål. På samma sätt som i Näsgården kom endast ett fåtal föremål från de två historiska gårdarna – Stämhultsgår-

den och Ivåsgården – vilka hade flyttats från Halland och byggts samman till Hallandsstuen; det representativa territoriet för huvudsamlingen utgjordes av landskapet, inte gården. Proveniensen hos majoriteten av föremålen stod också att finna i Halland, men en tredjedel av museiföremålen kom ändå från annat håll – närmare bestämt från tre andra svenska landskap, 18 danska provinser och bygder samt Färöarna, Holstein, Island, Norge och Schleswig. Denna territoriella mångfald berodde på Olsens uppdelning av Hallandsstuen, dels i stuginteriörer i ”Lavstuen” och ”Vestre Herberg” med dess ”Forstue” och ”Loft”, dels i systematiska samlingar av verktyg och redskap i ”Østre Herberg” med dess ”Vognport” och ”Loft”.<sup>652</sup>

Å ena sidan skapade Olsen stuginteriörer som var estetiskt stämningfulla samt utvecklings- och konsthistoriskt korrekta i förhållande till både typologi och territorium – således till både den väsentliga huvudformen som var representativ för stugans ursprungliga tidsperiod och den särpräglade stilblandningen som var specifik för landskapet Halland under samma epok. Å andra sidan ordnade han systematiska samlingar med föremålsgrupper som åkerbruk, jakt, ridutrustning och husgeråd vilka länkades enbart till en allmän, typologisk utvecklingskedja, men en som hade inspirerats av den ursprungliga funktionen: ”Rummet tjente til økonomisk Brug og Opbevaring af Redskaber. Her er der til Museumsbrug ordnet en Samling af saadanne – til *Agerbrug*, blandt hvilke vil ses de aller primitiveste, *Kratterne*, hvis Form stammer fra det ældste Jordbrug, der dreves, hvor ryddet og brændt Skov havde staaet”.<sup>653</sup> I en sådan allmän utvecklingskedja passade föremål från alla delar av det gamla Danmark, så länge som de var fullgott representativa utvecklingstyper för de olika föremålsgrupperna.

I Hallandsstuen visades således folklivet både i en idealrealistiskt naturalistisk folklivsbild över Halland och i en naturalistisk utvecklingskedja över den danska kulturutvecklingen innanför ”vor Folkegrænse”, vilken alltså var mer grundläggande än ”Danmarks politiske Grænse” vid Dansk Folkemuseum. Stuginteriörernas folklivsbilder lyfte med andra ord fram tingens territoriella, typologiska och stilmässiga aspekter – alltid specifikt relaterade till byggnadens ursprungliga landskap och tidsperiod. Det vill säga, som Olsen skrev, ”at Tingene maatte sæt-



Fig. 34. Interiör av lågstugan i Hallandsstuen vid Dansk Folkemuseum. Kulturhistoriska föremål och byggnadselement fördes samman till en huvudsamling för landskapet Halland och byggdes ihop till Hallandsstuen i Kongens Have 1897, återuppförd i Lyngby 1901. Den estetiskt gripande och vetenskapligt allmänna interiören var möjlig att forma tack vare mångåriga relationer mellan Bernhard Olsen, Carl Carlstedt, Georg J:son Karlin och Axel Nilsson. *De gamle Huse i Kongens Have, 1897.*

tes, som de vare bestemte til at staa i Livet og at Udstillingen maatte ordnes i Interiører fra de forskjellige Landsdele.<sup>654</sup> De systematiske samlingarnas utvecklingskedjor avgränsade i sin tur snarare föremålen till deras typologiska aspekt – till en allmän vetenskaplighet på dansk-nationell nivå.

På samma sätt som i museistugorna lät Olsen i sin *Vejviser i Bygningsmuseet, 1897*, de specifika tingen avspeglade livet både hos bönderna i en specifik landsdel och hos "Landbostanden" i allmänhet. Det skedde på så sätt att det specifika folklivet i ett landskap idealiserades i stuginteriörerna, medan det allmängiltiga folklivet i "den danske Bondestand" delades upp i olika föremålsgrupper och typologiserades i de systematiske samlingarna.

Konstruktionen av lämpliga fönster till Hallandsstuens härbärgen eller högloft kan tydliggöra Olsens

på samma gång idealiserade och representativa praktiker samtidigt som de utgör ännu en betydelsemässig form i den vetenskapligt, förebildligt och ekonomiskt värdefulla museistugan. Hallandsstuen och alla museistugor i Lyngby bestod således av tre musealt betydelsebärande former vilka grundades i tre kunskapsgivande praktiker: stuginteriörerna, de systematiske samlingarna och byggnadselementen.

Olsen skickade 1896 ut förfrågningar om tillgången på kulturhistoriskt värdefulla, blyspröjsade fönster i Halland till både Carlstedt i Falkenberg och Axel Nilsson i Lund. Medan Carlstedt erbjöd Olsen att köpa tre fönster som han hade låtit ta loss från en gammal byggnad i Hulegård, Halland, undersökte Axel Nilsson historiska lämningar av fönsterrutor för att utröna vilka former halländska fönster kunde ha haft. Dessa Axel Nilssons



Fig. 35. Exteriör av Hallandsstuen, en idealrealistiskt naturalistisk museistuga som fogades ihop av byggnader från två historiska gårdar i Halland – Stämhultsgården och Ivsågårdens – och en kopia av ett skjul uppfört 1901 efter mönster från Mandelgrens samlingar av allmogeteckningar. Huvudbyggnaden inrymde sju utställningsrum med föremål från 27 olika landskap, provinser och länder: lågstugan (i mitten med skorstenen); östra härberget, vagnslidret och loftet (närmast); västra härberget, förstugan och loftet (längst bort). Vykort från Frilandsmuseet ved Lyngby, 1910-talet.

undersökningar behandlade såväl förekomsten av olika historiska fönsterformer bland halländska bondgårdar som deras konstruktion och skönhet – således konst- och byggnadshistoriska rön, men också estetiska omdömen.<sup>655</sup>

När Olsen lät konstruera fönstren till Hallandsstuen passade dock varken antikvitetshandlarens erbjudande av specifika fönsterlämningar eller museimannens förslag på specifika fönsterformer utifrån befintliga fragment. I stället för fönstret som specifik historisk lämning eller utforskad historisk form – sekelskiftets principer för byggnadsvård – drog Olsen i november 1896 slutsatsen ”at Viduerne have set ud som paa vedlagte Skizze. Det var en kjendt Form som hed ’enkelt Bern brot’ (se min afhandling i Tidsskrift for Kunstindustri om Bly og Glas i Vinduer (1892)).”<sup>656</sup> Olsen hämtade således en historisk idealform till sina museala fönster, en fönsterform från

en unik dansk mönsterbok från 1670, närmare bestämt den *enda kända* boken från ”Danmark i det 17de Aarhundrede” där en glasmästare i sitt skrä hade låtit binda in 21 teckningar av blyinfattade glasfönster. Att det rörde sig om en historisk idealform får man klart för sig vid en läsning av Olsens uppsats. Ty i sin empiriska genomgång av dätida kungliga och adliga urkunder hade Olsen inte funnit ”enkelt Bern brot”, utan enbart ”spidse Ruter, Sekskanter og ’gemene’ Firkanter” – således tre mönster av enklare snitt än fönstret på Hallandsstuen. Denna empiriska undersökning i uppsatsen var också orsaken till Olsens tvekan: ”Spørger man, om alle disse Mønstre virkelig bleve anvendte til daglig Brug, maa det besvares med Tvivl.”<sup>657</sup>

Detta mönster för ett blyinfattat fönster var visserligen endast känt från denna mönsterbok, men ”enkelt

Bern brot” passade Hallandsstuens tidsperiod samt dess idealrealistiskt naturalistiska representativitet och förebildlighet. Ett huvudsyfte bakom Dansk Folkemuseum var ju att levandegöra minnet av ”de tabte Lande” för den danska ungdomen och därigenom mobilisera och samla dem nationellt. För den skull flyttades byggnader som gick ”tillbaka till Hallands danske Tid” till Frilandsmuseet i Lyngby.<sup>658</sup> Av samma anledning presenterades också folklivsbilder från Halland i museistugan, men också från Skåne och Schleswig i andra museistugor. Såväl stugans byggnadstimmer som stuginteriörens möbler, textilier och redskap var dansk-halländska – den nationella aspekten inkorporerades rent fysiskt i folkmuseets museistuga. Men i formvalet för museistugan – till exempel fönsterformen – fick de förlorade landsdelarnas territoriella aspekt stå tillbaka för de allmänt stämningfulla, tidstypiska och ekonomiska aspekterna. Dock inte officiellt i museistugans stuginteriörer och besöksvägledning, utan inofficiellt i museiarkivets brevmaterial och föremålsförteckning för friluftsmuseet, den senare upprättad våren 1902.

Det fanns således tre musealt betydelsebärande former på museistugorna vid Byggningsmuseet i Kongens Lyngby, det vill säga Dansk Folkemuseums huvudsamlingar. För det första stuginteriörerna med deras kombination av idealiserande gestaltning och systematisering av territoriella, typologiska och stilmässiga fästpunkter på föremålen. För det andra de systematiska samlingarna med deras ensidigt typologiska utvecklingskedjor av olika föremålsgrupper. För det tredje byggnadselementen med deras ensidigt idealiserade former vilka hade skapats med inspiration från praktexempel i en passande tidsperiod. De sistnämnda byggnadselementen kan sägas visa på den idealrealistiska naturalismen i dess allmänna sammansättning – med idealt och historiskt tingliga former. Stuginteriörerna visade snarare på den idealrealistiska naturalismen i dess specifika konfiguration – med en idealiserande gestaltning som inkluderade territorium, typ och stil.

Dessa skilda former återfanns på alla museistugor i Lyngby 1902, till exempel i Näsgården med dess stuginteriörer som Olsen hade skapat och ordnat med hjälp av de skånska huvudsamlingarna vid Dansk Folkemuseum.

Samma museigård inrymde också systematiska föremålssamlingar ur ”Samlingen af gamle Redskaber” vid Dansk Landbrugsmuseum, samlingar som hade placerats i 32 rumsavdelningar och som bestod av föremålsgrupper som tröskredskap, repslagningsredskap, handredskap och ”Forskellige Køkkenredskabe m. m.” Slutligen inneslöt Näsgården även idealhistoriskt allmänna byggnadselement som passade med byggnadernas ursprungliga tidsperiod och därför framhävdes på den återuppförda gården i Lyngby: ”Disse Straatage har deres store Interesse, fordi de fremvise en oprindelig dansk Tagkonstruktion og Tækkemaade, der senest har været i Brug paa det gamle skaanske Udland, Bornholm, forhen over hele Danmark og kan vistnok endnu forekomme i mindre fremskredne Enge.”<sup>659</sup>

Frågan om territoriet pekar på en viktig betydelsemässig skillnad i det museala, således i det begrepp som var mycket omstritt vid sekelskiftet. Som vi har sett inneslöt det museala i all sin materiella och organisatoriska bredd tre huvudsakliga positioner: den fullgott, halvdant och skuggigt museala artefakten. Carlstedts empiriska saklighet kan sägas ha legat nära Hans Hildebrands och Müllers tankar om fyndplatsens vikt och det fullgott museala såsom *specifik, naturalistisk realidealism*. Men Carlstedts funderingar utgjorde i själva verket i sin skuggiga, *naturalistiska kommersialism* en egen ståndpunkt inom det breda museibegreppet. I förhållande till dessa två positioners närhet befann sig Olsens och Karlins tankar om det fullgott museala som ett slags stämningfull systematisering – *idealrealistisk naturalism* – mer på distans. Så gjorde även deras systematiska samlingar där allmängiltiga föremålsgrupper ordnades typologiskt, således ett slags *allmän, naturalistisk realidealism*.

De halvdant museala dublettsamlingarna, slutligen, återfanns i alla sorters offentliga museer och fungerade som ett sammanlänkningsled mellan inofficiella och officiella museiverksamheter, bland annat transaktioner museikolleger emellan samt mellan antikvitetshandlare och museimän. Dessa transaktioner, det vill säga gränsöverskridande handlingar, kunde ske på ett par olika sätt: *antingen* genom kollegiala bytesaffärer där skilda museers dublettsamlingar länkades samman och ett halvdant museimaterial i det ena museet omvandlades till fullgoda

museiföremål i det andra; *eller* genom kommersiella affärer där en dubbel sammanlänkning skedde, dels mellan den naturalistiska aspekten i antikvitetsbodens skuggsamling och museets huvudsamling, dels mellan den kommersiella aspekten i samma skuggsamling och museets dublettsamling. Det halvdant museala hade således sin tyngdpunkt i en *naturalistisk ekonomism* som inneslöt såväl vetenskaplighet som kollegialism och kommersialism.

I den museala praktiken kunskapsbygge ingick både kollegiala och kommersiella transaktioner, vid sidan av typologiska och territoriella systematiseringar och ett gestaltande utställningsmakeri. Den ekonomiska dimensionen utgjorde inget mindre än en praktisk-institutionell aspekt av folkmuseernas kunskapsyntetiseringar i stuginteriörer och museistugor.

De kollegialt och kommersiellt införskaffade artefakterna från Småland, Blekinge och Halland i Hallandsstuens vagnslider utgjorde tillsammans med ett antal andra museiföremål från Skåne, Jylland och Falster passande element i typ- och funktionsgrundade systematiseringar samt i en förebildlig folklivsbild över bondens enkla och strävsamma leverne; i ett sådant vagnslider förvarades nämligen åkdon, redskap och verktyg vilka i sig inneslöt en förebildlig dimension i detta utställningsrum för systematiska samlingar.

I detta vagnslider förevisades bland annat utvecklingsserien om tre ursprungliga kratttyper ur Carlstedts skuggsamling i Falkenberg, inköpta i augusti 1896 för sammanlagt 19 kronor (ungefär 120 kronor i dagens penningvärde). Carlstedt listade dessa kratttyper som A1, A2 och A3 i sin skuggsamling medan Olsen skrev in dem som U1, U2 och U3 i sin huvudsamling, alltså som första nummer i en ny föremålskategori. Det innebär att antikvitetshandlarens typologiska skuggsamling föranledde denna helt nya föremålskategori i huvudkatalogen för Dansk Folkemuseum: "U. Landhusholdning". Vid sidan av dessa kratttyper återfanns ytterligare en kratttyp – men från Småland och införskaffad 1897 ur Karlins dublettsamling i Lund för 2 kronor (cirka 120 kronor i dag).<sup>660</sup>

Som vi har sett ställde Dansk Landbrugsmuseum ut sina redskapssamlingar i systematiserade föremålsgrupper på Näsgården, men i och med inköpet av krattssamlingen och uppförandet av Hallandsstuen skapade Olsen även

Förteckning, öfver halländska allmogesaker som köpta af Bernhard Olsen fra Falkenberg och föranledade inuandade af Carl Carlstedt, Färdhulning till hushålls Dansk Folkemuseum, København. Falkenberg Augusti 1896.

A1. Fällskrattra, äldre ålders formen (se ritningen!) i den afides skogsbyggen använd så länge stredjande pågick. Säsuset. Primitivare form än den från Lull. Hous. Lund, afleilade.	6-
A2. Fällskrattra, öfvergångsform (se ritningen!) som har både självarsta och inborrade fjinnar. Den enda jag spott tre af samma form.	7-
A3. Fällskrattra, yngre form, (se ritningen!) med inborrade har fjinnar.	6-
A4. Fjärje, redskap användt vid den gamla höfalden. (Se ritningen!)	2-
A5. Bistock, äldre användt till hufsa och bäst motvarande vildtårens val af väste i ihåliga träd, men den utgöres af en urhalkad furustock, med tillbehållande af den självarsta formen. Här torde icke finnas mera än detta exempl. i mellersta Hallands skogsbygd! (Se ritningen!)	10-
A6. Hör-repa. Se ritningen!	3:50
	Trept 34:50

Fig. 36. Föremålsförteckning över Carl Carlstedts museala skuggsamling i Falkenberg vilken bjöds ut till Dansk Folkemuseum i augusti 1896. Bernhard Olsen köpte 28 nummer av sammanlagt 43 offererade föremål och betalade 147:75 kronor (cirka 8 700 kronor i dag). Bland de inköpta museiföremålen återfinns de tre ursprungliga kratttyperna (A1, A2 och A3), vilka ställdes ut i Hallandsstuens Vognport 1901, således i Folkemuseets systematiska huvudsamling över jordbruksredskap. Förteckning över halländska allmogesaker, Carl Carlstedt, augusti 1896. Danmarks Nyere Tids arkiv, Nationalmuseet i Köpenhamn.

egna systematiska samlingar vid Dansk Folkemuseum. Dessa nya systematiska samlingar i Lyngby – som alltså även medförde en ny föremålskategori i museets huvudkatalog – inbegrep således direkt tre museer i Köpenhamn och Lund samt en antikvitetsbod i Falkenberg.

Den allmänna typologins representativa föremåls-serier överskuggade således det specifika territoriets föremålssamlingar i ”Vognporten” och ”Østre Herberg”. Samma typologiska huvudformer var också tillsammans med det territoriellt karakteristiska materialet och blandningen av stilar av avgörande betydelse i föremålsurvalet för stuginteriörerna i ”Lavstuen” och ”Vestre Herberg”. Genom att studera de musealt betydelsebärande formerna kan man sluta sig till att Olsen växlade mellan tre olika slags empiriska fundament i sina huvudsamlingar och museistugebyggen. Det innebär att han kopplade de vetenskapliga fästpunkterna på föremålen till tre betydelsegivande strukturer: de systematiska samlingarnas typologiskt utvecklingshistoriska system – ett slags naturalistiskt realidealiskt systematisering; stuginteriörernas kombination av denna utvecklingstypologi och ett territoriellt, fyndortsgrundat system – det vill säga en specifik, idealrealistiskt naturalistisk gestaltning; byggnadselementens allmänt epokmässiga system av idealhistoriska former – en sorts allmän, idealrealistiskt naturalistisk stilrestauration.

Dessa tre positioneringar gäller just för folkmuseets huvudsamlingar. Dock var såväl det fullgott som det halvdant och det skuggigt museala i folkmuseerna alltid inneslutna i en allomfattande, idealreell världsbild. Ty i grunden var det museala ett himlajordiskt uttryck i den historiska verkligheten.

## Museal idealrealism

Verkligheten var större än den empiriska världen och dess kausala sakförhållanden. Den bestod i grunden av en högre, andlig värld vilken uppenbarade sig för människans sinnen som materiella och immateriella fenomen, eller som Viktor Rydberg skrev, ”som föremål och tilldragelser i tidens och rummets former.”<sup>661</sup>

För att skänka mänskligheten förebilder för ett gott leverne hade kulturhistorikern i uppgift att beskriva dessa andliga ideal och evigt bestående värden i deras uttryck i den empiriska, historiska, nationella och sociala verkligheten. Kulturhistorikern skulle, enligt Rydberg, uttolka historiens spekulativa grund samt dess psykolo-

giska uttryck i människans ändamålsenliga handlingar, det vill säga ”uppvisa ett psykologiskt begripligt sammanhang mellan de sakförhållanden, som den historiska kritiken fastställt.”<sup>662</sup> I sitt förståelsebringande värv med de eviga värdena och de väsentliga formerna, och i sitt ointresse för det småttiga och splittrade – det ytligt sakliga – blev då kulturhistorikern även själv en förebild. Artur Hazelius beskrev 1896 hur en sådan föregångsman, fadern Johan August Hazelius, hade givit honom lidelsen för sanningen och skönheten: ”*Han gaf mig i arf något af sin brinnande fosterlandskärlek, förakt för egennyttia och småsinne, motvilja mot alt ensidigt och oklart, mot partier och byråkrati, kärlek till själfständighet, till rastlöst arbete och – om jag vågar säga det – till det stora, ädla, ljusa, sköna.*”<sup>663</sup>

Denne fader hade så att säga varit verksam på en universell och förebildlig, ja, idyllisk nivå, liksom han själv var i sitt bygge av Nordiska museet. Bägge hade i sina kulturhistoriska liv och verk försakat sina omedelbara begär, sina personliga behov och sina privata intressen. Enligt Grundtvig hade just de nordiska männen ålagts den universalhistoriska uppgiften att upphäva mänsklighetens aktuella tillstånd av oförmåga, och att förklara dess historiska gång genom att omfatta det mänskliga i dess helhet – både det höga och det låga, det himmelska och det jordiska. Detta var ett gemensamt kall, en handling av klokskap, osjälviskhet och människokärlek, som skulle utföras av dessa män just ”som *Nordiske Mænd, med forenede Kræfter, med giensidig Opoffrelse af alt det Særskildte, som ikke Ærlighed og Sanddrthed helliger, og som derfor ei er mindre uforeneligt med den sande Klogskab end med den ægte Kiærlighed!*”<sup>664</sup> Det var således de nordiska männens stund i historien.

Sanningen fanns närvarande i Norden i form av det väsentliga bakom verklighetens mångfald av tillfälligheter och var möjlig att skåda om man hade väckts i sin förmåga att se. I detta sammanhang kan det vara en god idé att dra sig till minnes att Hazelius 1897 hade låtit sin amanuens Hammarstedt göra en distinktion mellan sanning och verklighet i syftesbeskrivningen för Skansen: ”Friluftsmuseets hufvuduppgift är enligt vår mening mer att häfda det *väsentligas* än det *tillfälligas* rätt att vara till, mer att sträfvä efter *sanning* än efter *verklighet* under

hvilket senare begrepp dr Müller i här åsyftade uppsats  
allt för mycket gör sig till träl.<sup>665</sup>

Just detta citat har betydande likheter med Hegels be-  
skrivning av Aristoteles och dennes idealiserande konst-  
när. Hegel beskrev en porträttmålare som koncentrerade  
sig på verklighetens väsentligheter och förbigick tillfäl-  
ligheternas små oregelbundenheter för att avbildningen  
skulle bli så sann som möjligt. I ett sådant sammanhang  
pekar Hammarstedts och Hazelius distinktion snarast på  
*sanningen* som spekulativ grund för verkligheten – och på  
det *väsentliga* som syntetisk punkt som inrymmer både  
den spekulativa grunden och erfarenheten av en empirisk  
verklighet. Detta synsätt ställdes av dem i motsättning till  
en *verklighet* som enbart innesluter empiriska *tillfällig-  
heter*, det vill säga ett utpräglat naturalistiskt synsätt som  
Müller alltså fick företräda. Genom att tillfälligheterna  
utelämnades kunde det sanna *och* det verkliga framträda i  
sin fulla rätt – avbildningen av verkligheten blev så sann  
som möjligt eftersom endast det väsentliga togs med.<sup>666</sup>

På så sätt kan man säga att den idealiserande konst-  
nären och dito kulturhistoriker hade samma sanningsmål  
för sina porträtt- respektive folklivsbilder. Man kan dock  
inte utifrån detta resonemang fastslå att Hazelius me-  
nade att idealet just var det estetiska i sig och den ratio-  
nella sanningen utan direkt gudomlig grund. Snarare kan  
man, med tanke på Hazelius kärlek till ”det stora, ädla,  
ljusa, sköna” men också på Skansens idémässiga grann-  
skap till Almqvists Idyllion och Rydbergs kulturhistoria,  
peka på en världsbild bestående av eviga idéer eller ideal  
som en kulturhistoriker kunde avtäcka i den historiska  
verklighetens mångfald och föra samman till väsentliga  
folklivsbilder. Redan 1868 hade Hazelius, som nordisk  
filolog, uttryckt en idealistisk grundsyn på språk, liv och  
bildning, en helig koherens mellan folkspråk, folkliv och  
folkbildning:

Språkets manliga starka rena klang är ett uttryck  
af ett folks lifskraft, mod och adel. Dess odling är  
mätaren af folkets. Dess förfall går hand i hand  
med folkets. Det bör således utgöra ett föremål  
för ett folks varma kärlek, för dess ömmaste och  
trognaste värd. Den, som bär hand på det samma,  
han förgriper sig på folkets helgedom.<sup>667</sup>

Detta Hazelius försvar av det svenska modersmålet och  
kritik av bibelöversättarnas danska och tyska tenden-  
ser hyllades av Rydberg.<sup>668</sup> Som vi har sett i portaltex-  
ten för Skansen, formulerad långt efter Hazelius tingliga  
vändning 1872, blev även tingen uttryck för folkets adel,  
sedlighet och grad av utveckling. Liksom Bibeln i sin  
språkdräkt var en folkets helgedom att älska och värda,  
utgjorde Skansen i sin tingdräkt en helgad plats som  
skulle vara föremål för folkets kärlek och omsorg. Både  
Bibeln och det kulturhistoriska museet var således he-  
liga rum för folkets höga och stora minnen, rum vari det  
gudomliga återspeglades i sina väsentligheter och i sin  
särpräglade nationella form. Ett slags nationalrealism på  
andlig grund.

Några år tidigare, 1894, hade Troels Frederik Troels-  
Lund formulerat kulturhistorikernas uppgift med sam-  
ma betydelsefulla ord som Hammarstedt och Hazelius.  
Kulturhistorikerna, skrev Troels-Lund, skulle idealisera  
det förbigångna genom att skapa idealbilder där endast  
väsentligheterna togs med. Denna kulturhistoriska his-  
orieskrivning, fortsatte han, skulle skapa bilder av ”en  
Ideal Verden”, bilder där det förgångna ”efter beste Evne  
Sandheden tro” tilläts att återuppstå men på ett nytt,  
idealiserat sätt som visade upp dåtidens väsentlighe-  
ter för samtiden. Den historiska dåtidens ”uhyra Bunke  
Enkeltheder” skulle således inte reproducerades såsom  
empiriska enskildheter:

Vi samler dem til et Billede, danner en ideal Ver-  
den, hvor vi, efter bedste Evne Sandheden tro,  
lader det forbigangne gentage sig, men paa en ny  
Maade, med forkortede Linjer mellem Aarsag  
og Virkning, med det efter vor Mening væsent-  
lige i saa klart et Lys, som det maaske aldrig viste  
sig for Samtiden. Dette er Historieskrivningens  
Kunst.<sup>669</sup>

Hos såväl Troels-Lund som Hazelius och Hammarstedt  
stod den sannfärdiga idealbilden som belyste det vä-  
sentliga i dåtiden mot det ensidigt empiriskt förgångna  
med dess mångfald av historiska enskildheter. Men dessa  
idealbilder grundades snarare i idealreella och poetisk-  
historiska väsentligheter – vilka inkluderade både kär-  
leksfullt spekulativa och induktivt empiriska metoder att



utforska världen med – än i ett rationellt sanningsbegrepp med likaledes induktivt empiriska metoder. Deras folklivsbilder utgjorde således resultatet av en idealrealistisk historieskrivning där endast de syntetiserande väsentligheterna fick plats.

En liknande ståndpunkt gav Lorentz Dietrichson uttryck för fem år senare, 1899, men då i form av några tillbakablickande textrader av den person som hade varit ledande i 1860- och 1870-talets idealrealistiska, eller sunt realistiska strömning i Sverige och Norge: ”Vi troede paa Idealerne bag Tingen; den moderne Realisme, der i virkeligheden er Naturalisme, tror blot paa Naturen og intet andet. Vi troede paa, at der i alt gjemte sig en Spire til sandt og godt, og at det var Kjærlighed, at søge denne Spire overalt, opvise den i Digtet, værne om den, frede den og pleie den.”<sup>670</sup>

Varken i detta eller i de andra citaten är det lätt att avgöra vilken grund för världsbilden som beskrivs. Hos Dietrichson står ett närmast platonskt konstaterande att idealen befinner sig bakom eller bortanför tingen mot ett mer aristoteliskt yttrande att ett frö av sant och gott gömmer sig i allt. Kanske är det så att paradoxen var avsedd eller ansågs som irrelevant eftersom fokus inte låg på ontologi utan på metodologi, det vill säga hur man skulle gå tillväga för att idealisera verkligheten på ett specifikt idealrealistiskt sätt. Estetikern skulle enligt Dietrichson vara denna nya sorts realist, en realist som låg ”lige langt fra Idealisme og Romantik, som fra Naturalisme og Materialisme.”<sup>671</sup> I just denna idealrealism, men utan att avgöra frågan om världsbildens yttersta grund, är det möjligt att visa upp en närhet mellan estetikern hos Dietrichson och kulturhistorikern hos Rydberg, Hazelius respektive Troels-Lund. De utforskade nämligen alla idealens närvaro i den historiska verkligheten och lyfte fram dem såsom det väsentligaste i varje tidsperiod; kulturhistorien uppehöll sig både vid det spekulativa sökandet och vid den erfarenhetsgrundade utforskningen.

Dietrichsons idealrealism var dock inte bara tillbakablickande. Fortfarande vid sekelslutet och etableringen av Norsk Folkemuseum hävdade han en estetisk-konsthistorisk idealrealism i motsats till en ensidigt typologisk naturalism. Han slog då fast att det spekulativt estetiska

och det empiriskt konsthistoriska var avgörande för att något skulle ha ett bevarandevärde, och länkade 1893 samman de norska träbyggnaderna med den europeiska arkitekturhistorien.<sup>672</sup>

Vid sekelskiftet 1900 existerade det alltså idealrealistiska programformuleringar kring alla tre aktuella folk-museer, dessutom uttryckta av personer inom dessa institutioner: Hazelius och Hammarstedt rörande Nordiska museet och Skansen, Dietrichson rörande Norsk Folkemuseum och Kristiania Kunstindustrimuseum samt Troels-Lund rörande Dansk Folkemuseum och friluftsmuseer överhuvudtaget. Det är denna iakttagelse i ett praktisk-institutionellt sammanhang som utgör brännpunkt här i avhandlingens del om museal idealrealism.

Även Bernhard Olsen lämnade vittnesbörd över betydelsen för kulturhistoriker att skilja mellan det tillfälliga och det väsentliga och kopplade det senare till sin idealistiskt grundade syn på kulturutveckling. I en studie om mode 1892 gjorde han en distinktion mellan modets tillfälliga ”Façon”, med dess ständiga föränderlighet, och modets väsentliga ”Hovedform” där kulturutvecklingens stabila ”Væsen” uttrycktes. Emellanåt, hävdade Olsen, tog kulturhistoriker fel på dessa två former och undersökte då de tillfälliga formnyckerna som uttryck för ”Tidsaanden” när de i själva verket enbart visade på ett grundläggande drag hos människan: ”Daarskaben, Faafængligheden, kort sagt *Moden*.” Olsen fortsatte: ”Moden kan vanskelig ifølge sin Natur komme til at være Udtryk for et Tidsrum som en Menneskealder. Den er bleven kaldt for flygtig men dens Væsen er tværtimod Stabilitet. En Mode staar fast i sin Hovedform i Hundreder af Aar, men den ændrer det uvæsentlige aarlig.”<sup>673</sup>

Liksom på Skansen visades de väsentliga huvudformerna upp på Dansk Folkemuseums friluftsmuseum i Lyngby, det vill säga de materiella uttrycken för ”Tidsaanden” – det ytterst trögrörliga ”Væsen” som förändrade verkligheten på ett grundläggande sätt bortom de ständigt skiftande modenyckerna. Det innebar att enbart två byggnadstyper var av betydelse för att visa den väsentliga, idealreella utvecklingsgången i de danska böndernas byggnadsskick under hundratals år: Røghuset och Skorstenshuset. I det förra skedet var hustypen allmän, medan det i den senare hustypen hade introducerats re-

gionala variationer i Nordschleswig, Halland och Skåne vilka också skulle visas på Dansk Folkemuseum. Enbart dessa fyra husformer skulle bli museistugor över böndernas bostadshus, alla andra historiska formspråk var antingen oväsentliga modeformer eller mer sentida konstruktioner – som fallet var med bondgårdarna inom det samtida danska riket. Olsen gav dock plats i folkmuseets provinsiella stuginteriörer för väsentliga minnesmärken över kulturutvecklingens långsamt och olikformigt förändrande kraft i skilda danska bygder. ”Disse Stuer”, skrev Olsen 1881, ”vil tjene til at vise Kulturens Gang i vort Land og de højst ulige Tider, paa hvilke den har kunnet fortrænge den ældgamle Ordning i de forskjellige Provinser.”<sup>674</sup>

Hazelius, Troels-Lunds, Dietrichsons och Olsens programmatiska formuleringar från 1890-talet liknar i sin idealrealism Almqvists ”poesi i sak”, det vill säga en kunskaps-, samhälls- och konstsyn som slog fast att de eviga idealen var grundläggande och skulle utforskas i livets och verklighetens alla former. Almqvist skrev 1839 apropå sin sakpoetiska syn på världen: ”Icke en enda sten vid vägen är trivial, ingen stuga lumpen, och intet förhållande opoetiskt, det hvare hvilket som helst, högt eller lågt.”<sup>675</sup>

Vid sidan av ”känn dig sjelf” kan detta almqvistcitat sägas vara ett motto för de skandinaviska folkmuseerna. Skansen var både en sorts komprimeringsmaskin och ett slags hagioskop där förebilder, väsentligheter och de eviga värdenas uttryck i verkligheten trycktes samman på en liten yta samtidigt som de visades i en jordbundet symbolisk, materiell och immateriell form i museistugor och under vårfestivaler. Som idealrealistiskt verk var Skansen en öppning mot den andliga världen, ett slags almqvistiskt Idyllion där besökarna kunde ana skeenden och sammanhang som empiriskt inte kunde systematiseras. Det var här i denna idealiserade folklivsbild som det kulturhistoriska väckelsearbetet, det vill säga bildningen av ett sannskådande folk ur landets blinda massa, hade den bästa förutsättningen att lyckas. Skansen var med andra ord ett kulturhistoriskt folkbildningsrum, ett tempel för den svenska folkbildningen, eller som Hazelius själv skrev: ”På detta åt fosterländska minnen och känslor helgade område må hög och låg i broderlig sämja enas! Själens adel gifver här sköldebrevet.”<sup>676</sup>

I en sådan idealrealistisk världsbild förekom det inte några avgörande gränser mellan människa, minnesmärke och folkliv. Allting var uttryck av andens liv i högre eller lägre grad – det vill säga så länge som sambandet mellan ande, själ, kropp, skick, arbete och alster var intakt och medvetandegjort. Hotet stod att finna i samtiden – splittringens och nivelleringens tid – närmare bestämt att den nya tiden hade förstört det väsentliga sambandet och ”at den ny Tid havde udjævnet al provinsiel og national Ejendommelighed”.<sup>677</sup> Men det existerade alltså fortfarande ett slags folklik själsgemenskap mellan dessa eviga ideal och deras materiella och immateriella uttryck i den timliga verkligheten. En människa som kände sig själv och därigenom befann sig i folklivets vakna tillstånd kunde omedelbart känna igen sitt folks minnen. Genom denna samvaro på en ontologisk nivå kunde en medveten individ rent intuitivt sortera ut bevarandevärda minnen från värdelöst skräp. På en mer allmän nivå gav människans kärlek till sanningen och skönheten en förmåga att upptäcka deras uttryck i världen. På en mer specifik nivå gav människans kärlek till det egna, till det särpräglade, nationella uttrycket av ande – fosterlandskärleken – en kapacitet att urskilja vem och vad som var av samma sort, och därmed värdefullt. Det handlade om en sorts romantisk kärlek med olika köttliga, språkliga, tingliga, sedliga och bildliga element – folk, folkspråk, folkminne, folkliv och folklivsbild. Dessa delar var inneslutna i en själslig helhet – den danska, norska respektive svenska folksjälens – vilken stod i kontakt med den eviga, transcendent fullheten: Gud såsom fullkomlig sanning, skönhet, ädelhet och storhet.<sup>678</sup>

På så sätt visade Skansen upp ett slags kärleksfullt, himlajordiskt folkhem. Skansen var inget mindre än ett Idyllion, en bild av Idyllen och den idealiserade bondelevnaden, för att tala med Almqvist och Johan August Hazelius.

Kärlekens och sanningens centrala roll i Artur Hazelius idealreella världsbild kan skönjas i de ovan citerade programmatiska texterna från 1896 och 1897. Hazelius och Hammarstedt etablerade ju en skillnad mellan sanning och verklighet, samt mellan det väsentliga och det tillfälliga – i häftig polemik med Müller och dennes naturalistiska vetenskapssyn. Trots sin skissartade form kan

man urskilja grunddragen i en symbolistisk världsbild bestående dels av en andlig *sanning* som säkert och evigt ideal, dels av en sinnlig *verklighet* som man kan undersöka antingen i sina sanningsuttryck, i sina syntetiska *väsentligheter*, eller i sina enbart materiella *tillfälligheter*. Å ena sidan en idealrealism där såväl folkliga föremål och företeelser som gestaltade museistugor var åskådliga symboler och jordfästade öppningar till idealen bakom det mångfaldiga – således det väsentliga i verkligheten. Å andra sidan en typologisk naturalism där föremål och företeelser enbart var osäkra enskildheter vars föränderliga betydelser skapades i relation till de systematiserade museiuppställningarna – det tillfälliga i verkligheten.

Detta var, menade Hammarstedt och Hazelius, skillnaden mellan deras verksamhet vid Nordiska museet och Müllers vid Nationalmuseet i Köpenhamn. Men som vi tidigare har sett inneslöt Hazelius vetenskapssyn också en naturalistisk, typologisk sida, medan Müllers vetenskaps- och museibegrepp även inbegrep ett idealt sanningsbegrepp. Mot Nordiska museets idealrealistiska naturalism stod således Nationalmuseets naturalistiska realidealism. I det förstnämnda fallet förbands det ideala med det reala med hjälp av en kärlekens kunskaps- och samhällssyn, i det sistnämnda fallet lades all energi på att systematisera det reala, med det ideala som en sista, vetenskapligt irrelevant kategori.

Den förra ståndpunkten innebar, i enlighet med Rydberg 1884, att kulturhistorien utgjorde ”*redogörelsen för sammanhanget mellan de händelser och företeelser, som fått sina impulser från dessa ideal*”, en idealrealism som omfattade empirism och positivism men underordnade dem det spekulativa sökandet efter det högre ursprunget. Den senare en position som, i enlighet med filosofen Harald Høffding 1872, innebar att ”*al Virkelighed i sidste Instants er af ideal Natur*”, en verklighetsidealism i uttalad motsättning mot en spekulativ idealism. Å ena sidan idealen som spekulativ utgångspunkt för kulturhistorisk verksamhet, idealen såsom verklighetskonstituerande genom det mänskliga psykets ändamålsgrundade handlingar. Å andra sidan ideal som yttersta rationellt gudsbegrepp i en annars helt erfarenhetsgrundad, induktiv och analytisk forskningsverksamhet.<sup>679</sup>

Hazelius beskrev också kärlekens flerdimensionella

betydelse i relation till landet, självet, arbetet och idealen – det vill säga såväl de sinnligt reala som de andligt ideala aspekterna av kärleksbegreppet. Han gav detta vittomfattande kärleksbegrepp en avgörande betydelse såsom uttryck för ett vaket tillstånd av klarlagda relationer mellan det ideala och det reala; själens adel var ett medvetet, broderligt sammanhang, en gemenskap av det världsligt höga och låga vilken alltså skapades av en högre broderskärlek mellan själsliga likar. Med hjälp av detta almqvistiskt klingande budskap om idealens närvaro i både slott och koja, tydliggjorde Hazelius ett tillstånd där alla vakna människor – alla själsbröder – hade kontakt med eviga värden och kunde arbeta i enlighet med dem. I likhet med både Almqvist och Rydberg gav det ideala hos Hazelius upphov till kulturutvecklingen i det reala, hos den sistnämnde museimannen framför allt i verklighetens nationella och sociala schatteringar.

Det är först när man analyserar Hazelius bägge programmatiska texter som en på samma gång konkret och symbolisk, idealreell världsbild framträder, en diffus men ändå urskiljbar världsbild som inkluderar skissartade framställningar rörande frågor om etik, estetik och kunskap. Denna idealrealism hade sin grund i eviga och andliga ideal, uttrycktes i nutidsmänniskans estetiska, vetenskapliga och samhällsbyggande arbete och breddade ut sig i den historiska, nationella, sociala och empiriska verkligheten. Ande, själ och kropp – samt mänsklig verksamhet som satte spår i den fysiska verkligheten.

Innan jag skriver vidare måste jag nu under några rader uppehålla mig vid de metodspörsmål som har aktualiserats på avhandlingens senaste sidor. Det handlar framför allt om frågan om att tolka vaga textutsagor och gestaltade utställningar, det vill säga om att säga något mycket men inte alltför mycket.

Jag vill poängtera att Hazelius idealrealistiska världsbild med dess allestädes närvarande kärleksbegrepp endast vagt skisserades i hans programmatiska texter. Vagheten till trots menar jag mig ändå kunna visa hur denna vision i sina grunddrag knöt an till Atterboms utredning av kärleksbegreppet. Det jag vill frilägga i analysen som följer är en konstellation baserad på närhet i idéer och föreställningar, snarare än på direkt biografiskt inflytande eller kausal påverkan – även om sådana aspekter inte

är oväsentliga, som vi kommer att märka. Ambitionen är inte att uttröna ursprunget och påverkanslinjerna i en tradition som därmed görs till huvudsaken, inte heller att hämta historiska exempel utifrån ett teoretiskt ramverk som anses vara allmängiltigt. Jag vill således inte reducera den historiska sprängkraften och komplexiteten med tradition *eller* teori som argument.<sup>680</sup>

I stället fokuserar jag närheten såsom ett enskilt förhållande mellan specifika begrepp eller uttryck hos två eller flera producenter av mening och program. Denna enskildhetsbevarande – inte reduktivt allmängörande – närhet hittar jag bland annat i begrepp och gestaltningar. Just detta att närheten bevaras i sin enskildhet innebär även en reflexion över distans, eftersom andra begrepp och uttryck hos dessa producenter tydliggörs i sitt främmandeskap gentemot varandra. Fördelen med ett sådant tillvägagångssätt är att både likheterna och skillnaderna hos dessa producenter kan åskådliggöras utan att man måste rädas stora kronologiska språng bakåt eller geografiska och biografiska avstånd. Möjligheten öppnas att betona *både* kontinuitet *och* diskontinuitet.

Den konstellation av närhet som jag nu ska ta upp bör ses mot bakgrund av min tidigare utredning av det romantiska kärleksbegreppet i avhandlingens folklivsdel. Där påvisades närheten mellan Atterboms *folk* och *sambälle*, Almqvists *idealiserade bönder* och *Idyll* samt Grundtvigs *kvindelige Folk* och *Folkeliv*. Nu lyfter jag fram den idémässiga närheten i Atterboms och Hazelius kärleksbegrepp vad beträffar föreställningen om en sannfärdig folk-, kunskaps- och samhällsbildning.

Jag hävdar alltså att *just kärleksbegreppet* i Hazelius världsbild är likt dessa romantikers, medan till exempel museimannens typologiska systematiseringar av verkligheten inte är det. Det är därför som jag tycker mig kunna ställa formuleringarna i Hazelius programmatiska texter vid sidan av Atterboms utredning av grundelementen i kärleksbegreppet. Jag vill härigenom visa upp närheten mellan ett romantiskt, kärleksfullt *folk* och *sambälle* och Hazelius *folk* och *Skansen*, bland annat för att visa att friluftsmuseet inte bara var en idealbild utan också ett slags idealsamhälle i miniatyr där idealiserade museimän, bönder och samer levde och verkade kulturhistoriskt. Dessa kärlekens grundelement har utretts i

avhandlingens folklivsdel, varför de nu inte analyseras på nytt utan endast sätts i spel mot detta hazelianskt folk-museala sammanhang.

Eftersom Atterboms och Hazelius kärleksbegrepp uppvisar denna närhet, hävdar jag att begreppet också kan användas som ett verktyg för att ge skarpare konturer åt de vaga men programmatiska utsagorna i museitexterna. En sådan konstellation av närbelägna filosofiska och museala texter kan således tydliggöra den vagare texten av de två. Jag skulle faktiskt vilja påstå att vinsten av en sådan analys är betydligt större än faran att säga för mycket – att övertolka – i synnerhet som denna fara nu uppmärksammas. Det handlar således om att fundera över tolkningens rimlighet utifrån *både* närhet i idéer, attityder och föreställningar *och* det idé- och mentalitetshistoriskt möjliga vid en specifik tidsperiod.<sup>681</sup> När en sådan närhet och möjlighet har kunnat avtäckas, bland annat genom en utredning av begreppsliga innebörder, kan man gå vidare till nästa steg och ställa innehållsbärande texter brevid varandra, det vill säga tydligare, utredande texter vid sidan av vagare, programmatiska texter. Man kan nämligen, hävdar jag, genom att *enbart* tillåta sig att ta *detta ytterligare steg* i en utredande, filosofisk abstraktionsnivå nå större förståelse för vilket slags kunskap, upplevelse och handling som till exempel Skansen skulle väcka, utveckla och inspirera till.

Rent konkret ställer jag Hazelius programmatiska texter vid sidan av Atterboms inledning till *Studier till filosofiens historia och system*. På dessa inledande sidor etablerade poet-filosofen sitt kärleksbegrepp och dess viktigaste aspekter samt utredde deras grundläggande betydelse för världsbild samt folk-, kunskaps- och samhällsbildning.

Atterbom slog fast att människan varken kunde handla eller överhuvudtaget förnimma något utan förmågan att älska.<sup>682</sup> Först när man älskade överträdde man sitt själv och överlät sig i och omslöt av något annat för att slutligen göra detta andra till del av sitt själv. Denna process av överträdelse, förening och hemkomst var, hävdade Atterbom, kunskapens och bildningens – samt folkets första stund. Det var en kärleksstund som antingen kunde bestå av en objektsrelaterad kärlek till kunskapen eller av en högre kärlek till sanningen i sig.

Ur kärleken till kunskapen uppstod utforskningen av verkligheten, ur den högre kärleken till sanningen i sig ett ingivelsens möte med de eviga idéernas osinliga rikedomar. Dessa stunder kunde alltså enbart ske hos ett folk, eftersom människan inte var älskande förrän i sitt folkliga tillstånd, och dessutom först då satte varaktiga spår i verkligheten genom att agera historiskt. Hos Atterbom var folket uppstiget ur massan och kunde enbart existera som en organisk helhet vari alla delar strävade efter att förverkliga sanningen och skönheten. Denna folkliga och harmoniska helhet kallade Atterbom för samhälle.

I denna romantiska världsbild gavs den transcendent och eviga kärleken en central roll såsom den egenskap som levandegjorde godhetens princip i världen. Folket var kärlekens uttryck i världen och folkets goda och harmoniska handlingar gav upphov till både historien och samhället. I sin teleologi liknade Atterboms historia Rydbergs ändamålsstyrda kulturhistoria, det vill säga ett slags universalhistoria där idealen var källor för den fruktbara kulturutvecklingen.<sup>683</sup>

Hazelius visade 1896 i sin text om fadersarvet upp liknande aspekter av ett likaledes alltomvärvande kärleksbegrepp: kärleken till fosterlandet, kärleken till självständigheten, kärleken till det rastlösa arbetet och kärleken till det stora, ädla, ljusa och sköna. I kombinationen av kärleken till fosterlandet och kärleken till självständigheten kan en organisk individualism märkas, en gemenskap där individen har sin väsensbundna plats. Det vill säga varken en korporativ gemenskap i avsaknad av individualitet eller en atomistisk individualitet i avsaknad av gemenskap.<sup>684</sup> Utan ett slags *nationalindividualitet*, en harmonisk helhet av självständiga delar – ett samhälle i Atterboms språkbruk.

I de senare två aspekterna i Hazelius text, kärleken till arbetet och kärleken till idealen, kan man snarast se en riktning för en väckt människa – en riktning för individens goda och sannfärdiga arbete i dennes gemenskap. Ett medvetet arbete som Hazelius beskrev redan 1872: ”man skulle endast tillse, att man icke arbetade mot, utan med hvar andra till samma fosterländska mål.” Här återfinns den vakne individens harmoniska arbete, en arbetsinsats som inte splittrade utan skapade helhet

genom att vara riktad mot idealen – sanningen, skönheten, storheten, ädelheten. En högre kärlek som kan liknas vid Atterboms kärlek till sanningen i sig, ja, även till de andra eviga idéerna hos honom såsom skönheten och godheten.

Ett sådant kulturhistoriskt museibygge, det vill säga Hazelius ”allmännyttiga företag” och ”fosterländska angelägenhet”, benämndes med liknande ord av Moe i Norge, ”en *landssag*”, och Troels-Lund i Danmark, ”den nationale Opgave”.<sup>685</sup> Det handlade för dem alla om ett slags idealarbete i fosterlandets tjänst, ett arbete i det kulturhistoriska spänningsfältet av andlig och lekamlig kraft.

Den idealrealistiska kulturhistorien hos Hazelius var på samma gång en historieskrivande praktik och ett samhällsbyggande värv. Hazelius kulturhistoriska museum kan därigenom sägas ingå i en universalhistorisk, ja, poetisk-historisk strömning i Skandinavien, en strömning som har utretts genealogiskt i denna avhandling och som även innefattar Geijers poetisk-historiska skildringar, Dahls byggnadshistoriska planschverk, Grundtvigs universalhistoriska vetenskaplighet, Almqvists universalhistoriska verk, Rydbergs kulturhistoriska skrifter, Troels-Lunds kulturhistoriska idealbilder samt Olsens och Aalls kulturhistoriska museistugor.<sup>686</sup>

Hazelius motto för Nordiska museet, ”känn dig själv”, som Moe hade satt som valspråk för världens alla folk-museer, kan sägas innesluta sådana universalhistoriska ambitioner. Sentensen inbegrep såväl kärleken till kunskapen om verkligheten som kärleken till sanningen i sig – det vill säga *både* den genom rastlöst arbete tillkämpade kunskapen *och* den genom mäktiga intryck väckta insikten om en själv som del i ett folk och som Guds avbild. Som vi minns från Hazelius och Hammarstedts program existerade det dock en kunskapsmässig hierarki på Skansen, en rangordning som slog fast att det universella föregick det historiska. Friluftsmuseet syftade nämligen inte i första hand till en verksamhet som undersökte verkligheten, utan dess huvuduppgift var att sträva efter sanningen.

Man kan med fog säga att sentensen ”känn dig själv” inkluderade alla ovan beskrivna aspekter av den allt genomsyrande kärleken – såväl de sinnligt emotiva som de

själsligt reflexiva och andligt spekulativa. Som individ skulle man *känna in* sitt folk och sin nation såsom särpräglade uttryck av ande och därigenom medvetandegöra sin givna samhörighet med dem. Som väckt människa skulle man arbeta kulturhistoriskt för att nå kunskap, ädelhet och storhet och därigenom komma till kännedom om och *känna till* sitt folk och sin nation i dess absoluta andlighet och nationella kulturutveckling. Först när man hade känt in sin samhörighet med och kommit till kännedom om sitt folk och sin nation kände man sig själv.

Hazelius hävdade själv att ”de mäktiga intryck, som haft inflytelse på mina lifsgärningar” hade givits honom av hans far Johan August Hazelius. Fadern hade både varit förebild för sonen och beslutat att denne skulle skolas och uppfostras av en präst på landsbygden. Pojken från Stockholm hade således mellan 1842 och 1847 levt ett slags almqvistskt, idealiserat bondeliv i en lantlig, kultiverad prästgård och bland traktens allmoge. Hazelius hade blivit folk i Hannäs, Småland.<sup>687</sup>

Samma sorts djupa och livsavgörande intryck ville Hazelius skänka åt sina besökare på Nordiska museet och Skansen. År 1899 beskrev Hazelius sin ambition att skapa en stark och mäktig stämning i Nordiska museets byggnad, det vill säga en genom arkitekturen och föremålssamlingarna laddad stämning som var fosterländskt väckande: ”Jag ville gärna få samlingarna i en sådan inramning, att ett besök i den blifvande byggnaden eller det blifvande palatset skulle bibringa en stark och mäktig stämning och således i sin mån verka fosterländskt väckande.”<sup>688</sup> En sådan väckelse skulle också äga rum på friluftsmuseet strax bredvid. Under vandringen upp till Skansen skulle huvudstadens massa först kasta av sig sin råhet för att sedan – väl uppkommen på det helgade området – väckas till den själsliga gemenskapen hos det svenska folket och slutligen styras till den sanna bildningsgången och det goda levernet. Som Hazelius skrev handlade det för de enskilda att arbeta sida vid sida mot ett gemensamt fosterländskt mål och mot ideal som storhet, skönhet och ädelhet. Det handlade med andra ord om en dubbelhet av självständighet och fosterländskhet, av delaktighet i helheten vilken enligt Atterbom utgjorde fundamentet i folkets konstitution.

Genom detta kärleksfulla folkarbete skapades, enligt Atterbom, både historiska avtryck och ett harmoniskt samhälle. Med Geijers ord efterliknades ett evigt, saligt samhälle, med Rydbergs ord uppstod ett gudsrrike på jorden – och enligt Hazelius skapades ett slags skansenskt samhälle. Man kan förvisso inte avgöra om den skansenska samhällligheten var något gudomligt realiserat på jorden eller endast en nödvändig övergång från det jordiska till det gudomliga – en väg för att nå Gud.<sup>689</sup> Det går dock att sträcka sig så långt som till att Skansen var ett förebildligt idealsamhälle i miniatyr, ett miniatyrsamhälle där individerna inte likt män egoistiskt konkurrerade med varandra utan likt kvinnor arbetade frivilligt sida vid sida i det gemensamma, fosterländska företaget. Skansen var en hjärtats härd varifrån den gudomliga, glädjefulla och folkbildande kärlekssmittan skulle spridas till huvudstadens och hela landets invånare och medverka till att skapa en sund utveckling och nya, förädlade traditioner. På så sätt kan Skansen också kallas för ett poetiskt verk, ett verk som gav besökarna kunskap om människans existens i världen och om världens metafysiska grundvalar. Ett sådant poetiskt uttryck, hade en gång Geijer hävdad, kunde enbart uppstå på platser där en fri och naturlig mänsklig samlevnad existerade. Poesin och samhället var nämligen bägge grundade i ett högre, andligt sammanhang – ”ett odödligt och saligt samhälle” – och därigenom varandras spegelbilder i den historiska verkligheten.<sup>690</sup>

Gurli Linder, författare och engagerad i kvinnorörelsen samt volontär på friluftsmuseet under många år, skrev 1898 en hyllning till Hazelius och Skansen, ”den af alla samhällsklasser med det varmaste intresse omfattande anläggning”, vilken tydliggör både individernas frivilliga arbete för samhällets väl och synen på museianläggningen som poetiskt sammanbindande kunskapskälla. Att Hazelius gillade denna beskrivning kan uttydas av det faktum att han lät trycka om artikeln i delen om museets 25-årsjubileum i *Meddelanden från Nordiska museet*. Linder slog här fast att kvinnorna, ”som ju i första hand bära ansvaret för det uppväxande släktets uppfostran och utveckling”, var Hazelius skyldig ett särskilt tack – både för dennes eget förebildliga leverne och för dennes storverk Skansen, ett lustfyllt åskådningsmaterial. Både hans

person och verk gav upphov till en värdsam och solidarisk kunskap, ”den *aktning* för gångna släktens arbete och lefnadssätt, som åsynen och studiet af deras hem, deras redskap och husgeråd ovilkorligen måste medföra, samt den *fosterlandskärlek* och *solidaritetskänsla*, som alstras så väl genom högtidlighållandet af våra stora minnen som genom det pietetsfulla bevarandet af drag äfven ur de ringaste medborgares lefnadsförhållanden.”<sup>691</sup>

Skansen var således enligt Linder, och många andra i den samtida pressen, ett sedligt, nationellt läromedel för ungdomen – och arbetarna. Själv beskrev Hazelius denna sin sociala, sedliga verksamhet 1899 under rubriken ”Nordiska museets betydelse”. Det var en verksamhet som han hade format utifrån högre, ideella värden för att motverka dryckenskap och ett råhetens folkliv:

Äfven må erinras om den sociala betydelse, som det nya folklif, hvilket utvecklar sig på Skansen, eger för hufvudstaden, och som torde få anses sträcka sin verkan äfven utom dennas gränser. Tusenden – ja, hundratusenden samlas där årligen till oskyldig glädje. Det är en sådan glädje, som icke framkallas af de starka dryckernas olycksdigra inflytelse, och som därför icke tager sig råa uttryck. Alla ansatser till dylikt dämpas genast, och råheten har aldrig funnit trefnad på Skansen. Det är alltså ett förädladt nöjeslif, som sålunda framkallats, och som särskildt på ungdomen bör verka välgörande och uppfostrande, hvadan det må hända skall räknas såsom en icke oviktig insats i hufvudstadens sunda utveckling. Och det gäller här att skapa traditioner, som aldrig öfvergifvas.<sup>692</sup>

En sådan traditionsskapande folkbildningsverksamhet, i sin dubbelhet, utgjorde syftet med folkmuseerna – att väcka den enskilde och därigenom skapa en folkbildning *samt* att leda den enskilde och därigenom utföra en folkbildningsverksamhet. Det vill säga att bilda ett nationalindividuellt folk ur den splittrade och råa massan, *både* genom att medvetandegöra den enskilde som reell avbild av den idealt eviga förebilden *och* genom att staka ut den sanna bildningsgången och det redliga handlings-sättet som tog den enskilde från råhetens splittring till

en nationell harmoni. År 1899 avslutade Hazelius sin översikt över museets historia med en bön om att Nordiska museet och Skansen även fortsättningsvis måtte ”bidraga att hos släkten efter släkten stärka nationalkänslan, att hos unga och gamla – för att använda ett fäderneärfdft uttryck – ’ingjuta fosterlandskärlek i väldiga droppar’, samt lära oss att minnas de manande ord, jag ville sätta ofvan ingången i museiborgen på Lejonslätten: *Vi äro ett litet folk, men vi böra tänka stort.*”<sup>693</sup>

Detta kan sägas ha varit ett nationalindividuellt mål gemensamt för folkmuseerna i Stockholm, Köpenhamn och Kristiania. Men som vi tidigare har sett gav dessa museer mycket varierande svar på hur relationen mellan deras musealt upprättade folkbildningar och respektive statsbildning i Sverige, Danmark och Norge såg ut. Även om målet i stort sett var detsamma, knöts alltså bandet mellan individ, nation och stat på mycket olika sätt vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum – om det alls knöts ihop i alla punkter.

### Materiell och immateriell idealrealism

En fundamental skillnad mellan Skansen på Djurgården och Frilandsmuseet i Lyngby står att finna i Hazelius tre tyngdpunkter i den idealrealistiska verksamheten. För det första en materiell och vetenskaplig-konstnärlig gestaltning av friluftsmuseet och museistugorna. För det andra en immateriell och vetenskaplig-konstnärlig uppvisning av traditionella sånger, danser och lekar med samer och bönder eller professionella uttolkare. För det tredje en immateriell och moralisk-konstnärlig iscensättning av historiska händelser, personer och företeelser med utklädda kvinnor och män från societeten respektive arbetarklassen. Olsen förstod sig inte alls på Hazelius festivaliska iscensättningar utan avgränsade uttryckligen sin verksamhet till de två första tyngdpunkterna, således väsentliga huvudformer i redskap, bohag och byggnader samt uppvisningar av bönder i nationaldräkter. I ett brev 1903 hävdade Olsen att Hazelius hade inriktat sin museiverksamhet på maskeraden som folkuppfostrande medel och dessutom begränsat verksamheten till ”Sveriges politiske Grænser” i stället för att använda museets omfattande, nordiska föremålssamlingar för att klargöra vad som var ”fælles for de tre Grene paa den samme Stamme”.

Olsen fortsatte: ”Hazelius havde ingen Kærlighed for nordisk Enhed, i hvert Fald kun en yderst platonisk, og for ham havde Maskeradedrabanter mere betydning som folkeopdragende Middel end Museets mange Skatte.”<sup>694</sup>

Olsen hade redan 1891 uppehållit sig vid dessa ”Museernes mindre heldige Resultater, Maskeradetendenserne, der blomstre saa frodig Sverige over.” För honom var det inget mindre än en perversitet att låta samtids överklass ikläda sig böndernas nationaldräkter. Vid ett besök på Ramlösa brunn hade han hört talas om en iscensättning av en folklig tradition som blivit utförd av unga damer kostymerade i allmogedräkter: ”Det var en ren Maskerade til glæde baade for de Udklædte og for Tilskuerne. Jeg var ikke til Stede ellers vilde jeg have skammet mig over Nationaldragternes perverse Brug paa Overklassens Kroppe.”<sup>695</sup>

Olsen menade att dessa mer eller mindre museala iscensättningar varken var meningsfulla eller uppfostrande. Vid dessa maskerader användes de materiella minnesmärkena som falska masker och därigenom framtogs folkminnena sin äkthet såsom väsentliga uttryck för folklivet i en trakt samt för andens kulturgång genom historien. De värdefulla nationaldräkterna reducerades så att säga till att vara persedlar i en tillfällig och ytlig modenyck hos överklassen. Utifrån detta hans synsätt kunde endast bönder från samma trakt som dräkterna bära dem på ett meningsfullt och äkta sätt. Till invigningen av Dansk Folkemuseum 1885 hade Olsen också inviterat bönder klädda i sina nationaldräkter och därigenom presenterat ett äkta sammanhang mellan kropp och kläder – bägge fysiska uttryck för tidsandan, folksjälens och traktens beskaffenhet. Samma slags äkthet i en framförande museiverksamhet redogjorde även Karlin vid Kulturen i Lund för. I uttalad motsättning till festivalerna på Skansen hade Karlin under trettondagshelgen 1893 anordnat folkfester i museitradgården och avsåg att fortsätta på samma sätt: ”Jag har tänkt att, sedan jag härmed nu gjort början, genomgå de för olika årstider och märkesdagar egendomliga lekar och folkbruk. Hvad jag däremot icke kommer att göra är att anordna ’fosterländska’ komedier med drabanter och fackeltåg à la Nordiskt museum.”<sup>696</sup>

Det fanns således enligt Olsen och Karlin både äkta och falska framföranden. Å ena sidan uppvisningar av

folkliga seder och bruk av bönder, å andra sidan iscensättningar av historiska händelser med utklädda figurer från arbetar- eller överklassens skaror. En sådan särskiljning godtog inte Hazelius. Han hävdade i stället två olika slags äktheter som bägge fick plats i det kulturhistoriska museet: dels en vetenskaplig-konstnärlig äkthet för den museala vardagen vilken var likadan som vid Olsens och Karlins uppvisningar och innefattade en samisk familj som bodde i kåta och levde nomadliv på Skansen; dels en moralisk-konstnärlig äkthet för den museala festdagen vilken skilde sig från den köpenhamnska och lundensiska praktiken genom att innefatta grevinnor och högborgerliga damer i allmogedräkter – för den goda sakens skull. Under Skansens värfestivaler och minnesdagar aktiverades således det kulturhistoriska begreppets socialmoraliska aspekt, medan dess vetenskapliga aspekt inhiberades. En moralisk äkthet blev alltså under några festivaldagar mer grundläggande än den vetenskapligt typologiska och territoriella äktheten.

Om Olsen och Karlin hade tagit avstånd från Hazelius festivaliska iscensättningar, efterbildade Hans Aall snarare dem vid höstfestivaler och minnesfester och använde sitt friluftsmuseum på ett närmast hazelianskt vis. Verksamheten vid Norsk Folkemuseum ordnades med andra ord utifrån ett moraliskt-konstnärligt synsätt under festdagar och utifrån ett vetenskapligt-konstnärligt synsätt under vardagar, med både dagliga uppvisningar och gestaltade museistugor. I likhet med Hazelius tydliggjorde Aall 1903 de kulturhistoriska minnesfesternas väckande och förstärkande karaktär: ”I Friluftsmuseets program indgaar ogsaa Afholdelse af Fester paa historiske Mindedage og de gamle aarlige Festdage. Man har nemlig haabet, at Folkemuseet ogsaa paa denne Maade kunde bidrage til at vække og øge Interessen for Fædrelandets Historie og kulturelle Udvikling.”<sup>697</sup>

Som kulturhistoriskt minnesmärke inneslöt till exempel Grøslistuen på Bygdø både en socialetisk, nationell sida och en vetenskaplig, typologisk sida. Å ena sidan kunde stugan och dess inventarier aktiveras som en stämmingsfull plats för behjärtade aktiviteter för museets och nationens väl, det vill säga som en integrerad del i en ”sund og belærende Underholdning” för stadens breda lager.<sup>698</sup> Denna verksamhet för den goda sakens skull



utfördes av ideellt arbetade kvinnor, bland annat under den sex dagar långa höstfesten i september 1902: ”Stærk trafik var der ogsaa i Grøslituen, hvor tre unge Damer i Telemarksdragter holdt Gjæstgiveri og trakterede sine Gjæster med Kaffe og Vafler m. m.”<sup>699</sup> Å andra sidan kunde stugan och dess inventarier aktiveras som historiska originalkällor i konstarkeologiska undersökningar. De materiella lämningarna bestämdes då till period och typ, det vill säga som hus- och bänktyp, och placerades på sin rätta plats i en norsk, empirisk utvecklingshistoria, som i den tillfälliga utställningen *Bænk og stol i Norge* som öppnade den 1 juni 1906: ”104. Fast bænk med *rammeverk*. Høisædeplads i Grøslituen fra Numedal (afb.).”<sup>700</sup>

I det förra fallet sattes det moraliska perspektivet i förgrunden och det vetenskapliga i bakgrunden, i det senare fallet placerades det vetenskapliga perspektivet framför det moraliska – i bägge fallen var dock stugan och inventarierna inneslutna i en idealreell världsbild och i en idealrealistiskt estetisk folklivsbild.

Olsens och Karlins enkelriktade respektive Hazelius och Aalls dubbelriktade framförandeverksamhet kan med fog sättas in i en av 1800-talets långvariga debatter, den om folk- och konstpoesi vilken hade tydliggjorts med hjälp av två principiella positioner: heidelbergromantikernas inställning att folksagorna skulle ges ut som ett folkets gemensamma uttryck för en äkta och ursprunglig naturpoesi samt jenaromantikernas uppfattning att de enkla folksagorna skulle omformas till medveten konstpoesi.<sup>701</sup>

Inställningen hos Olsen och Karlin att framförandepraktiken enbart innefattade uppvisningar kan förstås bäst utifrån heidelbergarnas äkthets- och ursprungstankar. Hazelius och Aalls ståndpunkt – både uppvisningar och iscensättningar – låg däremot närmare Geijers och Moes tankar om ett slags kombination av heidelberg- och jenaromantikerna genom två verksamhetsinriktningar. Såväl Geijer som Moe hävdade att man *både* skulle sammanställa folkdikter såsom äkta och gemensamt uttryck för ett folk *och* låta sig inspireras av den folkliga traditionen men själv forma sina texter till ett individuellt och djupt personligt verk, ett verk som inte splittrade uttrycket i konst- respektive folkdikning utan skapade en särpräglad men sammanhållen bild av en konstnär *och*

ett folk. Således ett folkminne respektive ett nationalindividuellt konstverk. Som tidigare visats (s 48 f och 108 ff) sammanställde poet-historikern Geijer både svenska folkvisor och skapade egna skaldestycken inspirerade av historiska händelser och personer. Folkminnesforskaren Moe sammanställde i sin tur norska folksagor och hänvisade till Wergelands verk som ett gott exempel på en norsk konstpoesi.<sup>702</sup>

Hazelius gav också själv ut skriftserier för folket och tillfällighetspublikationer som *Saga*, 1885, och *Runa*, 1888, vilka karakteriserades av återgivningen av en mängd olika folkminnen, historiska urkunder, vetenskapliga artiklar och konstnärliga verk. Mellan pärmarna på dessa publikationer inordnades avbildningar av föremål, byggnader och bönder från olika landskap; uppteckningar av folketro, folksagor och folklekar från skilda delar av landet; avbildningar av och brev från bemärkta personer som Linné, Almqvist, Atterbom och Johan August Hazelius; vetenskapliga artiklar i etnografi och konsthistoria av Eva Vigström och Gustaf Upmark samt konstnärliga verk av Geijer, Almqvist, Rydberg, Dietrichson och Carl Larsson. Denna mångfald avspeglade samtidigt Hazelius dubbla identitet som forskare inom nordiska språk och intendent vid ett kulturhistoriskt museum. För honom var såväl text som ting, bild och kropp betydelsebärande.

Så långt om uppvisningar av äkta folktraditioner respektive iscensättningar av nationalindividuella folklivsbilder på de skandinaviska folk museerna. Även folk museernas materiella gestaltningar – det vill säga museistugorna i Kristiania, Köpenhamn, Lund och Stockholm – hade emellertid starkt ifrågasatts vid sekelslutet. Müller hade ju i friluftsmuseet sett en ny konstform utan vetenskaplig grund och hävdade att en museistuga med dess ospecificerade föremålssammansättning skulle ”betegnes som en Forfalskning” om den hade förekommit inom något annat verksamhetsområde. Sådana museistugor, eller ”interiør-exteriøre Virkelighedsbilleder” som Müller kallade dem, kunde i varje fall inte betraktas som museiföremål. De var inte vetenskapliga utan framstod som uttryck för en egen konst- art, ett slags pedagogiskt totalkonstverk där verkligheten framställdes med hjälp av måleriets, skulpturens och den sceniska konstens uttryckssätt. Inom hans museibegrepp

fanns det inte plats för sådana didaktiska konstverk; de fick skapa sig sin egen institution, och kunde i brist på annan beteckning kallas för ”et historisk-etnografisk Panorama”, men inte för ett friluftsmuseum.<sup>703</sup>

Detta naturalistiskt grundade avfärdande gällde friluftsmuseet som övergripande fenomen, men svidande kritik kom även från konstnärligt och politiskt håll och riktades specifikt mot Skansen; den hazelianska ordningen klandrades för att vara falsk, maskeradisk och löjeväckande. August Strindberg var i högsta grad ironisk i *Götiska rummen*, 1904, när han avslöjade de högstämda, patriotiska pretentionerna bakom friluftsmuseets gångvägar och bondgårdar, det vill säga Skansen som ”det heliga berget” och svenskhetens Akropolis: ”Ja, det är ingen ära att vara svensk, det är säkert; och lite blygsamhet skulle nog klä oss, särskildt när vi tala om Skansen. Men aldrig kan jag förstå att det var så lite att visa: två klockstaplar, nio stugor och ett menageri.”<sup>704</sup>

Samma slags avslöjande uppdelning av friluftsmuseet i fysisk litenhet och retorisk svulstighet stod även att finna hos signaturen Spartacus i tidningen *Social-Demokraten*, det vill säga i chefredaktören Carl Natanael Carlesons skildring av Skansens vårfest 1893. Carleson ställde friluftsmuseets gamla stugor med deras ”stämning af flydda tiders arbetslif” mot vårfestens ”patentpatriotiska” uniformer och kragstövlar. Denna mundering var inget annat än prål i lånta fjädrar från en tid som sedan länge var förbi, eller som Carleson också skrev: ”Det är en ful, smaklös dräkt, den gör ett löjligt afbrott mot lappkåtor och fåbostugor, och en af karlarne förtror mig, att kragstövveln pinar foten.”<sup>705</sup> Sådana Karl XII-persedlar passade således sällsynt illa bredvid minnen av arbetslivet i går men också på livslevande arbetskarlar av i dag.

Dessa avslöjande beskrivningar stod dock i bjärt kontrast till Strindbergs framställning 1901 av Skansen som en plats där syndarna omvände sig och alla människor blev snälla, således en verkande plats för nationens förädling och moraliska pånyttfödelse: ”Ser du, hit gå vi ungdom, när vi vilja skåda vårt stora sköna land i sammandrag och känna oss hemma!”<sup>706</sup> Denna skildring av ett väckt och sannskådande folk var helt i enlighet med Hazelius egen bild av Skansen som väckande kraftkälla. Man kan säga att museistugorna och friluftsmuseet hos

Strindberg hade omvandlats från jordfasta och upptimrade symboler för högre värden till enbart fysiska lämningar under åren mellan 1901 och 1904 – åskådighetens sanna och jordnära formspråk hade blivit småttigheter och falsk retorik. Således en skillnad mellan ”poesi i sak” och ”poesi i blott ord”, för att tala med Almqvist.

I likhet med Strindberg tog även Gustaf Fröding i artikeln *Svenskastarastast*, 1896, spjärn i Hazelius prentiösa praktik på Skansen och parodierade museimannens sätt att omvandla små gångstigar till minnesmonument över den politiska historiens stora namn. Fröding skrev att man visst kunde unna huvudstaden en lekstuga med pittoreska stugor och roande föremål:

Men att taga Skansen och dess fester som heliga ting med crimen læsæ majestatis i bakgrunden är att pröfva löjets tålmod för mycket. Nog vill man dra litet på mun åt de stora sandgångarne, som för att hedra de stora minnena nämnas ”Axel Oxenstjernas väg”, ”Karl XI:s väg” etc. Och nog är det roligt att se karoliner och kroatdräpare livslevande, men man känner sig allt litet mer maskeradiskt stämd än egentligen fosterländskt begeistrad vid deras åsyn. Låt maskerad vara maskerad och såsom sådan ett berättigadt nöje för stora och små barn.<sup>707</sup>

Hos Strindberg, Carleson och Fröding återkom kritiken att Skansen gav en falsk och maskeradisk bild av kulturhistorien – således långt ifrån en sanningens idealbild som Hazelius och likasinnade förfäktade. Strindberg och Carleson menade till och med att Hazelius med denna sin skansenska skenbild hade en dold avsikt att narra folket att se inåt Sverige i stället för utåt Europa och att se bakåt i stället för framåt. Carleson skrev 1895 apropå ”denna anläggnings grundtanke”, det vill säga Hazelius syfte med sitt museum:

Du drar packets uppmärksamhet från detta fördömda Europa, från modern allmänmänsklig kultur, du narrar dem att stirra sig förtjusta på det gamla, det framfarna – det är en helsosam lektion, som främjar den konservativa andan. Bort med

det europeiska, bort med nutidens lif! Ett ”fosterländskt” förlusteställe med dalkarlstugor och Karl den tolfte, Breitenfeld och galavagnar, Jöddar och Månssar! Hej!<sup>708</sup>

Även Strindberg satte det svenska mot det kosmopolitiska och menade att Skansen hade ett nationalistiskt bakåtsträvande syfte: ”Vägar och gångstigar på det heliga berget buro alla stora namn för att väcka nationens själfkänsla, och stärka sambandet hos de söndrade partierna, som nu skulle förenas i *det förfutna*.”<sup>709</sup>

Olsen och Karlin instämde i denna kritik från konstnärshåll och arbetarrörelse i så måtto att även de beskrev Skansen som falsk, maskeradisk och skrattretande. Samtidigt slöt de förbund med Hazelius och gick till generalangrepp mot Müller och dennes beskrivningar av museistugorna som vetenskapliga förfalskningar och ickemuseala blandformer. Såväl Olsen som Karlin och Hazelius slog fast att både det folkliga minnesmärket och den museala folklivsbilden var av avgörande betydelse för att nå ut till de breda samhällsskikten med ett på samma gång vetenskapligt korrekt och konstnärligt gestaltat budskap. Dessa folklivsbilder var inte vetenskapliga förfalskningar utan vetenskaplig-konstnärliga idealiseringar som hade gripande kvaliteter.

Olsen gav 1885 Hazelius äran att ha uppfunnit denna nya utställningsform för folk museerna – stuginteriören som man såg in i. Enligt honom hade Hazelius presenterat en ”ny Museumstanke” och ett nytt sätt att ställa ut vilket uppvisade en modern förståelse för hur massornas uppmärksamhet skulle fångas genom att använda ”et artistisk Greb” i ett ”videnskabelig og kulturhistorisk Henseende.” Samtidigt ansåg Olsen att han själv tillämpade en vidareutvecklad variant av den nya utställningsformen – stuginteriören som man gick in i. Det handlade, menade Olsen, om en fullständig stuginteriör som gav besökaren en gripande och helt övertygande realistisk upplevelse: ”Virkningen var i Modsætningen til den svenske Maner gribende, og fra det Øjeblik, jeg traadte ind i denne gamle Stue, hvor der var som i en anden Verden, fjærnt i Tid og Rum fra den myldrende, moderne Nutidsexposition, var det klart, at saaledes burde et Folkemuseum ordnes.”<sup>710</sup>

Förutom denna skillnad mellan kapitala och partiella stuginteriörer, bägge dock permanenta, stod ytterligare en olikhet att finna i Olsens placering av föremålen i förgrunden och den vetenskaplig-konstnärliga gestaltningen i bakgrunden. Hazelius gjorde nämligen precis tvärtom och placerade sitt gestaltade friluftsmuseum och sina gestaltade museistugor främst. Dessa museala gestaltningar befolkade Hazelius med sedligt förebildliga och fysiskt representativa samer och dalkullor. Men både de gestaltade museistugorna och den vardagliga uppvisningen av same- och bondeliv hamnade i bakgrunden när han iscensatte sina historiska händelser, personer och företeelser med hundratals medverkande, utklädda som adelsmän, drabanter och bönder. I dessa fall använde Hazelius vad han ansåg vara väckta människor för att visa på det väsentliga i tillvaron – således konstnärer som gestaltade de historiska tablåerna och tågen på Skansen, societetsfruar som engagerade sig vid Skansens värfester för den goda sakens skull samt vetenskapsmän och predikanter som från Renberget höll offentliga tal om det goda livet och samhället. Visst användes materiella folkminnen vid alla dessa delar av värfesterna, men de var, som vi kommer att se, fränkopplade från den vetenskapliga ordningen och användes som nationella element i en socialtisk väckelseordning.

I den vardagliga verksamhetens museistugor bestod däremot gestaltningen av ett sedligt och gripande motiv vilket formades med hjälp av vetenskaplig typologi och konstnärlig idealisering. Denna enhetliga idealbild hotades emellertid alltid av förfall, såväl sedligt som vetenskapligt och konstnärligt. Detta hot föranledde Hazelius att beordra sina amanuenser att utföra dagliga och stundliga inspektioner av friluftsmuseet, allt för att upprätthålla den kulturhistoriska idealbilden av absolut realism – av idealrealistisk verklighet. Självt genomförde han grundliga inspektioner av museistugor, stugvakter och amanuenser och upprördes mer än sällan över glappet mellan hans ideala folklivsbild för friluftsmuseet och den folklivsbild som besökarna verkligen mötte på Skansen. ”Det är förunderligt”, skrev han i en promemoria i mars 1898, ”huru svårt det är att få den inspekterande amanuensen att få det rätta ’grippet’ på inspektionen af stugorna!”<sup>711</sup>

På de många orderlapparna till amanuenserna på Skansen kan man läsa att Hazelius under sina vardagliga inspektioner beivrade en stugvakts läsning av ”en roman ’midt på blanka e. m.’”, en praktik som var strängt förbjuden för ”kullorna” och endast undantagsvis tillåten för ”gossarna” och då enbart i ”godkända böcker”. Vidare påpekade han, efter att ha blivit ”obehagligt berörd” av en höskrindas oförsvärligt ovärdiga tillstånd, att sådana ”estetiska missgrepp, som uppdragas, strax böra *anmälas och beifras*.”<sup>712</sup>

De estetiska upplevelserna skulle visserligen beröra men på ett uppbyggligt och stämningsfullt sätt, allt annat var ovärdigt Skansen. Illusionen av en gången, sannfärdig verklighet skulle till alla pris vidmakthållas genom att upprätthålla en minutiös inspektion av fri-luftsmuseet och museistugorna i deras sedliga, estetiska och vetenskapliga aspekter. Man kan säga att Hazelius sökte bevara den kulturhistoriska idealbilden genom att beordra ett idealiserat leverne för Skansens stugvakter och amanuenser. Det handlade om ett beteende som skulle grundas i ”en stark plikt-känsla” hos stugvakterna, en plikt-känsla som skulle väckas av amanuenserna och övervakas med hjälp av deras blick för den idealiserade verkligheten. Hazelius inskräppte denna ordning i en av sina många orderlappar om Skansen till amanuensen S. M., det vill säga Sigrid Millrath:

*S. M., bör för all del laga, att inspektionen i stugorna blir mycket mera effektiv. Då jag i dag kom in i Hornborgastugan, där jag ej på länge varit inne, hade gossen hängt sin rock på en spik midt i stugan och hans moderna väska med frukosten stod på byrån. Sopskyffel och viska lägo i spisen och ett järnbeslag som han använde såsom eldgaffel. ”Alt detta hade så varit hela långa tiden till baka”, sade han. Men alt detta är rent oförsvärligt. Vid första blick då amanuensen inträder, borde hon strax märka sådant, som för den besökande förstör illusionen.”*<sup>713</sup>

Denna Hazelius ambition att med hjälp av en högre, inre och yttre övervakning – ett helgat museiområde, en väckt plikt-känsla och en minutiös inspektion – skapa samstäm-

mighet mellan stugvakternas och amanuensernas beteende och sin egen nationalindividuella folklivsbild skilde på avgörande sätt Nordiska museet från Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum. Förvisso övervakade även Olsen och Aall museistugornas utseende och museipersonalens uppförande, men de organiserade inte sin verksamhet utifrån en sedlig förebildlighet utan endast utifrån vetenskaplig representativitet och konstnärlig stämningsfullhet. Hazelius lyfte däremot just fram museistugorna och deras samiska och bondska inbyggare som moraliska förebilder och såg därefter till att efter bästa förmåga upprätthålla strikt idealiserade handlingssätt hos alla på Skansen – och vädjade som vi har sett även till besökarna om ett värdigt uppträdande. Dessutom undersökte han ”skansenlapparnas”, ”kullornas”, ”gossarnas” och ”skans-amanuensernas” moraliskaandel och fysiska apparition före och under anställningen. I detta syfte skickade han under 1890-talet ut förfrågningar till präster, lärare, forskare och lappfogdar runt om i Sverige.<sup>714</sup>

Hazelius skickade i november 1896 ett brev till Alarik Dalqvist, lappfogde i Jämtlands län, i vilket han i ”hufvuddrag” redogjorde för hur en lämplig lappfamilj för Skansens lappläger skulle vara beskaffad. En sådan familj, skrev Hazelius, skulle helst bestå av ”unga snälla flickor”, inte pojkar, eftersom ”de förra bättre kan hållas reda på, samt kunna deltaga i folkdanserna.” De skulle vara redo att bo i museets lappkåta – således inte med kullorna i personalrummen – samt att följa ”Skansens ordningsregler” till punkt och pricka. Barnen i familjen fick till exempel på inga villkor tigga, men gärna sälja hudar, väskor och annan slöjd till besökarna. Vidare, fortsatte han, måste de ”vara absolut nyktra och riktigt välkända samt se hyggliga ut – således vara riktigt presentabla ’för konungar och furstar’ och göra sin nation heder.” Slutligen anhöll Hazelius om att Dalqvist måtte intressera sig för ”denna lappfråga” eftersom det vore ”ur många synpunkter af vikt, att de många hitkommande främlingarna liksom egna landsmän finge ett riktigt godt intryck af våra nomader och lärde sig hålla af dem.”<sup>715</sup> Under 1896 och 1897 förde Hazelius och Dalqvist en korrespondens som innehöll förslag på moraliskt och fysiskt lämpliga lappfamiljer samt förvärv av ”lapska föremål” som lappfogden hade stött på under sina resor.

Genom denna urvals- och övervakningsprocess före och under anställningen blev familjen Macke Årén i Lapplägrät men även Blekings-Kerstin i Blekingestugan och Millrath som Skansamanuens på samma gång idealiserade figurer och representativa typer i den skansenska folklivsbilden samt idealiserade aktörer i det skansenska folklivet. Men det rörde sig om idealiserade aktörer som ständigt behövde förmanas och inspekteras för att de inte skulle förfalla till råa handlingar eller ägna sig åt smaklösa dekorationer och utföra uppvisningar i moderna kläder. Hazelius annoterade: "Från min söndagsrond vill jag anmärka: Gossen som åker på skidor efter häst bör alltid – *äfven* hvardagar f. ö. – ha lappdräkt. Så alltid!" Och några dagar senare: "Gör en *sträng* undersökning vid gästgifvargården. Jag vill nödvändigt veta, om här något ligger någon till last, och *hvem den ohöffige är!*"<sup>716</sup>

Man kan säga att Skansen var menat att ge sina besökare en erfarenhetsmässig kontakt med verklighetens högre, ideella aspekt – att friluftsmuseet skulle vara ett högre, klarare tillstånd realiserat på jorden, vare sig det rörde sig om ett förverkligat gudsrrike på jorden eller en jordisk öppning till det gudomliga. Detta idealtillstånd i den historiska verkligheten skulle nås med hjälp av den idealrealistiska museipraktikens kombination av sedliga, konstnärliga och vetenskapliga sidor. Med sina ständiga inspektioner och regleringar putsade Hazelius sin skansenska spegelyta så att folklivsbilden och folklivet helt motsvarade varandra. Idyllion och Idyllen blev varandras spegelbilder, för att tala med Almqvist.

Förvisso hade även Olsen 1897 kallat anläggningarna i Lyngby för "et af Landets aandelige Centrer" och i likhet med Troels-Lund och Hazelius tydliggjort att man måste lägga tyngdpunkten i ett kulturhistoriskt museum på bönderna och deras "jevne Sager, der faldt i Haand til hver Dags Brug og var skabte for den" om man skulle kunna *förstå* en tidsperiods kultur. Olsen slog dock fast just *föremålens* och i synnerhet *vardagsföremålens* väsentliga betydelse som verknytningsmedel i "et moderne historisk Musæum" som ville skapa gripande intryck och förståelse för gångna tider hos besökarna: "Hvorledes disse Ting ere den rette Sjæl i de Kjøbenhavnske historiske Musæer, behøver jeg ikke at fremhæve her, da alle

Læserne vistnok kjende deres Virking og Virkemidler, men mange af dem kjende næppe et Musæum sammensat af lutter jevne Ting, som allieget – eller maaske paa Grund deraf – gjør det mest gribende Indtryk."<sup>717</sup>

Olsen hävdade att ju mer vardagliga föremål som vittnade om det mänskliga arbetet och teknikens framsteg, desto mer närhet och gripande intryck fick den stora mängden besökare. Ju mer furstliga föremål som återgav kostsam smak och praktfulla salar, desto mer distans och ointresse hos samma besökarmassa. Besökarna erhöll så att säga genom sin närhet till den förra sortens föremål – som vardagligt bohag och enkla redskap – samt sin distans till samma föremål – som lämningar från en gången tidsperiod – en inlevelsefull förståelse av och en öppning till dåtiden. I centrum för Olsens moderna, kulturhistoriska museum stod således föremål som på samma gång gav en närhet i nutid och en distans i dåtid, som gjorde dåtiden och de ständiga framstegen i historien närvarande i nuet.

Själv hade Olsen haft liknande starka intryck av mänsklig samhörighet och historisk skiljaktighet i Schleswig 1863 när han som löjtnant under sina kvällsvandringar hem till förläggningen hade gått förbi gårdar av samma typ som Ostenfeldgaarden. Dessa mäktiga, ja, sublimes upplevelser i krigets absoluta närhet skildrade han 1902 i sin beskrivning av Ostenfeldgaarden i *Vejleder i Bygningsmuseet ved Kongens Lyngby*:

Portene paa dem stod aabne og man saa ind i deres rummelige Indre, hvor Ilden flammede paa Arnen og farvede de bølgende Røgmasser røde. Mørke Skikkelser færdedes derinde eller sad i Kreds om Baalet. Det var det samme stærke Indtryk, som naar man en Midsommeraften staar ved Sundet og ser Blussene flamme langs vor Kyst og ovre i Skaane saa fjernt, som Øjet rækker, Blink fra den graa Oldtid, fra Menneskets ældste og oprindeligste Forestillinger om Solen og om Ilden, dens jordiske Broder, som al Tilværelses Ophav og Nærer.<sup>718</sup>

Som vi kommer att se iscensatte Hazelius sådana sublimes upplevelser av poetisk-historisk, mytisk gemen-

skap i traditionen och landskapet vid sina festivaler på Skansen. Olsen gestaltade å sin sida enbart stugorna och ordnade föremålen så att forntidsbilder skulle stå fram för besökaren, ”et glimrende Syn, et Oldtidsbillede, som man undredes over at se uforvansket i vor moderne Tid.” I likhet med Dietrichson hävdade Olsen att både stugan och föremålen måste ha estetisk-konsthistoriska kvaliteter för att vara bevarandevärda, det vill säga ha konstnärligt utformade motiv respektive stilornament. Även konsthistorikern Harry Fett, en gång elev till Dietrichson och sedan 1901 museumsassistent vid Norsk Folkemuseum, uttryckte en liknande konstsyn och förde också in ”folkekunst” som övergripande begrepp i utforskningen av böndernas föremål och byggnader i Norge. Liksom Olsen och Dietrichson – och för den delen även Almqvist och Hazelius – begränsade Fett inte de folkliga uttrycken till det livsnödvändiga arbetets domän. Fett förde även in uttrycken i det konsthistoriskt estetiska fältet såsom ”folkekunst” och utforskade dem med hjälp av stilkritisk metod. Stil var med andra ord inte längre förbehållen konsthistoriens stilepoker eller de konstnärligt nationella stilarna, utan kunde användas för att undersöka böndernas byggnader och föremål i deras brokiga rikedom av olika stilar och former. Fett sammanfattade: ”I hylder, hængeskabe og vraaskabe brydes nyt og gammelt og er med at danne den brogede rigdom af former, der findes i vort bondeinventar og som udgjør dettes kunstneriske styrke.”<sup>719</sup>

Snart sagt allt bohag och alla paneler och redskap som valdes ut till stuginteriörerna i museistugorna i Lyngby och Bygdø hade denna ”brogede rigdom af former” och analyserades av Olsen och Fett utifrån en stilhistorisk begreppsapparat, vid sidan av den typologiska. Olsen hade dessutom redan 1880, i ett brev till Hazelius, beskrivit folkemuseernas nya stuginteriörer som en kombination av museimannens förståelse för historia och dennes öga för gestaltning. Samtidigt hade han positionerat sig i den alltjämt ihållande meningsbrytningen rörande ting eller text som historiska källor när han jämförde sina egna föremålsfokuserade utforskningar och utställningar vid Dansk Folkemuseum med Troels-Lunds arkivstudier och litterära skildringar i *Dagligt Liv i Norden*. Det gällde, menade Olsen, att ha utforskat stugorna för

att kunna göra dem rättvisa i kunskapsförmedlingen, något som Troels-Lund med dennes arkivstudier inte hade gjort: ”Han kan ikke se Stuerne for sit Øie og altsaa ikke skildre dem. Det som er det vigtigste er historisk Sans og en Kunstners Blik, hvad enten dette nu haves af Museets Samler eller bringes ved Samarbejde med Andre.”<sup>720</sup> Samma tingliga position hade även Fett och Hazelius intagit i sin respektive museipraktik.

Hittills har vi lagt märke till att Olsen fogade ihop sina museistugor – sina kulturhistoriska idealbilder – med hjälp av tre olika betydelsebärande formelement: stuginteriören, den systematiska samlingen och byggnadselementen. Dessa tre former återkom även i Hazelius och Aalls museistugebyggen på Skansen och Bygdø, eller rättare sagt i deras folkemuseibyggen i Stockholm och Kristiania. De placerade nämligen sina systematiska samlingar i respektive museibyggnad, men lät även förlägga gestaltade stuginteriörer där. Museistugorna på Skansen och Bygdø innehöll således en kombination av kulturhistoriskt gestaltade stuginteriörer och byggnadselement.

Aall lät i sin tur dessutom infoga museala byggnadselement – det vill säga idealhistoriska formrekonstruktioner – i sina nyuppförda museibyggnader runt museets torg, färdigställda 1902. Bland dem fanns kopian av Ridehuset vid Akershus fästning och kopian av Stadsporten i Bergen men också den mer fritt utformade Kirken som lånade sitt formspråk från både dåtid och samtid, från både Akershus fästning och jugendstilen. Hazelius och arkitekten Isak Gustaf Clason infogade också sådana idealhistoriska byggnadselement i museibyggnaden för Nordiska museet, projekterad och uppförd på Lejonslätten, Djurgården, mellan 1882 och 1907. I likhet med Aalls utställningspaviljong, Kirken, fastän i ett nordiskt och mer eklektiskt monumentalformat, satte Hazelius och Clason samman dessa idealhistoriska former från jämtländska klockstaplar, själländska kungaslott samt södermanländska och uppländska herrgårdar på ett fritt och konstnärligt sätt till en nordisk och stämningsfullt väckande idealskapelse.<sup>721</sup>

För att skapa sina kulturhistoriska idealbilder lät Olsen ställa ut fullgoda museiföremål i museistugorna i Lyngby, närmare bestämt föremål som i första hand

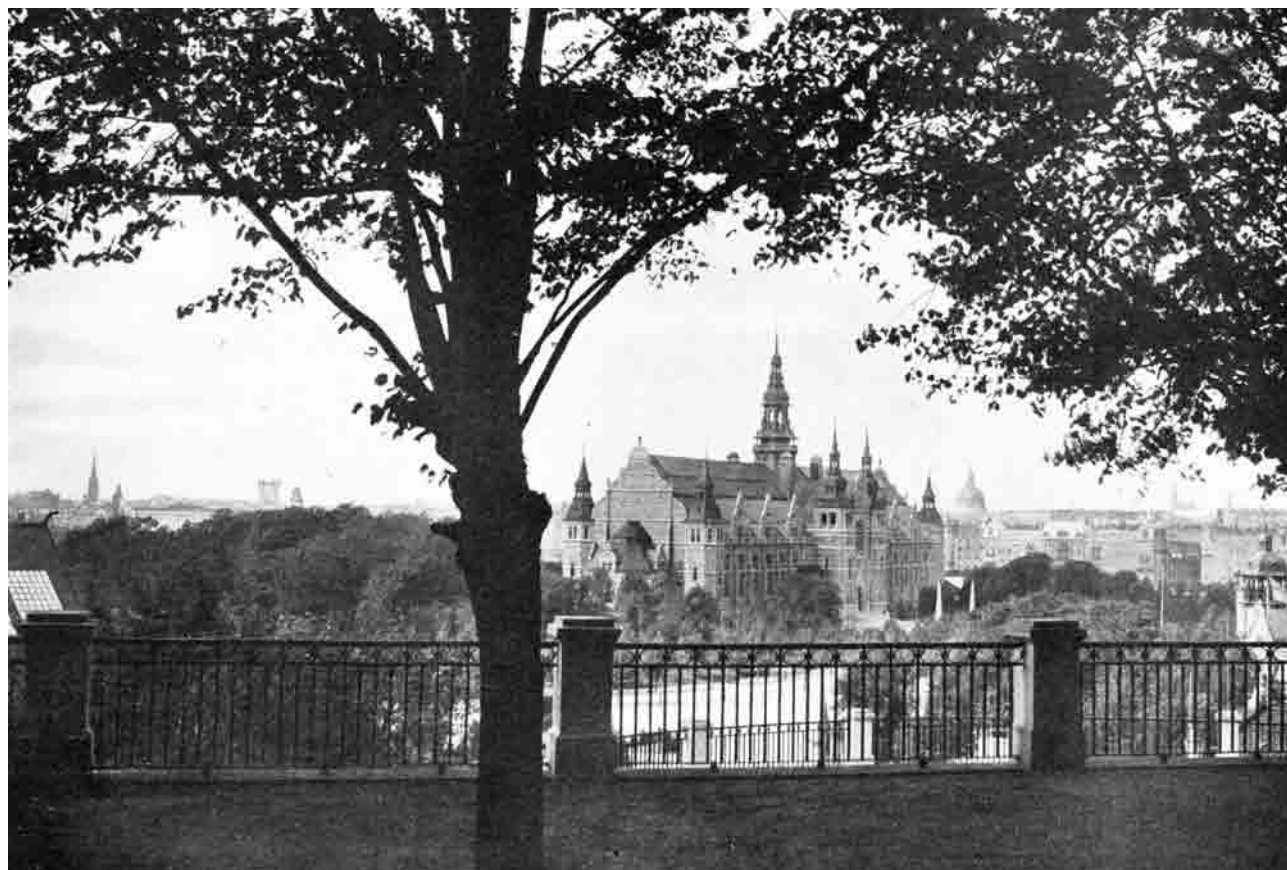


Fig. 37. Museibyggnaden för Nordiska museet uppfördes som ett idealrealistiskt monument över de nordiska folken, ett arkitektoniskt hölje för museets materiella minnesmärken och stuginteriörer samt dess immateriella, iscensatta folkfester vilka skulle äga rum i den katedralliknande Folkhallen eller Allmogehallen. Foto från Oscar II:s terrass på Skansen. Boken om Skansen, 1916.

kunde hänföras till territoriet men som även var typologiskt och stilmässigt intressanta. Eftersom ett betydande bevarandevärde först uppstod när föremålen var såväl estetiskt som konst- och kulturhistoriskt intressanta, fyllde Olsen sina stuginteriörer med ting som var mer eller mindre täckta med utsirade ornament. Samma slags dubbla stil- och kulturhistoria – en kombination av spekulativ estetik och empirisk konsthistoria – återfanns även hos Fett 1907: ”Boligernes historie følger stilens historie og bliver videre en del af den sociale kulturhistorie.”<sup>722</sup>

Om det inte längre fanns sådana fullgoda historiska lämningar att tillgå, lät Olsen hantverksskunniga personer sammanfoga helt nya föremål – eller omarbeta halvdana

historiska minnesmärken – utifrån de mest lämpliga förlagorna i andra samlingar. Dessa idealiserade rekonstruktioner skapades på samma sätt som de ovan beskrivna, idealhistoriska byggnadselementen. Skillnaden mellan dessa två sorters museistugeelement kan förklaras av de betydelsefulla omgivningarna – de utgjorde visserligen bägge idealiseringar av historiskt material, men interiörelementen inkluderade territoriets specifika formspråk eftersom de skapades för de landskapsuppdelade stuginteriörerna, medan byggnadselementen snarare karakteriserades av sitt allmänt nationella och stilhistoriska formspråk eftersom byggnaderna skulle spegla den danska kulturutvecklingen.

Det var således idealrealistiskt naturalistiska museiföremål som nyskapades för stuginteriörerna utifrån kulturhistoriskt korrekta materialval och idealhistoriskt territoriella mönsterval. I ett brev till Olsen 1896 lämnade Axel Nilsson besked om att konstväverskan Hanna Olsson i Lund var i full gång att väva de beställda bänktäckena till Hallandsstuen efter Olsens angivna mönster, det vill säga i enlighet med en idealhistorisk mönstersammansättning. Eftersom Karlin inte hade tillåtit Axel Nilsson att ta ut en textil med ett annat halländskt mönster från en av museets montrar, tvingades denne emellertid konstatera att Olsen måste låta nöja sig med enbart två mönster till långbänken, ”såvida Ni ej önska att den af Eder återskaffade åkdynan äfven användes som mönster till långbänktäcket, hvilket ju i så fall blir i 3 olika mönster af hvardera 1 ½ meters längd.”<sup>723</sup>

Dessa idealhistoriska nyskapelser med sina geografiskt och stilmässigt passande mönster skrevs in i huvudkatalogen för Dansk Folkemuseum samt ställdes ut bland andra fullgoda museiföremål i museets huvudsamlingar. Så var till exempel fallet med den nyvävda åkdynan i Hallandsstuens lågstuga vilken skrevs in i föremålskategorin S, som i färdmedel och resor: ”S 129. Agehynde i Rødlagen. Hallandsk Mønstre. Nyvævet i Lund.” Sådana vävnader utfördes alltså av konsthantverkare i anslutning till folkmuseerna, men Olsen anställde även så kallade traditionsbärare från den aktuella landsdelen, exempelvis timmermästare från Ostenfeld och Kolding vilka bland annat rekonstruerade en alkovpanel i Ostenfeldsgaarden – även den efter Olsens mönster.<sup>724</sup>

Det finns således fog att understryka att även Olsen befattade sig med folklivets immateriella dimension, men enbart när den befanns stå i direkt relation med de materiella minnesmärkena, som var fallet med de ovan nämnda timmermästarna och de nationalklädda bönderna vid invigningen av folkmuseet. Detta utgör en avgörande skillnad gentemot Hazelius och dennes av Almqvists och Rydbergs tankar färgade kulturhistoria, vilken även innefattade moraliskt förebildliga handlingar för samhällets bästa. I Hazelius kulturhistoria förlades med andra ord inte självkänslan i nationen och sambandet mellan individerna i *dåtiden* – som Strindberg hävdade utifrån sin estetisk-naturalistiska position – utan

dåtid, samtid och framtid länkades poetiskt samman i det skansenska samhällsbygget – på liknande sätt som hos Almqvist, Geijer och Grundtvig.

De fullgoda föremålslämningarna i folkmuseernas stuginteriörer präglades av hög kvalitet, vilket innebar att de var representativa i förhållande till stugans ursprungliga territorium och tidsperiod. När det gäller Hallandsstuens i Lyngby mittersta lågstuga skulle det visserligen inte finnas något större antal möbler och husgeråd, men de som Olsen hade valt ut hade en territoriellt säregen stilblandning och en tidsmässigt representativ huvudform. Av de 124 museiföremålen som Olsen hade placerat in i denna sin stuginteriör i Lyngby kom 88 från Halland. I rumskompositionen utgjorde dessa senare halländska museiföremål de mest iögonfallande, ja, väsentliga elementen – skåp, bord, stolar, mangelbräden och så vidare. Det innebär att museiföremålen med stilornament och särpräglade former var territoriellt representativa, således de föremål som tillsammans med museimannens historiska förståelse och blick för gestaltningen skapade en kulturhistorisk idealbild. På så sätt skapades en idealrealistisk stuginteriör specifik för Halland.

Dessa fyra betydelsebärande element – *stuginteriören, den systematiska samlingen, byggnadselementen och interiörelementen* – utgjorde tillsammans med *de fullgoda byggnads- och föremålslämningarna* det oundgängliga byggmaterialet vid uppförandet av idealrealistiskt naturalistiska museistugor. Om man sätter de systematiska samlingarna inom parentes, så återstår de element som museimännen i Danmark, Norge och Sverige behövde för att bygga sina *fullständiga museistugor* på friluftsmuseerna under 1880- och 1890-talet samt under de första åren efter sekelskiftet. Bland dem återfinns Hovestuen vid Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø Kongsgaard, 1881; Blekingestugan eller Kyrkhultstugan vid Nordiska museets friluftsavdelning Skansen, 1891; Blekingestugan vid Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige i Lund, 1892; Løkestuen vid De Sandvigske Samlinger i Lillehammer, 1894, återuppförd på Maihaugen 1904; Hallandsstuen vid Byggningsmuseet, Afdeling i Dansk Folkemuseum, i Kongens Have, 1897, återuppförd i Lyngby 1901; Raulandsstuen vid Norsk Folkemuseum på Bygdø, uppförd 1899, invigd 1902.



Samma sorts museistugeelement återfanns alltså i Blekingestugan på Skansen, tillsammans med den social-etiska dimensionen som Hazelius gav åt sin kulturhistoria. Timret i denna museistuga kom till exempel från den nedrivna stugan i Lilla Brödhult, Blekinge, och så även stenarna i skorstenen och grundformen för eldstaden. Men för att eldstadsanordningen skulle få en ålderdomlig och idealhistorisk form – med gruva, bakugn och hörnspis – murades den upp efter uppmättningsritningar av eldstaden i en ryggåsstuga i Nybygden i samma landskap; härifrån kom även sättugnen som Hazelius hade köpt in 1890. Genom sammanfogningen av dessa byggnads- och föremåls lämningar med de idealhistoriska byggnadselementen skapades ett idealrealistiskt naturalistiskt hölje vilket sedan skulle fyllas med fullgoda museiföremål av såväl nyskapad och historisk art. Först tillsammans utgjorde dessa element Blekingestugan.<sup>725</sup>

År 1891 hade Hazelius skickat konstnären Måns Jönsson, född i Gåragöl i Jämshögs socken, till dennes gamla hemtrakter för att mäta upp dessa ryggåsstugor och köpa in möbler och husgeråd runt om i bygden. Han hade bland annat fått order om att mäta upp eldstaden i Nybygden för Blekingestugan, men i ett brev till Hazelius förklarade han att han befann sig i tvivelsmål – främst utifrån skönhetsaspektens skull men också utifrån tanken på det representativa i formen:

Nu till sist ett ord om Nybygdaspisen. – Jag skulle så gärna vilja klandra och kritisera bort den såsom modell för Stockholms Blekingestuga – emedan den p:mo enligt mitt tycke ej är synnerligt vacker utan ful – 2:dre ej liknar spisen i mitt barndomshem och de ryggåsstugor jag såg på den tiden – hvilka hade liten tändspis i hörnet och däremot stor köksspis mitt för bakarugnen, men denna stora spis var gömd eller betäckt med 2:ne stora trädörrar hvilket enligt min känsla gav rummet ett trevligare, nättare utseende.<sup>726</sup>

En vackrare skapnad eller en senare och mer utbredd form slog emellertid inte en mer ursprunglig form. I den ursprungliga formen återfanns nämligen starkare kulturhistoriska värden – de som berättade om den gemen-

samma skandinaviska folkstammen före utgreningen i danskt, norskt och svenskt. Även konstnären bekände sig till ursprunglighetens företrädare, men först efter att ha lagt ut texten om det sköna och om det i det egna minnet närvarande barndomshemmet; ”jag måste dock medgifva att Nybygdespisens konstruktion och form är den ursprungligaste och råaste med sin öppna grua samt stora tänd- och uppvärmningsspis i hörnet, som var den ursprungliga eldstaden innan kakelugnen ens fanns till – och därför slutar jag med tystnad gent emot Nybygdaspisen.”<sup>727</sup>

Det estetiska värdet skulle dock inte försakas, utan stötta och förstärka museistugornas konsthistoriska och typologiskt utvecklingshistoriska värde. Det sanna kunde, eller rättare sagt, skulle förenas med det sköna på Skansen – och med det goda och ädla. På så sätt var det möjligt för Jönsson, en konstnär från bygden, att samla in ett representativt urval av möbler till Blekingestugan. Han hade ju formats av bygden och bygdefolket och bar denna minnesbild inombords, samtidigt som han hade lärt sig att idealisera minnesbilden i sitt konstnärskap – och skapa levande folklivsbilder. Jönsson var således en sinnlighetens estetiska kunskapskälla som skapade idealrealistiska bilder, det vill säga folklivsbilder som endast behövde putsas vetenskapligt och moraliskt av museimannen för att nå det eftertraktade, idealrealistiskt naturalistiska uttrycket, det vill säga Blekingestugan.

Konst och vetenskap kunde således samsas sida vid sida i museistugan, och så även de i samtiden social-etiskt högtintressanta, idealhistoriska figurerna: husbonden och husfrun. När man undersöker dessa museala figurer i deras museistugor och friluftsmuseer finner man att de utgjorde grundelement i en gestaltad samhällsteori som grundades i en på samma gång organisk och kärleksfull relation mellan individ och familj. Husbonden gavs nämligen rollen som förvaltaren av den organiskt nedärvda, patriarkala arbets- och livsgemenskapen – hushållet som kontinuitet och osplittrad produktionsenhet i bondesamhället – medan husmodern fick stå som förebild för det kärleksfulla hemmet i enlighet med idealen i det borgerliga 1800-talssamhället. Men som vi strax kommer att upptäcka hämtades även beståndsdelar till Skansens husfruar från bondgården som produktions-

enhet, närmare bestämt kvinnans könsbestämda roll i det *offentliga* livet – inte enbart i hemmets intima sfär. I den kulturhistoriska kvinnan på Skansen kombinerades således kvinnorollen i det korporativa hushållet med den i det kärleksfulla hemmet och på så sätt blev hon en nationalindividuell och moraliskt handlande samhällsmoder. Detta var en offentlig kvinnoroll som Hazelius förde fram på Skansen vid sidan av motsvarande patriarkala och kontinuitetsbärande mansroll för det goda samhället. Samma offentliga kvinnoroll fördes även fram av samtida feminister som författaren Fredrika Bremer och pedagogen Ellen Key.<sup>728</sup>

Museistugorna formades med andra ord till förebilder för det goda, nationalindividuella samhället, vilket i sin tur formades av samtida idéer om ett dåtida, korporativt sammanhållet samhälle samt av föreställningar om potentialen i de kvinnligt vårdande och familjebyggande egenskaperna att realisera ett kärleksfullt, folkligt samhälle. Det handlade om att på samma gång hävda det gemensamma och det individuella men också de könsbundet offentliga rollerna för kvinnan och mannen. Man kan säga att museistugorna blev till poetisk-historiska avbildningar vilka sammanlänkade dåtid, samtid och framtid och förmedlade samhälleliga idealbilder på ett gripande sätt. Dels av hushållet som en hierarkiskt differentierad men sammanhållen minsta samhällsenhet där husbonden levde tillsammans med sin husfru och sina barn och föräldrar *samt* sina pigor och drängar. Dels av hemmet som kvinnlig, kärleksfull relation och avgörande samhällskitt, men där dessa relationer inte enbart inneslöt medlemmarna i den borgerliga familjen utan folket i hela dess sociala bredd. Museistugorna visade det kulturhistoriska folkhemmets kärna.

En sådan poetisk-historiskt samhällelig folklivsbild skapades genom att foga samman en helbild av den odelade stugan före splittringen i olika rum eller hus för husfolk och arbetsfolk, och före differentieringen av livets olika moment i kök, matsal och sovrum. För att finna detta ursprungligt hela återvände Hazelius och Jönsson till ryggåsstugan i Nybygden, anpassade måtten och byggde in det hela i Blekingestugan. Stugan i Nybygden hade nämligen inte en avskiljande mellanvägg, som den i Lilla Brödhult, utan endast en bjälke mellan

utrymmet för mattillredning och platsen för gemensam måltid, gemensam sömn och gemensamt husligt arbete.

Samma slags medvetet använda, gemensamma yta återfanns även i Raulandsstuen på Bygdø. Fett förklarade 1906 att stugan utgjorde det bästa exemplet av ”en række gamle ’sagahuse’” i Norge som var bevarade och i vissa fall ännu bebodda. Visserligen var denna stuga inte en helt allmän och primitiv urform för mänsklig bosättning, det vill säga en som utgick från tältets runda form och som författaren kunde bese ”hos vilde og halvilde folkeslag” samt på avbildningar av gammalgermanska hus på den romerska Trajanuskolonnen.<sup>729</sup> Men Raulandsstuen befann sig ändå på en så allmän och odifferentierad, ja, närmast förhistorisk utvecklingsnivå – ”arestuens tid” – att den inneslöt stora sociala, historiska och geografiska områden. Det handlade om en hustyp som erhöll sin karaktär av sitt gemensamma rum, ”den gamle fællestype”. Denna typ fanns enligt Fett fortfarande levande hos vissa bönder i avlägsna delar av Norge, men i sin krafts dagar hade den omslutit hela spannet från kung till bonde i alla germanska delar av Europa. I en sådan ”fællestype” flätade således museimännen samman flera olika minnesbärande dimensioner, eller som Fett skrev:

Det findes i Norge lige til vor tid bevaret en række gamle ”sagahuse”. Det bedste er *Raulandsstuen* fra Numedal, nu paa Folkemuseet. Stuen har den gamle fællestype, der findes fra de ældste gaarde og lige ned til vor tids bondehuse, og denne synes at have været den samme, hvad enten huset stod paa kongens og stormændenes gaarde eller tilhørte bonden.<sup>730</sup>

I likhet med Raulandsstuen, vilken i sin gemensamma stugform uttryckte en social samhörighet över kungar, stormän, bönder och drängar, var Blekingestugan på Skansen – och Ostfeldgarden i Lyngby – en manifestation för det nära och hela samt den goda livsgemenskapen mellan hög och låg men i det lilla livet: den faderliga omvårdnaden och det stundliga samlivet mellan husbonde, husfolk och arbetsfolk. Därför gick Hazelius till sina samlingar, tog där en sängbräda från Mörrums socken och använde den som utgångspunkt för en idealiserad

rekonstruktion av en hörnsäng för det ideala husfolket i museistugan. För den skull fick också Jönsson göra efterforskningar efter det slags väggfasta bänkar som tillhörde en gammal stuginredning och som samlade hela gårdens folk under samma tak, det vill säga "gallbänken" för gårdsdrängen, "södre bänken" för pigorna, samt "norre bänken" för tillfälliga arbetare, tröskare och barn.<sup>731</sup>

I detta samhälleliga mikrokosmos hade alla grupper sina bestämda platser – såväl fysiskt som funktionellt i det gemensamma rummet – alltifrån den tillfällige tröskarbetarens bänkplats till husfaderns avskilda hög-säte och hörnsäng, en plats för den världsliga makten men alltid underställd den himmelska. Hazelius lät därför infoga ett *memento mori* för husfadern genom att ta en trälist från föremålssamlingen med inskriptionen N H W L M T P D S S Ä G W, det vill säga "Njut Här Wi-Lan Men Tänk På Din SiSta Säng Är GrafWen", vilken placerades ovanför förlåtarna och byggdes samman till den idealhistoriskt rekonstruerade hörnsängen.<sup>732</sup>

På så sätt skapade Hazelius ett Idyllion i sin Blekingestuga, en bild av Idyllen – ett slags museal och bildlig motsvarighet till Almqvists bondstuga i Grav i Värmland under bondekolonimånaderna 1824–25.

Det var omöjligt för Jönsson att få tag på passande historiska föremål för denna folklivsbild på Skansen. Därför hämtade Hazelius även en bevarad "södre bänk" från Kåraboda ur sina föremålssamlingar och använde den som förebild för de andra bänkarna i Blekingestugan. Hazelius lät således framställa samma slags nyskapelser av museiföremål som Olsen lät göra till Hallandsstuen och Ostenfeldgaarden – allt för att kunna skapa sina kulturhistoriskt samhälleliga idealbilder. Liksom hörnsängen placerades dessa väggfasta bänkar på sina kulturhistoriskt korrekta platser i museistugan, och tillsammans skapade de ett moraliskt budskap om folklig samhörighet och nedärvda hierarkier i det sena 1800-talets samhällsbygge.<sup>733</sup>

I såväl Blekingestugan som Raulandsstuen och Ostenfeldgaarden presenterades upptäckter ur den folkliga historien, upptäckter som därefter hade idealiserats på friluftsmuseet och därigenom erhållit ett värde som element i det goda samhällsbygget. Dessa stugor utgjorde på så sätt en rumslig konkretisering av den sorts socialforskning som Sundt och Le Play hade utfört, en forskning som just fokuserade upptäckter av historiska lösningar på samtida samhällsproblem. Således ett slags

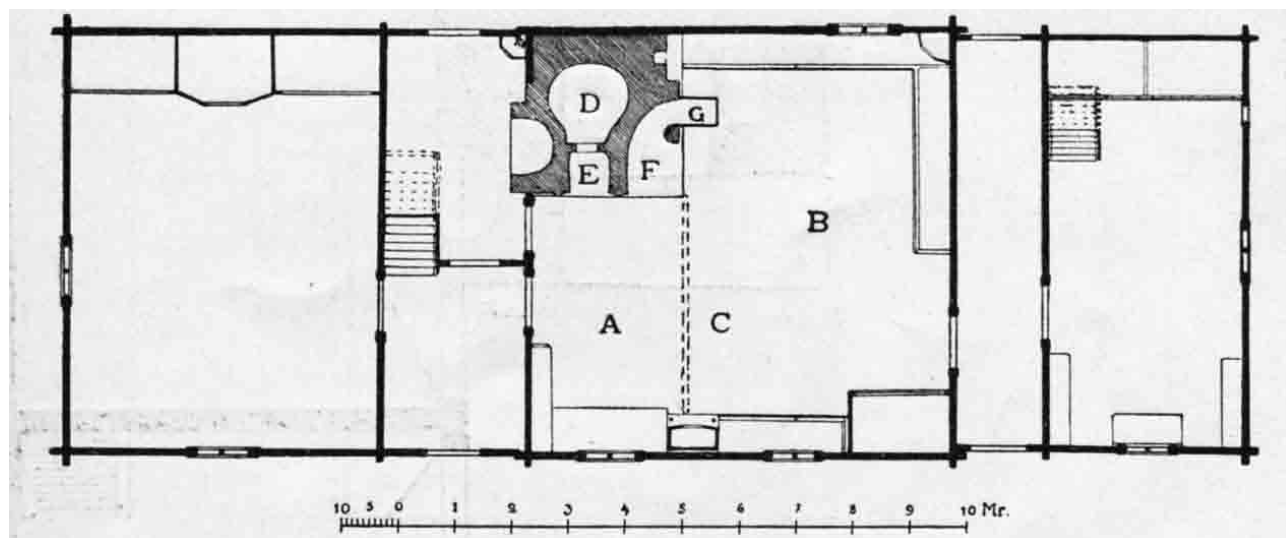


Fig. 38. Blekingestugan på Skansen som samhällelig förebild för en ickealienerad men socialt differentierad gemenskap mellan hög och låg, samt som representation av socknens generella uttryck i byggnader och bohag. "A köksområde, B bostadsområde, C bjälken, som skiljer stugans köks- och bostadsområde, D bakugn, E bakugnens grufva eller 'fyren', F spis, G sättnugn." Uppmåtningsritning: Gustaf Améen, reproducerad i Axel Nilsson, *Åril, spis och ugn*, 1905.

*historia magistra vite*, men förlagd till utforskningen av den lilla människans vardagliga lösningar – alltså till folklivsforskningen under senare delen av 1800-talet – inte till de stora händelserna, personerna eller uppfinningarna.

Denna helhetsbild av ett osplittrat folkliv och ett gemensamt folkminne menade sig Hazelius, Olsen och Aall kunna hitta i de ursprungligaste bondstugorna, det vill säga i stugor som berättade om samvaron före utgreningen i olika folkslag med särpräglade kulturutvecklingar, före uppkomsten av sociala klasser med egna, isolerade uttryck samt före uppdelningen av den gemensamma boende- och arbetsytan i skilda byggnads- och rumsfunktioner. En sådan helhet i folkliv och folkminne förmedlades genom att skapa ideala folklivsbilder, således kulturhistoriska museistugor och friluftsmuseer.

Hur upplevde då en museibesökare dessa levande idealbilder? Nordiska museet gav 1898 ut Wilhelm Koenigs skildring av sitt besök på Skansen: *Ein eigenartiges Museum für Natur- und Völkerkunde (Ett särpräglat museum för naturhistoria och etnografi)*. I denna skrift kritiserade Koenig de folkmuseer som ansåg sig vara rent vetenskapliga anstalter, och som styckade upp sina föremålssamlingar i för lekmän obegripliga och isolerade delar. I stället borde museerna följa Skansens exempel och visa fram ”det andliga bandet” mellan föremålen, det vill säga den anda som skapade en helhet av varje enskild del.<sup>734</sup> Det andliga bandet mellan föremålen, eller med andra ord, den idealrealistiskt levande folklivsbilden.

Även Koenig slog fast museets betydelse för folkbildningen. Men eftersom han var ett vetenskapande subjekt som reflekterade över Hazelius stämningsskapande museimetod, kunde han komma till slutsatsen att hans egen instinktiva känsla en vacker sommarkväll på friluftsmuseet visade på metodens giltighet hos den stora mängden. Genom att inlevelsefullt sätta sig in i den fostrande situationen, alltså den bildade kvinnans situation som moraliskt och emotionellt subjekt, men behålla sin manligt rationella reflexivitet, kunde han slå fast att Skansen väckte massans instinkt att göra gott.<sup>735</sup>

Detta att skapa stämningfulla miljöer, menade Koenig, var en fungerande metod för att nå den stora mängden:

I ett sådant ögonblick, omgiven av vittnesbörd från flera århundraden och av en storslagen natur, erhåller besökaren ett outplånligt intryck av dr Hazelius metod, och man känner instinktivt, att denna metod är den enda riktiga för att göra nationell naturkunskap och etnografi acceptabel och tilltalande hos en stor krets.<sup>736</sup>

Koenig kände metodens värde instinktivt; det var en kunskap före det förnuftiga, en känslomässig, sinnlig återklang hos honom som visade på metodens giltighet hos de breda lagren. Metoden återupprättade således inte bara det andliga bandet mellan föremålen utan skapade också outplånliga band till honom som inkännande betraktare – således en estetisk, samhällelig upplevelse, men av mer nostalgisk och pittoresk art än den sublimes upplevelsen som iscensattes av Hazelius under Skansens militär- och värfester. Här kunde med andra ord stadsbon stämmas till allvarsam glädje, här kunde hans aningar om en gemenskap i folket realiseras och göra honom mottaglig för folkbildning – denna bestämda självkänedom – här kunde slutligen hans brist på självkänedom avhjälpas genom att studera de nordiska böndernas och de lapska nomadernas liv genom tiderna.

Koenig beskrev sin upplevelse vid Lappläget som att han med ett ögonkast kunde överskåda kulturtillståndet i Lappland. Han kände sig plötsligt bortförd från sin civiliserade omgivning, förflyttad till en särpräglad och intressant miljö som han själv slapp fantisera ihop.<sup>737</sup> Det var med andra ord en vetenskaplig översikt gestaltad till en folklivsbild tack vare museimannens fantasifulla inre. Koenig formulerade här en beskrivning som var nära nog identisk med Keys tankar om den äkta bildningens uttryck och högsta resultat, närmare bestämt sammansmältning av tankens syntes och fantasins sammankoppling av de abstrakta resonemangen med det levande livet. År 1897 hade Key hävdade att man i stället för levande relationer med livet och världen gav döda scheman till dem man skulle lära: ”Öfverallt eftersträvas förståndsmässigheten på bekostnad af fantasien och känslan, och förstånds bildningens resultat blir därför en slapp åskådning och ett djup främlingskap för det levande lifvet.”<sup>738</sup>

Dessa avarter skulle bekämpas med hjälp av äkta bildning. I likhet med Keys bildningsverksamhet och Troels-Lunds kulturhistoriska idealbilder var Hazelius museistugor och lappläger levande, idealreella folklivsbilder, skapade av en bildad museiman. De var uttryck för hans bildning och en inlevelsefull och kunskapsmättad gestaltning av det väsentliga hos lapparna. Tack vare bandet med det levande livet, vilket Key tillskrev det fantasifulla intellektet, det vill säga bildningskunskapens relevans i alla vardagssituationer, hade Skansens museistugor och lappläger något att säga besökarna om deras liv i staden. Det handlade om att ge stadsbefolkningen goda förebilder för deras dagliga leverne i Stockholm med hjälp av dessa idealbilder, inte om att skapa en plats för en empirisk och mångfaldig verklighetsåtergivning av bönders och samers livsmiljöer.

Liksom hos Troels-Lund stod Hazelius idealrealistiska förebild mot den ensidigt empiriska levnadsbeskrivningen. Men hos besökarna skulle dessa två bilder vara en, och det kunde ske genom att ge dem en illusion av verklighet, det vill säga att enbart ta med de väsentliga sammanhangen och skapa en gestaltning som återgav ett lappläger som på en och samma gång var realistisk i formen, moraliskt i budskapet och vetenskapligt i sammanställningen.

En annan museibesökare på 1890-talet beskrev sitt "besök hos 'lapparna' i lappkåtan på Skansen" som en lärorik insikt om det enkla, naturliga och otvungna levnet, där livets nödortfört rymdes i kåtan, där stolar och bord ansågs vara onödiga lyxartiklar och där den enkla kaffetären runt eldstaden överträffade vad som bjöds hos stadens större restauranger och kaféer. Det var en miljö, fortsatte brevskrivaren, som präglades av det okonstlade och hövliga, av välbehaget i det enkla och av lapparnas beundransvärda och lärorika tålmod:

Hur oändligt små, och enkla äro ej deras anspråk på lifvets glädje och behof. Deras högsta glädje är den fria, härliga naturen – de lätt tillfredsställda *lefnadsbehofven*, samt först och sist: de ståtliga, vackra renarna, af, och *genom* hvilka de erhålla nära nog det mesta af hvad de behöfva, såväl till kläder som föda. Hvad "kåtans" möblemang

beträffar så anse lapparne såväl stolar som bord såsom en helt och hållet onödig "lyxartikel".<sup>739</sup>

Liknande intryck fick journalisten och författaren Herman Ring av Lappläget när han i sin handbok, *Skansen och Nordiska Museets anläggningar å Kgl. Djurgården*, 1893, tog fasta på platsens avskildhet på friluftsmuseet, samt på de historiska kätornas uråldrighet och placeringen av lapparna i en passande natur, så viktigt för just denna stam. På liknande sätt som Olsen hade beskrivit sina folklivsbilder som förståelsebringande genom att på en och samma gång skapa historisk distans och mänsklig närhet, skildrade Ring hur Lappläget hade skapat en känsla av främlingsskap men också en atmosfär av stark inlevelse hos honom – stående inför Lappläget förstod han fjällapparnas predikament. Ring beskrev i sin vägledning en vinterkväll på Skansen, en gnistrande kall himmel, djup snö runt Lappläget, skällande lapphundar, en rentjur i siluett mot Renbergets topp, och, utanför kåtan med sin pipa i mun, den gamle lappgubben med sin bruna hy, sitt sträva svarta hår och djupt liggande ögon; "då är verkligen illusionen fullständig, och man tror sig förflyttad långt, långt bort från hufvudstadens moderna kultur och bullrande lif, hundratals mil öfver berg och skogar, elfvar och myrar upp till de fjerran byggder, der ännu lifvet rör sig i de primitiva former, det har för naturbarnen, vår halfös kringirrande nomader."<sup>740</sup>

Illusionen skapade en äkthetskänsla i besökarens inlevelse, ett inre rum av estetisk upplevelse där samebyn i Jämtlandsfjällen hade förflyttats till friluftsmuseet på Djurgården. Men samtidigt återfanns en territoriell och typologisk representativitet i lappkåtans stuginteriör, samt inte minst ett moraliskt budskap om det enkla, naturliga och strävsamma fjällivets företräden framför storstadslivets konstlade uttryck. Även Skansens lappläger var således snarare ett uttryck för den fosterländska väckelserörelsen än ett vittnesbörd över de enskilda samernas livsberättelser.

Till skillnad från Nordiska museet och Dansk Folkemuseum förvärvade Norsk Folkemuseum hela byggnader för sitt friluftsmuseum redan från starten 1894. De tre första åren rörde det sig om Raulandsstuen, Grølistuen, Aamlistuen och Rofshuslofterne. Eller snarare, som

Moe påpekade, var ambitionen att bevara hela miljör: byggnaden samlades in och ställdes ut med bohag, husgeråd och dräkter från trakten – således samma territoriella tyngdpunkt i stuginteriören som på Skansen och i Lyngby. Dessutom hävdade Moe 1895 i sitt program för Norsk Folkemuseum stuginteriörens företrädare framför den typologiska utställningen och klargjorde därigenom en position som även Topelius 1885, Koenig 1898 och Troels-Lund 1898 delade i deras respektive framhävande av Nordiska museets stuginteriörer, Skansens museistugor samt folk museernas museistugor överhuvudtaget; ”vi ser ikke alene enkelthed for enkelthed”, skrev Moe, ”gjenstandene står ikke løsrevne og isolerede som nummere i en videnskabelig samling; de slutter sig sammen til et *helhedsbillede*, i sin egen ramme og sine gamle omgivelser, ganske som det var i livet selv: hele stuen med dens gamle bohage og mangeartede indhold, – ja huset selv, som det en gang stod der, midt i et stykke norsk natur. Fædrenes liv blir levende for os; det er som vi kan tage og føle på det, så nær kommer det os.”<sup>741</sup>

Detta Moes program tydliggör en spänning mellan insamling och utställning vid sekelskiftets Norsk Folkemuseum på Bygdø. I insamlingsledet försvarade nämligen fortfarande Nicolaysens utsnitt med utgångspunkt i vetenskapliga fästpunkter sin plats: ”En udskaaeren, middelaldersk Staburportal fra Gaarden Sending i Sandsvær, indkjøbt gennem Antikvar N. Nicolaysen.”<sup>742</sup> I utställningsledet – det vill säga i friluftsmuseets museistugor, inte i de systematiska samlingarna – stod däremot lösningen att finna i Dahls planschverk. Dahls planscher över norska stavkyrkor hade förvisso formats om till ett friluftsmuseum med historiska byggnader på plats, samt understöts av en mångfald vetenskapliga fästpunkter – på samma sätt som Sundts träsnitt, Hazelius, Olsens, Holsts och Karlins stuginteriörer samt Holsts, Hazelius, Karlins och Olsens museistugor.

Denna helhetsbild som Moe talade om var en gestaltning av livet själv – ett konstverk i Schellings mening – vilken alltså tog form genom att föremålen slöt sig samman i sin egen ram och i sina gamla omgivningar. Denna sammanslutning utlöstes av museimannens idealiserande och åskådliggörande arbete, men lika viktigt för den levande helheten var sammanhanget – organismen hos

Schelling – det vill säga den egna ramen för föremålen samt deras gamla omgivningar.

Den egna ramen i detta sammanhang var den historiska museistugan, ”huset selv”, medan deras gamla omgivningar utgjordes av den nationella torvan, Bygdø, ”et stykke norsk natur”. Hos Moe, liksom hos Dahl, var det organiskt reala både historiskhet och nationalitet, och först när han gestaltade museiföremålen till en museistuga, Raulandsstuen, och museistugorna till ett friluftsmuseum, Norsk Folkemuseum, uppstod den idealrealistiska helhetsbilden, ”Milieu”, vilken alltså var ”ganske som det var i livet sjelft”, det vill säga *helt* eller *alldeles* som det var i livet självt.

Ånyo märks folk museernas ambition att vara sannfärdiga avspeglings av folklivet självt. Hazelius gav 1885 ut Topelius tankar om hur han hade lyckats att avspegla ”det levande folket” på Nordiska museet genom att sammanställa folkets tanke- och arbetsalster. Topelius hävdade att ”om ett folk gifver sig sjelf i sina tankar och verk, så måste dessa tankar och verk kunna sammanställas till en levande spegelbild.”<sup>743</sup> Detta att skapa just *levande* spegelbilder kunde ske genom att lyfta fram det väsentliga – folkets själ, folkets själ – bakom mångfalden av ting. Enligt Topelius hade sådana idealrealistiska folklivsbilder sammanställts på Nordiska museet, ja, även Hazelius kallade sina stuginteriörer och museistugor för ”levande bilder”. På liknande sätt hänsyftade ”Milieu” hos Moe till både folklivet i bygderna och folklivsbilden på folk museerna – det gällde att bevara folklivets miljö i en bygd genom att spegla den på ett levande, nationellt och idealhistoriskt sätt i folklivsbildens miljö på friluftsmuseet.

Några direkta påverkanslinjer till Schelling går inte att belägga utifrån detta historiska material, däremot fanns det som bekant almqvistiskt schellingianska idéer i Nordiska museets direkta grannskap. Jag vill alltså återigen peka på likheterna i tankemönster vilka tydliggör viktiga aspekter i det minnesmässiga seendet, således olika kulturhistoriska synsätt. Förvisso kan man dra slutsatsen att både Moes och Dahls museer var organiska utan hänvisning till den tyske filosofen, men riktigt intressant och nyanserad blir analysen först när man placerar in deras museibegrepp på olika schellingianska medvetandenivåer.

När Moe kopplade sitt friluftsmuseibegrepp till "Milieu" som helhetsbild, under det att Dahl länkade sitt museum till den ursprungliga platsen, "Sted", innebar det att den förre placerade sitt museum på en ideal bildnivå, medan den senare lokaliserade sitt museum till en mer real nivå. Moes "Milieu" befann sig med andra ord på samma ideala nivå som Dahls "Tafeln", det vill säga hans bilder av ursprungsplatserna i det kulturhistoriska planschverket.

Synsättet att friluftsmuseet och museistugan låg på den ideala konstverksnivån i en idealreell världsbild delades som vi har sett av Hazelius, Troels-Lund och Olsen. Museet som fenomen hade således fått en annan kunskapsteoretisk innebörd. Det hade gått från att ha varit ett orört källmaterial för konstnären och forskaren till att vara en gripande helhetsbild, det vill säga resultatet av konstnärens och forskarens arbete.

År 1841 beskrev Dahl kraften som kopplade platsen till den tänkande människan och förmådde en "Antiquitetsliebhaber" att utföra historiska platsundersökningar. Denna kraft var en helig längtan och vördnad: "Jeg kan aldrig see et Sted uden tillige med en Slags hellig længsel at undersøge dets historie."<sup>744</sup> Det första synintrycket ledde till en längtan att undersöka ställets historia, men det var först när jorden hade avtäckts sin dubbeltydighet som både natur och historia, "Tumelplads for forgagne, nuværende og kommende Slægter", som en tänkande människa kunde komma till ett tillstånd av helig vördnad över sina fäder.

Först i en sådan gestaltande verksamhet kunde en ideal och stämningsfull bild av den absoluta verkligheten frammanas, en gestaltning som väckte vördnad över och längtan efter kunskap om gångna släktled. För både Schelling och Dahl var det konstnären som förmådde att hela denna splittrade världsbild och frammana en inre, sannare bild av verkligheten.<sup>745</sup> Som tidigare beskrivits i detta kapitel företedde såväl Moes som Hazelius och Troels-Lunds idealreella världsbild stora likheter med en sådan estetisk, spekulativ grundsyn på tillvaron. Hazelius hade ju skrivit om att söka efter sanningen och väsentligheterna i verkligheten medan Troels-Lund talat om att förena ande och natur i kulturhistoriska idealbilder för att skapa en bild av den väsentliga verkligheten – bilder som väckte och ledde åskådarna; förebilder.

Det var dock inte vilken plats som helst som kunde leda till en kunskapslängtan hos Dahl; hans "Sted" var alltid "historisk mærkværdig", det vill säga den måste i sin historiskhet vara värdig att märkas. Platsen måste så att säga besvara den tänkande människans första blick med historisk värdighet för att sedan kunna upphöjas till en idealplats och mötas av en vördnadsfull åskådning. Dahl räknade upp bautastenar, gravhögar, byggnader och slagfält som sådana märkvärdiga platser, men det viktigaste för honom var att de var orörda – att de var naturliga och sanna museer. Utan dessa orörda platser kunde inte någon kunskapslängtan spira, och i förlängningen inte heller någon kunskap eller vördnad – inget idealt, vare sig historisk kunskap eller nationell gemenskap, kunde uppstå.

Ett sådant heligt sammanhang, hävdade Dahl, hade inte tidens antikvarier klart för sig när de i sin insamlingsiver bröt sönder de historiska platserna i Norge: "Kanonkuglern i Domkirkeemuren blev taget bort hvor den havde staaet i 300 Aar – bragt til Musæet – De Antiquarer søger ret for vedligholdelse af historiske Minder – O Tempora. O Mores."<sup>746</sup>

Dahls plats, "Sted", kan som sagt beskrivas som ett uttryck för andens mer reala potenser – organismen och den traditionsstyrda bonden – medan hans plancher, "Tafeln", över dessa platser uttryckte andens ideala potenser – konstnärens åskådliggörande av helhetens levande helighet, en bild av den absoluta verkligheten. Friluftsmuseet vid Norsk Folkemuseum kan på samma sätt sägas vara en ideal bild, "Milieu", således enligt Moe, "Billedet af det Liv, som i de senere Aarhundreder har været ført i Norge" – en bild av den väsentliga verkligheten, men en där även de vetenskapliga fästpunkterna hade inneslutits.

Denna "Milieu" utgör ytterligare ett exempel på det nya synsätt rörande minnesmärket vilket Sundt hade etablerat ett trettiotal år före Moes program. Här återfinns en synvända som innesluter både en reell miljö – ursprungsbygden – och en idealreell miljö – friluftsmuseet – samt vetenskapliga fästpunkter som länkar museistugorna till folklivsforskning, konsthistoria, runologi och så vidare. Såväl i Sundts träsnitt, 1861, som i Hazelius stuginteriörer, 1873, och Holsts och Hazelius

museistugor, 1881 och 1891, samt i Holsts, Hazelius, Karlins, Olsens och Aalls friluftsmuseer, 1881, 1891, 1892, 1897 och 1902, understödjer de två tidigare konträra synsätten varandra. Men hos de senare museimännen skapas den levande folklivsbilden – stuginteriören, museistugan och friluftsmuseet – med hjälp av idealhistoriska lämningar och rekonstruktioner. Det var också först i denna kombination av spekulering över det universellt ideala och vetenskaplig undersökning av det historiskt reala som en legitimt kunskapsmässig och gripande åskådligghet skapades, det vill säga en ”selvsyn” som kunde fånga den breda allmänhetens intresse.

Moe beskrev 1895 hur museets ”anskuelige billede af fortidens liv” gjorde fädernas liv levande för samtidens besökare. Tack vare museimännens idealiserande, åskådliggörande verksamhet låg väsentligheterna i naturen och folkets historia i öppen dager för de breda lagren av nationen. Genom att gestalta kulturhistoriska idealbilder frammanade alltså museimännen fädernas liv i de materiella minnesmärkena och inte minst i besökarnas upplevelser och estetisk-didaktiska ”selvsyn”. På liknande sätt som Troels-Lund och Topelius beskrev Moe de omvälvande och förståelsebringande upplevelserna som folkmuseet förmådde att ge sina breda besökarmassor: ”Fædrenes liv blir levende for os; det er som vi kan tage og føle på det, så nær kommer det os. Og dette selvsyn vil give en forstaaelse, som vil virke opdragende og udviklende på alle lag i vort folk.”<sup>747</sup>

Denna ”selvsyn” ska kopplas till sentensen för Nordiska museet, ”känn dig sjelf”, vilken ju lyftes fram av Moe som ett visdomsord för alla folkmuseer: ”Over indgangen til ’Nordiska museet’ i Stockholm står ordene ’Känn dig själf’. Og et saadant *Kjend dig selv* står usynligt over ethvert Folkemuseums port.”<sup>748</sup> En sådan ”selvsyn” var något ganska annorlunda än ett första synintryck. Den gav människan en upplevelse av att befinna sig i samklang med folket och nationen både historiskt och i samtiden. Men denna djupa förståelse uppstod endast när åskådaren leddes till att först *känna in* och sedan *känna till* med hjälp av museets åskådliga bilder. Först måste en *andlig relation* upprättas, en kärleksrelation mellan den enskilde individen och den gemensamma folksjälen, vilken skapade en längtan hos åskådaren att

*veta mer* om sitt sammanhang och att mötas i en levande, nationalindividuell samvaro. Det var denna harmoniska förståelse och känsla av samhörighet inom såväl nationen som historien som Norsk Folkemuseum skulle förmedla till de breda samhällslagren. Det var därför, menade Moe, som museet var ”en *landssag*” som borde stötts av var norsk man och kvinna. Det var också därför som Dansk Folkemuseum var en del i ”den nationale Opgave” och Nordiska museet var ett ”allmännyttigt företag” och en ”fosterländsk angelägenhet”.

Här fanns det heliga, kärleksfulla sammanhang som Dahl efterlyste – i likhet med Grundtvig, Almqvist och Atterbom – men samtidigt fanns det en betydande konflikt mellan den norske konstnärens tankar och museimännen som verkade på 1870-talet och framåt. Visserligen fanns det ett miljöbegrepp närvarande i Moes övergripande avsiktsförklaring i det första uppropet för Norsk Folkemuseum från december 1894: ”Hensigten med denne Samling er at faa bevaret for det norske Folk Billedet af det Liv, som i de senere Aarhundreder har været ført i Norge, vore Fædres Bygningsskikke, Bohave, Husgeraad, Dragter o. s. v., kort i det hele taget det Milieu, hvori de bevægede sig, og hvorom nu Minderne lidt efter lidt forsvinder.”<sup>749</sup> Men åren runt 1840 hade Dahl tryckt på att bevarandevärdet låg i den ursprungliga platsen och att det var den som skulle betraktas som ett naturligt och sant museum för ställets eget innehåll. Museet hos Dahl var således inte en idealreell folklivsbild – som hos Moe – utan den reella, orörda ursprungsplatsen.

Förvisso innehöll detta ”egna” som både Dahl och Moe skrev om betydande kunskapsinnehåll hos dem bägge. Men medan Dahl upprättade sitt ”egna” som ett spel mellan den specifika lämningsplatsen och det universellt ideala och kopplade det till ursprungsplatsen, så etablerade Moe sitt ”egna” som en dynamik mellan det allmänna på nationsnivå, det specifika på bygdenivå och det universella på idealnivå varvid han kopplade allt till friluftsmuseet. Hos Moe men också hos Hazelius och Olsen var det alltså det kulturhistoriska som sammanflätning av bygd, nation och ideal som var värdefullt, inte som hos Dahl den specifika ursprungsplatsen. Det innebär att ett idealrealistiskt naturalistiskt synsätt på det bevarandevärda minnesmärket hade etablerats nå-



gon gång mellan 1840- och 1860-talet, ett sätt att se som kunde överföras till ett likaledes idealrealistiskt naturalistiskt friluftsmuseum utan någon distorsion: ”Et speilbillede af folkets liv er det jo som folkemuseet stiller frem for nutiden”, skrev Moe 1895. Genom den gestaltade folklivsbilden blev forna tiders folkliv levande för nutidsmänniskorna – det vill säga dåtidens väsentligheter, de överhistoriska idealen i deras specifika, historiska uttryck; därigenom blev folklivsbilderna förebilder för ett framtida, nationalindividuellt folkliv.

Det som framträder här är två varianter av bilder som bägge bygger på en idealreell världsbild. Dahl utforskade verkligheten utifrån sin idealrealistiska estetik, medan Hazelius, Olsen och Moe snarare genomförde sina undersökningar utifrån en idealrealistisk naturalism, således utifrån både estetisk spekulering och vetenskaplig saklighet. Och denna idealrealistiska naturalism utgjorde alltså grunden för friluftsmuseet och museistugorna på Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum.<sup>750</sup>

### Idealrealismens fyra hörn i folkemuseet

Fett inkluderade programmatiskt det folkliga och vardagliga som kunskapskällor, i likhet med Hazelius, Olsen och Troels-Lund. I ett brev till den sistnämnde i samband med utgivningen av den tredje upplagan av *Dagligt Liv i Norden* 1908 skrev Fett att han beundrade Troels-Lunds utvidgning av det historiska forskningsområdet och klargjorde att han strävade efter att göra likadant inom konsthistorien – en ambition som han också genomförde, vilket hans folkkonstbegrepp och -praktik visar. Fett ville få fram något liknande ur sina museiföremål som Troels-Lund hade utvunnit ur arkivkällorna. Men han anslöt sig dessutom till den danske kulturhistorikerns åsikt om hur syntetisering av kunskap ur källmaterialet måste gå till, eller som Fett skrev, ”at se paa stort paa det smaa og av alt det smaa danne det store billede – dertil kræves mer end videnskab”.<sup>751</sup>

Troels-Lund hade klargjort i sin uppsats *Om Kulturhistorie*, vilken han lät publicera som inledning i denna tredje upplaga av *Dagligt Liv i Norden*, att kulturhistoriska helhetsbilder krävde såväl vetenskapliga källor och metoder som en gestaltande historieskrivning. Denna

dubbelhet återfanns hos Fett i hans engagerade och syntetiska historieskrivning, bland annat i Norsk Folkemuseums skriftserie *Gammel norsk kultur i tekst og billeder*, inledd 1906, samt i utställningspraktiken i stuginteriörer och museistugor på Bygdø.<sup>752</sup> Både skrift- och utställningsformen innefattade ett folkligt, konsthistoriskt källmaterial samt en stilkritisk och sundt skt darwinsk vetenskaplighet som formades till folklivsbilder genom historieskrivarens syntetiserande gestaltning. Därigenom kan man sluta sig till att Fett tillämpade folkmuseernas karakteristiska kunskapspraktik vilken ju skapade sina folklivsbilder av vardagsföremål genom att kombinera vetenskap och konst – dessutom på ett specifikt, idealrealistiskt naturalistiskt sätt.

På Bygdø återfanns ett flertal dylika folklivsbilder, bland dem Raulandsstuen som här tas till utgångspunkt för en beskrivning av kunskapsutsagorna vid Norsk Folkemuseum och de skandinaviska folkmuseerna – samt det kulturhistoriska fältet som sådant. Med början i Raulandsstuen och Fetts konsthistoriska skrifter presenteras en skiss i detta kapitel, en skiss över idealrealismens fyra hörn i det sena 1800-talets och det begynnande 1900-talets tingliga kulturhistoria i Danmark, Norge och Sverige, således kulturhistorien hos Olsen, Aall och Hazelius. Förvisso förlade Fett sin konsthistoriska tyngdpunkt till det empiriska utforskandet av former i historien – av typer och stilar. Men genom hans hänvisning till konstens betydelse fördes även idealen in i den kulturhistoriska folklivsbilden, i likhet med Troels-Lund och Hazelius samt Dietrichson, den sistnämnde Fetts egen lärare i konsthistoria.

Raulandsstuen utgjorde källmaterial i Fetts skrift *Gamle norske hjem – hus og bohøve*, en skrift i ovan nämnda skriftserie och en skrift där en historisk helhetsbild av ”hjemkulturens” utveckling i Norge presenterades. Skriften inleddes med att Fett slog fast det organiska sammanhanget mellan å ena sidan bostadens och hemmets historia och å den andra en kulturs utveckling genom århundradena. Raulandsstuen kunde med andra ord vara en utgångspunkt för mycket mer än blott och bart sin egen och sina inbyggares historia. I själva verket var den en öppning mot den universella kulturhistorien och de kausala naturlagarna:

Boligernes og hjemmenes historie griber ind i det centrale af kulturhistorien. Intet sted afsætter de forskellige kulturlag sig saa tydelig, og intet sted kan man saa organisk studere en kulturs vekst som netop her. Det er næsten, som man ser en naturhistorisk lovmæssighed i udviklingen. Tilsyneladende smaa ting kan fremkalde omveltninger, hele revolutioner, der kanske hører til de mest gjennemgribende, menneskeheden har oplevet. Imellen brugen f. ex. af are (den aabne ild midt paa gulvet) og peis (ildsted med røggang) ligger et skille saa skarpt, som der overhovedet kan tænkes i vor historie. Hele hjemkulturen tog en anden og friere retning, og skillet har en naturlovs hele bestemthed.<sup>753</sup>

Detta innehållsdigra stycke placerades direkt under det första kapitlets rubrik som ett slags portalparagraf för hela publikationen. I detta stycke arbetade Fett med två kulturbegrepp. Dels ”hjemkulturen”, ett specifikt socialt uttryck av kulturhistorien på en bestämd plats i den – hemmets kultur i en bygd eller i en stad – men även kopplad i sin socialitet och utveckling till de abstrakta naturlagarnas kausalitet; denna sorts kulturform har tidigare uppmärksammats i Sundts och Hildebrands empiriskt utforskade folkliv. Dels ”kulturhistorien”, en historisk idealrealism, en kulturströmning som tog sig uttryck på en universell tidsnivå – närmare bestämt i olika tidliga världscentrum: ”Men kulturen udformes videre, indtil høimiddelalderen ligesom slaar ud i den gotiske kultur med centrum i Paris, gotikens verdensstad.”<sup>754</sup> Utan att avgöra i frågan om transcendens eller immanens, liknade denna Fetts utsaga i dess historieidealism Rydbergs, Hazelius och Troels-Lunds kulturhistoria.

Dessa två kulturbegrepp är värda en närmare undersökning. Förvisso befann sig den ovan nämnda kulturhistorien på en allmän nivå, men vid en närmare granskning av det senare citatet står det klart att det rörde sig om två slags allmänningar vilka inrymde en historieidealistisk idé respektive ett helt rent, idealreellt uttryck i tidsålderns centrum i världen. Fett arbetade här med en *allmän* och *stofflös* kulturutvecklings periodicitet, ”kulturen udformes videre”, tidig medeltid avlöstes av hög-

medeltid, vilken slog ut i en *allmän* och *stofflig* kulturform med ett bestämt centrum, till exempel ”den gotiske kultur med centrum i Paris”.<sup>755</sup>

En radikal förändring, ett utslag, kunde enbart äga rum på denna allmänna nivå av tid, typ och stil – i hemkulturen handlade det endast om relativa formrubbingar – och kraften för denna kulturutveckling befann sig i tiden själv, i historiens periodicitet. För Fett som konsthistoriker var det fascinerade att bese dessa ögonblick av förändring, när en tid blev trött på sig själv, när en tid var ute och en annan i antågande. Som han skrev i en utställningskatalog 1907: ”Det er altid et eiendommeligt øieblik i kunstens historie, naar en tid blir kjed sig selv.”<sup>756</sup>

Exakt hur Fett föreställde sig tillvarons grundelement är svårt att avgöra. Att likheter med hegeliansk historiefilosofi förelåg framgår dock av ovanstående citat: Anden låter sig materialiseras i historien i form av epoker vilket innebär att de för perioden bestämmande väsensdragen uppstår och konsolideras. Därefter följer en nedgångsfas, ”naar en tid blir kjed sig selv”, som leder till uppkomsten av nästa historiska skede. Det är också först i denna epokens skymning som dess väsensdrag till fullo låter sig urskiljas. Fett kan med andra ord sägas beskriva en hegeliansk lyhördhet för omvandlingsprocessen i övergången mellan två epoker.<sup>757</sup> Ett sådant ”eiendommeligt øieblik” var således den skymningstid i konsthistorien när en epok slocknade och gick över i en annan.

Två allmänna nivåer kan urskiljas i resonemanget ovan, närmare bestämt de stofflösa *tidsperioderna* samt deras stoffliga uttryck i världsstadernas *typer* och *stilar*. Detta senare allmänna och stoffliga centrum hos Fett kunde i vissa fall även expandera geografiskt utan att förlora sin centralitet. Det innebar att typerna fortsatte att vara ren kulturform i direkt förbindelse med sin historiska period även när de befann sig utanför sin världsstads hank och stör. För att detta skulle kunna äga rum krävdes dock en ”helt kosmopolitisk og sterkt aristokratisk kultur” vars uttryck var avskilda från periferins konserverande karaktär men också från naturnödvändigheten i det praktiska bruket och funktionen. Detta var en kungens rena och enhetliga högkultur, skild från folkets provinsiella och blandande kulturavspeglingar, en

kosmopolitisk hovkultur som endast en gång hade kunnat erövra en plats i Norges historia, närmare bestämt under högmedeltiden och gotiken:

I grunden er vel denne tids kultur den eneste aristokratiske, der har naaet en vis høide i vort land. Renaissancen virker hos os kun som et afbleget gjenskin, og hofstilen omkring 1700 er dygtigt provincial, og dens styrke i vort land ligger paa ganske andre omraader end i en aristokratisk tilspidset kultur. Det har en egen og for en norsk kulturhistoriker sjelden tilfredsstillelse at beskæftige sig med denne periode. Her er for en gangs skyld enhed i kulturen, der giver sig et samlet fast udtryk. Politik, kunst, litteratur, Nidarosdomen og kongehallen i Bergen, Haakon den gamles høvdingeskikkelse og Kongespeilet, alt taler samme tydlige sprog.<sup>758</sup>

Denna kosmopolitiska enhetskultur, fortsatte Fett, bildade endast kungliga hallar och högaristokratiska herresäten i Norge. Högmedeltiden tog sig alltså uttryck i dessa ”gotikens hjem”, men denna kulturströmning filtrerades aldrig ned till folkets breda lager och tog därför varken färg av landsbygdens nödtvång, ”det gamle naturnødvendig udviklede hus og hjem fra landsbygden”, eller gav färg som satte sekellånga spår i landsbygdens långsamma utvecklingshistoria.<sup>759</sup> Gotiken förblev centrum i Norge.

Om ”gotikens hjem” i Norge alltså var ett särfall av ett expanderat *allmänt* och *stoffligt* centrum, bestod Fetts ”hemkultur” snarare av periferins alla karakteristiska drag. Denna hemkultur var en *specifik* och *stofflig* kulturform, och kunde inrymma både de norska städernas provinsiella stilhistoria och de norska bygdernas särpräglade folkkonst – det var platsen för folkmuseernas minnesmärken över ståndssamhället, för Hazelius och Olsens kulturhistoriska folkminnen och Fetts konsthistoriska folkkonst. I lägre eller högre grad var denna hemkultur en avglans av kulturperiodens enhetliga typ och stil – i bygderna av flera perioders typer och stilar – samt en anpassning av dessa uttryck av högkultur till det naturnära livets praktiska och funktionella måsten.

Visserligen gjorde Fett emellanåt en åtskillnad mel-

lan en tids utpräglade form och dess degeneration i olika bygder.<sup>760</sup> Men samtidigt gjorde han tydligt att en sådan negativ utveckling inte var förutbestämd, utan folkkonstens brokiga rikedom av former kunde vara en konstnärlig styrka. Fett sammanfattade sin idealrealistiska konstsyn genom att etablera ett tidsligt centrum och en rumslig periferi: ”Hver tid former sina typer, og hvert land sina afskyggninger.”<sup>761</sup>

Detta innebär att världsstäderna och deras kosmopolitiska centrumsatelliter snarare kunde lokaliseras konst- och kulturhistoriskt utifrån en allmän tidsnivå, det vill säga utifrån sin period, till exempel Paris i gotiken – inte utifrån sitt geografiska läge eller sitt historisk-politiska sammanhang. Fetts ”verdensstad” hade så att säga en direkt relation med sin tidsperiod och därigenom kunde rena, nära nog ideala typer smidas här. För det mesta strömmade dessa typer ut från sin centrumrenhet till periferins territorialitet och blev alltmer beblandade av natur – det vill säga klimat, jordmån och växtlighet – men också av olika kvardröjande uttryck – typer och stilar – från andra perioder.

Dessa Fetts världsstäder liknade Almqvists Idyll, men endast i så måtto att de låg på randen till det ideella, och att det var där som idealen realiserades – hos konsthistorikern i estetisk skönhet genom komposition, mästarskap och konsthistoriskt rena stilar och typer; hos poetfilosofen – och Hazelius – dock mer allmängiltigt i en sann, skön och god livsstil, i ett idealiserat bondeleverne, ett skansenskt leverne.

Fetts ”hemkultur” stod i sin tur att finna i den senare skugglika och blandade periferin, där närvaron av både naturinflenser och centrumavglanser krävde att två historiska discipliner tillämpades, eller som han själv skrev: ”Boligernes historie følger stilens histoire og bliver videre en del af den sociale kulturhistorie.”<sup>762</sup>

Stilhistoria och social kulturhistoria, stilen och det sociala, ja, vad det sist och slutligen handlade om här var en skillnad mellan centrumets renhet och periferins blandning, mellan gotikens världsstad och de olika hemkulturerna i de norska dalgångarna – samt i de danska provinserna och svenska landskapen.

Denna viktiga skillnad hade också utgjort en huvudpunkt i ett av talen den 31 maj 1902 vid invigningen av

Norsk Folkemuseum på Bygdø. Det var Moe som höll detta tal och som där lyfte fram den norska kulturens beroende av både det främmande och det egna, av både världskulturen och det hemlika i det norska folkets liv. Och återigen kopplade han Folkemuseet till sentensen för Nordiska museet, men också till en poetisk-historisk helhetsbild av forntid, samtid och framtid:

Et Folkemuseums Betydning kan samles i det, som staar skrevet over Indgangen til Nordiska Museet: "Känn dig själf!" Usynlig staar denne Indskrift paa ethvert Folkemuseum, der skal give et Speilbillede af Folkets Liv til Forstaaelse af dets nationale Aand og Kulturudvikling, givende Folket Følelsen af Samhørighed inbyrdes og med Fortiden og tillige Tryghed til at gaa videre paa sine egne Veie, som fædrene gik sine. Folkemuseet er Folkets Museum. Men vor norske Kultur er ogsaa en Gren af Verdenskulturen, stadig paavirket af denne. Ingen Fjordbund er saa dyb, ingen Dal saa indestængt, at Kulturens store Bølgeslag ikke er naaet didind, blot mere afdæmpet. Men i alt føles dog noget, som ikke er udgaaet af fremmende Paavirkning, noget umiddelbart fortroligt, kjendt som et Minde. Det er det hjemlige, det særprægede, det, som er rundet af Folkets Syn og Lynne, som bærer Nationens Stempel. Begge disse Faktorer er i Udviklingen tilstede, og *maa være det*.<sup>763</sup>

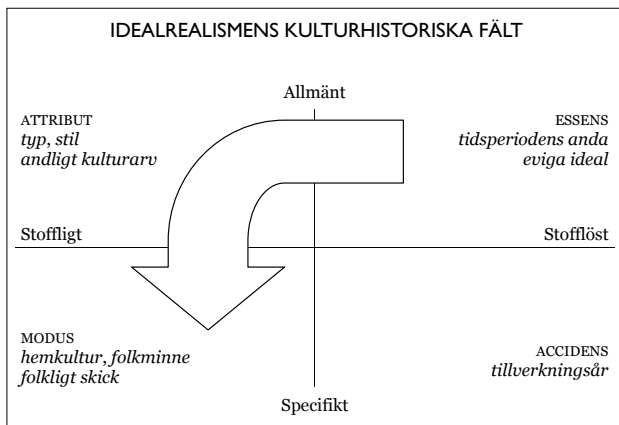
Fett undersökte inte i första hand "Nationens Stempel" – detta omedelbart förtroliga och kollektiva minne av ett gemensamt hem – utan koncentrerade sig på världskulturen och dess inflöde i och anpassning till norska förhållanden. Han introducerade i sin skrift både en typologisk och en stilistisk metod som båda två kunde leda forskaren till ursprunget i en historisk period. Men eftersom hemkulturens folkkonst präglades av en blandning av både typer och stilar, gällde det å ena sidan att koppla den enskilda stugan eller möbelen till den typ som den närmast hörde hemma under och å den andra att länka stugans eller möbelns mångfald av stilar i ornamenten till sina många historiska ursprung.

Både typen och stilen bar alltså på allmängiltiga betydelser, och därför fick Fetts konsthistoria också dubbla brännpunkter. Å ena sidan det typologiska som undersökning av ett fundamentalt uttryck: "Selve bohavet har jeg søgt behandlet i større grupper og herunder ogsaa gennemgaaet møblerne fra landsbygden. Disse er da henført til den periode, de som type nærmest hørte hjemme under, selv om aarstal og ornamentale led viste hen paa senere forarbeidelsestid." Å andra sidan det stilistiska som analys av ett likaledes fundamentalt men ornamentalt uttryck: "Men saavidt mulig stilistisk at udskille vor folkekunsts forskjellige elementer og at henføre disse til deres historiske oprindelse, anser jeg som den rigtige methode under studiet af dette rige og uensartede materiale."<sup>764</sup>

Det är inte lätt att finna en genomtänkt distinktion mellan typ och stil hos Fett, bägge består hos honom av objektsspecifika drag som går att kategorisera vetenskapligt. Emellanåt beskriver han dock stilen som ett mer dekorativt uttryck av en kultur- eller tidsperiods anda, som i fallet med stilen under rokokon: "Vi ser bag dette navn en hel kulturperiode. Det er det nervöse, febrilske, spillende, lette, der former liv, kultur, smag, kunst, og som på det dekorative formår at skabe en ny stil."<sup>765</sup>

Dessa iakttagelser i Fetts skrift kan föras upp på en generell nivå rörande 1800-talets nya kulturhistoria och i synnerhet folkminnena. Jag anser nämligen att man med utgångspunkt i Fetts distinktioner kan synliggöra det kulturhistoriska synfältets fyra hörn, eller snarare det idealrealistiska synsättets fyra hörn i kultur- och konsthistorien: den allmänna och stofflösa *tidsperiodens anda* (överst till höger, se figur på nästa sida) och dess realisering i världsstadens allmänna och stoffliga *typ* och *stil* (överst till vänster) samt i landsändans specifika och stoffliga *hemkultur* eller *bostadsskick* (nederst till vänster). Slutligen återfinns det specifika och stofflösa *tillverkningsåret* (nederst till höger).<sup>766</sup>

Fett kopplade den historiska dimensionen hos både stil och typ till en periodisk tid. I nedan skisserade figur återfinns ett sådant tidsbegrepp i en allmän och stofflös tidsperiod som del av en andens utvecklingshistoria, en universalhistoria som förverkligar sig dels i en allmän och stofflig *typutveckling* och *stilhistoria* i världsstäderna,



dels i en specifik och stofflig *typ-* och *stilblandning* hos ett folk, till exempel ”skabtypernes udvikling her i landet”. Denna allmänna och stofflösa *periodtid* invaderar ständigt den specifika och stofflösa kronologiska tiden, *tillverkningstiden*, det vill säga det årtal då en enskild människa utformat en specifik möbel eller stuga. Denna invasion utgör ett grundläggande led i ett kultur- och konsthistoriskt kunskapande om möblen eller stugan, och då gällde det – som Fett också skrev i sitt förord – att typen alltid går före årtalet. Det var typen som var kultur- och konsthistoriskt värdefull och kunskapsbärande.<sup>767</sup> Relationen mellan tidpunkten när en typ framträdde i centrum och dess varaktighet i en specifik trakt utgjorde till exempel en grund för att räkna ut en bygds utvecklingsålder. Ju äldre typer som var aktuella i en bygd desto mer gammaldags var trakten och även desto mer perifer i förhållande till kulturhärden.

Samma idealrealistiska fält och rörelse kan också på ett annat plan beskrivas som en hierarkisk ordning. Det allmänna och stofflösa är då inte en positionsangivelse i förhållande till de andra hörnen, utan platsen för *essensen* som bestämmer betydelsen i de allmänna och stoffliga *attributen* – alltså de väsensbestämda egenskaperna som stil och typ – och deras specifika och stoffliga *modus*, det vill säga de marginella men ändå essentiella variationerna såsom Fetts ”hemkultur” och ”folkekunst” samt Hazelius och Olsens folkminnen. Här kan den avgörande skillnaden mellan stilmöbler i kungliga hov och herresäten och folkkonst i torp och bondgårdar göras synlig som den mellan centrala essensuttryck i andanom och

perifera essensuttryck beblandande av bondekonservatism och naturnödvändighet.

Mot de tre hörnens essentiella och betydelsebärande sammanhang – tidsanda/ideal, världsstad/andligt kulturarv och hemkultur/folkligt skick – står det fjärde hörnet ensamt. Här återfinns nämligen det specifika och stofflösa *tillverkningsåret* såsom betydelselös kronologisk egenskap, *accidens*, i detta periodicitetens kunskapsfält.<sup>768</sup>

Man kan säga att denna fyrfältare utgör en schematisering av museistugorna i det sena 1800-talets folk-museer i Skandinavien. Alla fyra hörnen är nämligen representerade i en fullständig museistuga: för det första de allmänna och stofflösa idealen som avtäcktes bakom mångfalden av tingliga former genom museimannens *gestaltningar*; för det andra tidsandans rena stiluttryck i de allmänna och stoffliga *byggnadselementen* vilka passade med stugans ursprungliga tidsperiod; för det tredje av de territoriellt särpräglade typ- och stilblandningarna i de specifika och stoffliga *stuginteriörernas* samlingar av historiska och rekonstruerade föremål; för det fjärde av inskriptioner av *tillverknings-* och *ombyggnadsår* på historiska föremål och byggnader.

Det väsentliga sambandet mellan kungahov, bondgård och drängbänk som kan avläsas i fyrfältaren kan också lyftas fram som ett av folkmuseernas huvudsyften. Enligt såväl Almqvist som Hazelius, Olsen och Troels-Lund var det fel att påstå att eviga ideal enbart uttrycktes i det andliga kulturarvet. I själva verket utgjorde folkmuseerna platser där idealens närvaro i folkliga skick och seder samt i bilden av ett nationalindividuellt samhälle visades upp; en högre sällsgemenskap etablerades och den falska motsättningen mellan slott och koja avslöjades. Idealerna och tidsandan uttrycktes såväl i stil- och allmogeföremål som i det dåtida folklivet – vilket inneslöt andligt kulturarv och folkligt skick – och de museala folklivsbilderna, förebilderna för ett framtida folkliv. Man kan säga att folkmuseernas kulturhistoria avskaffade klyvningen i en hög konsthistoria och en låg etnografi och skapade en ny samhörighet utifrån föreställningen om särpräglade folk, en samhörighet som även Fett tog fasta på i sitt övergripande begrepp: ”folkekunst”.

Förutom på denna museala metanivå utgör fyrförningen – på hörnens positionsnivå – också en skiss över

stilmföremålet och folkminnet som historieidealistiska objekt. Det innebär att även de tidigare beskrivna vetenskapliga fästpunkterna på objektet kan lokaliseras i detta fält och därigenom tydliggöras i sin betydelse och sitt kulturhistoriska värde. Förutom typ och stil återfinns även språkformen i det allmänna och stoffliga hörnet, medan byggnadsmaterialet hittas i det specifika och stoffliga hörnet tillsammans med hemkulturen, bostadsskicket och folkminnet. Om runornas stoffliga språkform kunde förtälja om tiden, berättade materialet om platsens beskaffenhet och inverkan på den essentiella formen.

Runorna förelåg som sagt alltid på en allmän språknivå, och det är detta faktum som ligger bakom deras företrädare framför den ornamentala stilblandningen när Raulandsstuen skulle dateras. Detta attribut – runformen men även typen och stilen – är nämligen i direkt beröring med essensen – tidsperiodens anda – och därigenom föreligger inte någon skillnad mellan historisk period och tillverkningsår. Man kan säga att årtalet inte var helt betydelselöst när det gällde runrader och stilmöbler, som det var i folkminnen och folkkonst, eftersom periodiciteten och kronologin överensstämde med varandra. Därför var runristningen och den stilhistoriska utställningen en given utgångspunkt, även för analyser av de bygdehistoriska tids- och stilblandningarna. Men fortfarande kunde årtalet ignoreras utan att tinget förändrades essentiellt, det var en *accidens* i bägge fallen.<sup>769</sup>

Kulturhistorisk idealrealism och spekulativ kunskapsyn kan sägas ha sin betydelsedräktiga utgångspunkt i den allmänna delen av synfältet – i idealen samt i tidsperiodens anda och dess rena uttryck i världsstäderna. Även om Fett inledde sina kulturhistoriska undersökningar i den specifika delen – i de norska böndernas bostäder och hemkultur – innehöll hans kunskapsyn ett grundantagande om den allmänna delens företrädare. Men eftersom hans metod innefattade både kartläggningar av kulturlager och organiska kopplingar till naturlagar så liknade den framför allt arkeologiska utgrävningar.<sup>770</sup>

Överhuvudtaget är denna hans ”hemkultur” ytterligt betydelsefull eftersom det är här som hans historieidealistiska kulturbegrepp kopplas samman med ett lagbundet och naturalistiskt kulturbegrepp – således samma

slags dubbelhet som i Hazelius och Olsens folkminne. Hemkulturen har en dubbel förklaringsgrund: dels kulturhistoriens idealreella periodicitet såsom tillhörig en övergripande, idealreell världsbild, dels den naturlagsbundna utvecklingsgången som skänker en naturalistisk förklaring för hur förändring och utveckling kunde äga rum. Detta är en skillnad, anser jag, mellan en historieidealistisk och en social kulturhistoria, en skillnad *mellan* kulturformer som avspeglingar av ideal och en universell kulturströmning *och* kulturformer som bildningar av sociala rörelser i nära sammanhang med den omgivande naturen. Bägge dessa kulturhistorier, menar jag vidare, kunde undersökas med början i hemkulturens stuga och bohag, och bägge utgick från givna kunskapsprinciper som lät sig kombineras i en idealrealistisk naturalism på Norsk Folkemuseum, Dansk Folkemuseum och Nordiska museet.

Fett skrev 1906 angående hemkulturen och bostädernas historia: ”Tid og folk gjenspeiler sig i sine boliger, de forskjellige stænder i sine rum, og nutildags kan man ofte kjende individet igjen i hans maade at indrette sit hjem paa. Boligernes historie følger stilens historie og bliver videre en del af den sociale kulturhistorie.”<sup>771</sup>

Det fanns dock även likheter mellan den historieidealistiska och sociala kulturhistorien hos Fett. Man kan nämligen uttyda att det upprättades en organisk relation mellan natur och kultur i dem bägge: i det första fallet ett slags idealreell föreställning om verklighetens former som uttryck för en historiegång på ideal nivå, i det andra en darwinsk tanke, omformad av Sundt, om kulturformerna som utsprungna ur en gemensam urform och anpassade till sin miljö. Den senare medförde att kausala naturlagar hade giltighet även i människans kulturformer och deras utvecklingshistoria. Dessutom satte Fett samman den kausala kedjan från orsak till effekt utifrån ett slags mutationstanke där till synes små förändringar i befintliga typer skapade nya typer, det vill säga revolution genom evolution, eller som han själv skrev: ”Tilsyneladende smaa ting kan fremkalde omveltninger, hele revolutioner”. Fett visade hur en förmodat liten sak, till exempel innovationen ”peis”, kunde revolutionera ”hemkulturen” vilken i sin tur grep in i ”det centrale af kulturhistorien.”<sup>772</sup>

Denna organiska världsbild och kultur- och konst-historia tog alltså form mittemellan en idealreell kulturströmning, en social kulturbildning och en naturlig lagbundenhet. I denna Fetts skrift presenterades mer eller mindre tydligt att dessa grundläggande relationer förelåg, samt vidare att de hade format en serie av utvecklingstyper i Norge. Fett hänvisade alltså såväl till fysiska lagar som till historieidealistiska och sociala samband, men han utredde inte närmare hur de egentligen förhöll sig till varandra, hur de hade uppkommit och utvecklats (det gjorde ju som vi minns Rydberg och Sundt, s 66 ff och 151 ff). I stället behandlade Fett deras sammanflätningar som givna och direkt tillgängliga för en kunskapsförstående allmänhet. Läsaren fick med andra ord lära sig att olika utvecklingstyper fanns i landet samt hur de såg ut, men frågan om hur en förändring av en eldstads form kunde ge en helt ny hemkultur och i förlängningen en förändrad kulturhistoria besvarades inte.

Det en läsare kunde läsa sig till i denna populära skrift var att Raulandsstuen stod att finna under typen "arestue", vilken kunde kopplas till den germanska perioden, en arkaisk period som också kallades för sagatiden. Vidare att den germanska perioden med sin "are" avlöstes av den normandiska kulturkretsen vilken fick sitt uttryck i "peis" och "peisstue". Först därefter, fortsatte Fett, hade den gotiska kulturformen tagit form i Paris och sedan spritts över kontinenten: "Vore sterke vesterhavsforbindelser førte os snart ind i denne kreds, hvis hele udvikling fra normannisk til gotisk ogsaa gjenfindes i den norske hjemkultur."<sup>773</sup>

Överhuvudtaget fann Fett både ett värde i det rena och enhetliga och i det blandade och brokiga, samtidigt som dessa bägge formationer var inskrivna i en hierarki från högt till lågt som inneslöt både det estetiska och det sociala – med gotikens kungliga enhetskultur i Norge som högsta form, och därunder den provinsiella stilhistorien i de norska städerna och den särpräglade folkkonsten i de norska bygderna. För Fett var frågan om vilken plats i det kultur- och konsthistoriska fältet som undersöktes av avgörande betydelse: det rena och enhetliga existerade enbart i de centrala och allmänna delarna av det kulturhistoriska fältet medan det blandade och brokiga hade sin plats i periferin. Det rena i periferin var

något oäkta, det blandade i centrum ett oting. Dessa platsernas karakteristika styrde forskarens blick på materialet; utifrån dess proveniens fann han sina värdefulla vetenskapliga fästpunkter antingen i det rena eller i det blandade.

Så långt om det kulturhistoriska fältets kunskapsbärande positioner i förhållande till en idealreell världsbild. Nästa fråga som aktualiseras inom samma världsbild är spørsmålet om hur en moraliskt förebildlig kulturhistoria kunde iscensättas på folkmuseerna – och vilka slags element som denna kulturhistoria bestod av. Som tidigare visats (s 199 f) godkände endast Hazelius och Aall en tillämpning av en sådan socialietisk dimension av kulturhistorien, och av dem bägge lät enbart Hazelius denna dimension få en avgörande betydelse i sin museiverksamhet. Därför kommer framför allt iscensättningarna på Skansen under 1890-talet att undersökas, bland dem Militärfesterna och Vårfesterna – således Hazelius socialietiska idealrealism.

### En militaristisk, socialietisk idealrealism

Elden var evig, endast lågornas form och intensitet varierade. Det fanns något översinnligt på Nordiska museet och Skansen, en medfödd glöd i varje människa, en glöd som flammade upp och satte eld på den territoriellt och traditionellt påverkade materian och som därigenom bildade olika mönster – närmare bestämt landskapens särpräglade kroppsformer, folkdräkter, eldstäder och bondstugor, formationer där den ideala elden mötte det reala i naturnödvändighet och traderade skick och seder.

Det nordiska i Nordiska museet var inte enbart ett kulturgeografiskt område, utan innefattade också en andlig dimension. Hazelius folkliga minnen hade sin essens i en svensk-nordisk ande, och "dessa folkandens frukter", det vill säga uttrycken hos bönderna, kunde då utan problem inneslutas i ett litterärt eller musealt verk. I sin efterlysning 1881 i det första häftet av *Bidrag till vår odlings häfder* klargjorde Hazelius att uppdelningen mellan litterär form och folklig form var irrelevant, och så även särskiljningen av text och ting som kunskapskällor: "Med tacksamhet skola bidrag emottagas till detta litterära samlingsverk, framför allt upplysningar om och

afbildningar av allmogens byggnadssätt, husgeråd och redskap; folklifsskildringar; uppteckningar af folksägnar, folkvisor osv.<sup>774</sup>

Denna andligt folkliga grundsats – den nationella, nordiska elden såsom världsligt uttryck för den eviga elden – samsades på Skansen med den historiska principen att formen för eldens nyttjande var stadd i utveckling. Dessa eldstäder var alltså på samma gång *symboler* som stod i direkt beröring med den eviga elden och dess uttryck i Norden – andens ideala och hjärtats idealreella härdar – och *fysiska former* som berättade om deras plats i en sundtskt darwinsk utvecklingshistoria – typens rena och territoriets brokiga härdar. Denna spänningsfyllda position i den museala praktiken inkluderade med andra ord två slags kunskapsbegrepp vilka tog sina utgångspunkter i spekulation respektive descendens.

Å ena sidan kunde en spekulativ historietanke i Almqvists och Grundtvigs efterföljd inrymmas på Nordiska museet och Skansen. Enligt Grundtvig var de nordiska männens kunskapsålder inne vilket innebar att Norden hade träffats av andens kall att föra mänsklighetens utveckling vidare. Å andra sidan fanns det också plats för en darwinsk descendens- och selektionstanke som gick ut på att vetenskapligt härleda och beskriva de materiella formernas gemensamma ursprung och deras förändring till egenartade former tack vare nya förhållanden i hembygdernas klimat och naturbeskaffenhet.<sup>775</sup>

Denna dubbelhet kan också sägas ha varit i samklang med den samtida föreställningen om människans tve tydighet, närmare bestämt mellan en medfödd inre aning om en högre gemenskap – ett inre folkligt minne att väcka – och en föränderlig bildningsgång vilken skulle bestämmas med hjälp av åskådliga yttre folkliga minnen.<sup>776</sup>

Skansens två dimensioner – som plats för en högre verklighet och som plats för olika utvecklingsserier – uttrycktes gång efter annan av samtida av journalister, debattörer och författare i ord som eld och härdar – som både språklig metafor och tinglig typologi: elden och härden som uttryck av helighet och förenande stämning, eldstäderna som evolutionära utvecklingstyper och säregna bygdeformer. Att vårda den förra heliga elden var till exempel det allra viktigaste i landets försvar, i alla

fall enligt pseudonymen ”många andra försvarsvänner” i artikeln *Värfesten på Skansen och försakelseveckan* den 1 maj 1893:

Ty vårda vi ej fosterlandskärlekens heliga eld, främja vi ej vårt *andliga* försvar, kan det nästan göra det samma, om vi hafva fästningar och pansarskepp eller icke. *Att väcka och nära fosterlandskänslan, detta är det första och viktigaste.* I samma mån, som vi utträta mycket i denna riktning, har det *verldsliga* försvaret vida större utsigter att lyckas.<sup>777</sup>

Denna Skansens idealrealistiskt moraliska roll, dess andliga roll i nationens försvar, hade även Hazelius själv tagit upp i ett brev den 4 februari 1891 till museiombudet i Luleå, jägmästaren Hugo Samzelius. Hazelius bad sitt ombud att ha detta höga ändamål i tankarna när han mötte mecenater in spe: ”Föredrag och soaréer på några håll – möjligt i samband med försvarsrörelsen – världsligt och andligt försvar!”<sup>778</sup> Det handlade således om en yttre och inre mobilisering, att försvara rikets varaktighet och folkets väsen, och liksom hos den ovan nämnde artikelförfattaren gick det andliga före det världsliga hos Hazelius.

Men hur menade Hazelius att en sådan andlig mobilisering kunde verkställas hos det svenska folket? Dansk Folkemuseum kan ge en ledtråd eftersom ett av huvudsyftena bakom Olsens folkmuseum ju var återerövringen av ”de tabte Lande” genom skapandet av halländska, schleswigska och skånska folklivsbilder i Lyngby. Dessa museistugor, menade Olsen, skulle berätta för den danska ungdomen om ”alt det, der en Gang har hørt til Danmark, fæstne Mindet om det Tabte og bane Vejen for den aandlige Samling af det Spredte, *der er den eneste Form for en Generobring, som jeg kan øjne*”.<sup>779</sup> Hazelius mobiliserade på liknande sätt genom att beskriva den kris som nationalkänslan befann sig i, eller som han skrev 1890, ”hvad vår nation *framfor* alt behöfver, så är det att *väckas* ur sin likgiltighet för fosterlandet.”<sup>780</sup>

Det handlade först om att medvetandegöra ett krisläge, att väcka de slumrande skarorna till sin väsensgemenskap, sedan att samla folket i en gemensam mobilisering mot de splittrande och förtyligande krafterna i



samtiden: massproduktionen, rotlösheten, partipolitiken, nystilarna, ämbetsskolningen, klassamhället, etcetera. Således att väcka och bestämma till gemensam aktion, ett slags almqvistiskt program och metod för folkbildningsverksamheten vid Nordiska museet och Skansen.

Hazelius skildrade själv en upplevelse på nära håll av den världsliga krisens väckande och samlande kraft. I sin dagbok från studietiden i Köpenhamn sommaren 1862 vittnade han om den nationella upphetsningen i samband med avtäckningen den 25 juli av *Istedløven* på Flensburgs kyrkogård. Det var ett krigsmonument som hade finansierats genom en stor landsinsamling och rests över stupade danska soldater vid slaget i Isted tolv år före: ”Befolkningen började otvetydigt gifva sin stämning tillkänna. Åtskilliga hvisselpipor ljödo vid bangården; man såg näfvar knytnas, spottningar o. s. v. ’Farvel, I Svinebester’, ’Kommen Sie wieder, werden Sie abgeprügelt’”.<sup>781</sup>

Kriget som hade utkämpats ett drygt decennium tidigare användes här för att väcka och mobilisera den danska befolkningen, och på så sätt hade en nationell stämning givit sig tillkänna och riktats politiskt mot en yttre världslig fiende: tyskarna. Denna nationella och folkliga stämning som gav sig tillkänna hos befolkningen kan sägas ha varit emotionell och moralisk. En sådan idealrealistisk stämning kunde visserligen riktas både politiskt och socialt, men Hazelius verkade framför allt i det sociala området och bredde ut sin socialitet till en fornnordisk själsgemenskap – ”sitt gamla äkta nordiska kynne” – som sedan riktades mot samtida inre andliga fiender som slappheten, splittringen, rotlösheten, råheten.<sup>782</sup> De andliga idealen gav via människans handlingar upphov till det sociala hos Hazelius, och i likhet med Rydberg var det inte den politisk-historiska utan den kulturhistoriska utforskningen som var mest betydelsefull för att förstå mänsklighetens religiösa, moraliska och tekniska utveckling genom tiden.

Detta liknar även i hög grad det folkligt sociala rummet hos Grundtvig och Almqvist med sin språkligt kulturella och himlajordiska utbredning samt sin brännpunkt i den sociala mobiliseringen, många gånger riktad mot tyskhetens beblandning med de nordiska språken och den folkliga formgivningen. Hazelius riktade till exempel i sin kritiska granskning *Det svenska bibelöversättningsarbetet*,

1868, själv sin värja mot de tyska och danska inslagen i det så kallade kyrkospråket, och skrev vidare om bibelns betydelse för det svenska i ordets djupaste mening:

Det är i sannaste mening en folkets egendom, en folkets bok. Hvilken omätlig betydelse har icke då bibelordet äfven genom sin form? Kan någon annan drägt vara det samma värdig än den, som är äkta fosterländsk? – Här, om någonsin, vore det väl skäl att, såsom skalden säger, från de manliga dragen två allt främmande smink; här, om någonsin, gäller det att söka borttaga hvarje vanprydnad, hemmagjord eller utifrån kommen, århundraden buren eller gårdagen införskrifven; att låta det heligaste innehåll äfven framträda i den renaste och värdigaste form.<sup>783</sup>

Detta arbete med det svenska och fosterländska i bibeln, skrev Hazelius vidare, skulle föras vidare av ”den högste så väl som den lägste”, eftersom av en gnista, vilken som helst, ”kan en eld tändas, och ting, som i förstone synas till och med de vise hafva ringa värde, kunna dock vid närmare pröfning finnas ega en betydelse, hvars vidd eller djup undgått äfven deras öga.”<sup>784</sup> Denna formulering om ett andligt, själsligt och samhälleligt värde – ett särpräglat fosterländska uttryck av ett universellt heligt budskap, bägge mål för kunskapssökande människor av högsta och lägsta världslig rang – kan även ses som ett idealrealistiskt credo över Hazelius museiverksamhet. Att med övertygelse över tingens värde samla in den nordiska allmogens historiska lämningar, det vill säga föremål som andra lärde män hade betraktat som skräp men som egentligen var själsligt nationella uttryck av en andligt universell skapandekraft. I detta sammanhang kan det vara på sin plats att påminna om Hazelius ord om Skansen: ”På detta åt fosterländska minnen och känslor helgade område må hög och låg i broderlig sämja enas! Själens adel gifver här sköldebrevet.”

Samma förenande eld återfanns i huvudstadspressens bevakning av Militärfesterna på Skansen som ägde rum den 20 februari 1893. Här återgavs en sublim upplevelse av elden som uttryck för en mytisk, fosterländsk gemenskap, det vill säga samma upplevelse som Olsen hade

återgivit i sin skildring av de flammande lågorna i de schleswigska bondgårdarnas ärlar och i de många brasorna på bägge sidorna av Öresundskusten på midsommaraftonen. Men Hazelius skapade alltså sin sublima upplevelse på sitt friluftsmuseum och använde elden som poetiskt uttryck och sammanbindande kraft. I vinterkvällen på Skansen förenades då och nu, samtidigt som hög och låg blev varse sin samhörighet i den historisk-dramatiska stämningen som skapades av forntidens sprakande nying, den låga kolarkojans vänligt vinkande brasa och, slutligen, festplatsens överväldigande eldhav. En reporter från *Nya Dagligt Allehanda* var tagen av de överväldigande sinnliga och emotionella intrycken:

När man kommit in på Skansens område och upp till den vidsträckta slätten, möttes man af ett ljushaf, som, redan i sig sjelf rikt och af överraskande god effekt, så förhöjdes genom reflexen från det bländhvita snötäcket, att det nästan slog med häpnad. Slätten var allestädes öfversållad af brinnande tjärtunnor och marschaller, till ett antal af omkring 400.<sup>785</sup>

De välsinnade reportrarna – det fanns andra – gav en entydig bild av dramatiska uppbrott och överraskande sinnesintryck, om hur hela friluftsmuseet användes som spelplats för ett episkt krönikespel om svenskheten. Mörka människomassor omslöts av eldarna på museislätten, de formade en stämningsbild som inramades av ärevärdiga museistugor som Blekingestugan och Bollnässtugan. Fonden för motivet utgjordes av Håsjöstapeln i kontur mot himlen långt borta i nordväst och den höga mörka skogen i öster, och där bortom utsiktstornet Bredablick, krönt av en krans av fladdrade lågor.

Det var en rumslig och sinnlig dramatik som skapades, en estetisk öppning på Kungl. Djurgården av sublim, nationell upplevelse. Det var en almqvistsk plats där idealen konkretiserades i ett fält av eld mot en ridå av mörka granar, och, oväntat över skogen, åter flammor – ett landskap av rymd, en värld av nationell mystik och stämning. Friluftsmuseet var nu mobiliserat i ett besjälade tillstånd, dess folkbildande potential aktualiserad, men ännu endast på en sinnlig och emotionell eldsnivå. Än så länge var allt i stillhet, dags att börja festen, att föra in

rörelse, musik och berättelser på Skansen – att mobilisera de högre perceptionsnivåerna för samma budskap.

Plötsligt, skrev *Aftonbladet*, bröts tystnaden av Svea och Andra gardets musikkårer och *Du gamla, du friska, du fjellböga nord* klingade ut från musikestraden mitt bland folket på slätten. Folket svarade unisont, och stämde upp kungssången när Oscar i hög gestalt kom gående längs Gustav Vasas väg fram till excellenserna på den kungliga läktaren vid Karpdammen.<sup>786</sup>

Folkfestens första cykel var därmed avslutad. De på Skansen gestaltade idealen om folket och konungen såsom organisk, nationalindividuell enhet hade först ympats in i besökaren på en sinnlig och emotionell nivå och sedan verbaliserats i den förlösande unisonsången inför kung Oscar. Nu skulle ytterligare delar av Skansen aktualiseras, ruvande former avslöjas i skimrande silvervitt och glödande rött: ”Men se der borta i skogsbrynet, strax bredvid Hjorthagen! Är det väl en synvilla? Liksom genom ett trollslag har der plötsligt växt upp en borg af klar kristall med en väldig portal, omgifven af runda torn, från hvars toppar den blågula flaggan svajar.”<sup>787</sup>

Detta ispalats med sin vajande tretungade flagga hade ritats av Ludvig Peterson, en etablerad arkitekt inom den reformerade byggnadskonsten. Den trolska förvandlingen och illuminationen av ispalatset utgjorde militärfestens andra cykel, och strax därefter, rapporterade *Svenska Dagbladet*, hördes *Engelbrechtsmarschen* från Bredablick, och samtidigt tågade den första historiska tablån, *Engelbrechts tåg med dalkarlarna*, ut från skogen och över slätten.<sup>788</sup>

Det var statister i historiska kläder och i nya uppdydda reproduktioner som på friluftsmuseet återskapade flera historiska händelser, och på så sätt berikades den dramatiska folkfesten av ett uppbyggligt historiskt narrativ – svenskarnas hjältedåd och minnesvärda händelser.<sup>789</sup> Dessa stora händelser och personer iscensattes i olika sekvenser som därefter fogades ihop till en stor dramatisk berättelse, en teleologisk historia om den svenska nationen som idealreell plats, vilken slutligen uppfördes av festtågets månghundra statister inför de stora besökarskarorna. Man kan således säga att Almqvists hermetiska gradvandring och Geijers och Grundtvigs episka historiepösi fick en festivalisk motsvarighet i detta idealrealistiska allkonstverk

– inte som filosofisk skrift men som folkmuseal festival för hela folket.

Det historiska festtåget aktualiserade en mer linjär, sluten och händelseorienterad berättelsestruktur på fri-luftsmuseet. Annars i vardagslag karakteriserades museet snarast av sin öppnare skildring av folket och landet med hjälp av utspridda bondstugor och dalkullor, fäbodval-lar och hälsingestintor, lappläger och skansenlappar. Men genom att detta historiska återskapande fick lov att äga rum på denna plats för kulturhistoria fick Skansen så att säga en funktion som bro mellan högt och lågt. En stämmingsfull förbindelse etablerades mellan kungen och folket, och en vetenskaplig dito mellan historiens fokus på stora personer och omvälvande händelser och kulturhistoriens intresse av folkens ursprung och deras långsamma utvecklingslopp.

Besökarna och statisterna kunde uppleva, ja, känna med hela kroppen, hur den svenska nationens timliga dimension hade formats å ena sidan genom plötsliga triumfer och nederlag på den politiska nivån, å andra sidan genom en saktmodig och nedärvd evolutionär rörelse på den folkliga nivån. De historiska festtågens häftiga omkastningar med krutrök, kanonskott och kavallerimarscher stod i bjärt kontrast mot dalkullornas direkta samhörighet med jordmän och växtslag, ringlekar, dräktskick och stugformer. Denna senare koppling mellan traktens natur, seder och boningar lyftes till exempel fram i Nordiska museets meddelanden för 1893–1894: ”Som bekant hafva dessa anläggningar framgått ur tanken på sambandet emellan en orts naturförhållanden och befolkningens lynne och åskådning.”<sup>790</sup>

Knappt hade ”den ädle bondehöfdingen” försvunnit förrän nästa bild syntes på vägen vid Orsastugan till tonerna av *Mandom, mod och morske män*. En ”hederlig dalkarl” höll hårt i tömmarna och förde snabbt sin släde framåt, han dolde en dyrbar last under sitt hölass men prejades av fiendesoldater alldeles nedanför den kungliga läktaren: *Danske spejare sökande Gustaf Eriksson Vasa i Dalarne*. Sekvensen därefter, en jaktscen, ackompanjeras av hornstötter och skottsallvor från skogen, *Karl XI:s hemfärd från björnjagt*, och som avslutning på det historiska festtåget kom *Döbeln med Björneborgarne*.

*Nya Dagligt Allehanda* beskrev utförligt denna hjälte-



Från Skansen.

Fig. 39. Höga hattar och kubbar i facklors sken, den blandade publiken åser den första sekvensen av det historiska festtåget *Engelbrechts tåg med dalkarlarna* på dess väg mot ispalatset. Nedan ses *Döbeln med Björneborgarne*, och den stora pyroteknisk-musikaliska bataljen mellan ispalatset och Bredablick. Xylografi: N. Kjellberg, *Heimlandsvännen*, den 14 mars 1893.

scen vilken utvecklades inför folket till tonerna av *Björneborgarens marsch*: ”Främst, på en vit springare, syntes, ’med band om pannan, den ädle, tappre, varme generaln’, och till honom sällade sig några ryttare samt en samling björneborgare – det hela ordnadt efter motiv från Malmströms teckningar till ’Fänrik Ståls sägner’.”<sup>791</sup>

Hazelius använde motiv från genre- och historiemålare som Amalia Lindegren, Gustaf Cederström och Johan August Malmström för sina historiska festtåg på Skansen och sina stuginteriorer på Nordiska museet. Det innebär att Hazelius skapade sina folklivsbilder



Fig. 40. Johan August Malmströms illustration till *Fänrik Ståls sägner* användes av Artur Hazelius som förlaga till en levande historisk iscensättning, *Döbeln med Björneborgarne*, vid Militärfesterna på Skansen i februari 1893. Dessa historiska festtåg bildade mer utvecklade narrativa element i det stämningfulla friluftsmuseet, och utgjorde ett stående inslag vid folkfesterna på Skansen under 1890-talet.

på liknande sätt som Sundt – som ju 1861 hade använt Tidemands genremåleri för att förmedla sitt sociala budskap. Sundt hade då påtalat att gestaltningen som han använde var kulturhistoriskt korrekt och skildrade de historiska scenerna på ett autentiskt sätt. Så gjorde även Hazelius men endast i sina stuginteriorer och vardagliga museistugor; festtågen kunde däremot, på grund av statisterna, inte uppnå fullständig vetenskaplig representativitet i förhållandet mellan kroppsform och dräktskick.

För Malmström var det emellertid annorlunda. Han beskrev 1883 i den av honom illustrerade utgåvan av *Fänrik Ståls sägner* att årslånga studier och efterforskningar låg bakom hans teckningar. Malmström hade tagit hjälp av de skildrade "hjältarnas" söner, fruor och dåvarande

adjutanter för att rätt kunna återge uniforms- och vapentyper, och dessutom själv företagit resor till slagfälten på andra sidan Bottenhavet för att vinna största möjliga trohet i uttrycket:

Ej blott Finlands natur, utan äfven dess folktyp har jag under dessa färder haft tillfälle att studera. Äfven den har troget, utan förskönande idealisering, bort återgifvas. Det är ej den yttre fåringen hos det folk, som "frös och svalt och segrade tillika", som Runeberg besjungit. Men det är fosterlandskärleken, det aldrig svikande modet, troheten i lif och död: de äro drag af en inre skönhet, som ej utplånas ur det finska folkets historia. Om

något af denna skönhet förmått sprida sitt skimmer öfver den yttre folktypen med de oregelbundna dragen, äfven i min framställning, så är mitt mål vunnet.<sup>792</sup>

Den inre fosterlandskärlekens skimmer över den yttre folktypens oregelbundna drag, denna förening av sinnestämning och vetenskaplig kategorisering återfanns inte endast i ett mänskligt forskningsmaterial, utan också, som visats, i eldens förhållande till eldstäderna på friluftsmuseet. I detta sammanhang återfinns också en viktig skillnad mellan Tidemands gestaltning av de norska bönderna 1849 och Malmströms 34 år senare av de finska soldaterna, nämligen att ansiktsdrag och kroppsform i det senare fallet hade blivit del av det vetenskapligt representativa i folktypen och därigenom skildrades på ett naturalistiskt sätt. I den tidigare gestaltningen hade den representativa ambitionen gjort halt vid kläder, bo-hag och byggnader; människan i denna målning var fortfarande endast en idealiserad bondefigur, således inte en naturalistisk folktyp och det eftersom den fysiska antropologin ännu inte slagit igenom.

I tidsperioden mellan dessa två gestaltningar hade Anders Retzius utredningar om hjärnskålar och käkpartier rönt stor uppmärksamhet. Sedermera utkom även verk som Gustaf von Dübens *Om Lappland och lapparne*, 1873, samt Gustaf Retzius *Finska kranier jämte några natur- och litteratur-studier inom andra områden af finsk antropologi*, 1878, även utgiven av Hazelius tre år senare i sammandrag under titeln *Finland i Nordiska museet*. I dessa verk av Düben och Retzius sammankopplades alla uttryck av mänsklighet i en och samma vetenskapliga ordning, och liksom hos Hazelius försvann skillnaden mellan människa, föremål och sägner och ersattes av en gräns mellan oväsentlig kuriositet och väsentlig representativitet.<sup>793</sup>

I detta avseende liknade de historiska festtågen på Skansen på sätt och vis mer den tidigare Tidemands pre-retziuska gestaltning, men med tanke på Hazelius medvetenhet om människokroppens och allmogeföremålets formsamhörighet var det troligen av praktiska skäl eftersom det var för kostsamt att transportera mängder av finnar med korrekta ansiktsdrag till sek-

vensen *Döbeln med Björneborgarne*. Under det historiska festtåget sträckte sig således den samtida vetenskapliga representativiteten endast till de materiella uttrycken i klädedräkt – människorna som bar dessa uniformer var statister från Stockholm som fick spela finska soldater.

Denna ordning utgjorde emellertid också ett undantag som enbart gällde vid Skansens fester. Till den vardagliga verksamheten på friluftsmuseet anställdes skansenlappar och dalkullor vilka hade korrekta ansiktsdrag och kroppstyper. Familjen Macke Årén från Ornnäsfjäll i Frostvikens socken i Jämtland var exempelvis anställda som Skansenlappar i Frostvikskåtan mellan 1892 och 1899, medan Kaj Karin Andersdotter från Rättvik arbetade som dalkulla på friluftsmuseet mellan 1893 och 1917. Slutligen städslades Kerstin Håkansson – Blekings-Kerstin – från Kyrkhults socken i Blekinge som värdinna för Blekingestugan 1895 och stannade kvar fram till sin pensionering 1936.<sup>794</sup>



Fig. 41. Familjen Macke Årén, från vänster Nejla, Inga-Krithja, Lill-Nejla och Inga, från Frostviken i Jämtland var anställda som Skansenlappar i Lapplägrät från april till september varje år mellan 1892 och 1899. Artur Hazelius anställde dem som vetenskapligt och moraliskt representativa nomader, således representativa till såväl kroppsform och klädedräkt som seder och sedlighet. Vykort, foto: Anton Blomberg, 1896.

Även om en idealrealistisk naturalistisk representativitet inte skulle upprätthållas vid festtågen, var sammankopplingen med den nationella känslan ändå nog för att kunna avskilja dem från liknande typer av iscensättningar, som vissa av tidens ambulerande vaxkabinett och panoptikon, vilka inte var väckande och bildande utan enkom till för massornas nöje och tidsfördriv.<sup>795</sup> I alla fall hävdade Hazelius att det rörde sig om en ny sorts föräd-

lat folknöje på Skansen, och fick också stöd i sin uppfattning av flera reportrar från dagspressen. En reporter vid *Svenska Dagbladet* ansåg sig ha varit med om något nytt och betydelsefullt vid dessa militärfester. Skansen hade bjudit på en samlande fest som använde sig av nöjeslivets uttryck för att föra ut nationella allvarsord: ”Men med denna fest är uppslaget gifvet till en ny art af folkfester här som bör kunna bli af verklig betydelse, fester der fosterlandet och dess minnen intaga första platsen och alla anordningarna, på samma gång de skänka förströelse och nöje, syfta att väcka och elda kärleken till fosterlandet och vördnaden för dess minnen.”<sup>796</sup> En sådan upphöjd, nationell upplevelse presenterad i nöjets form uppfattades emellertid inte av författarna Fröding och Strindberg (efter 1901), museimännen Olsen och Karlin och redaktören Carleson vid *Social-Demokraten*. Hazelius, hävdade de, hade med sina fosterländska fester skapat en maskeradisk skenbild som i bästa fall var en lekstuga i huvudstaden men i sämsta fall narrade folket, snarare än väckte det.

Denna sort av väckande och vördande folkfest inlemades direkt i verksamhetsmålen för friluftsmuseet, och redan efter några månader, den 1–6 juni, upprepades och utökades konceptet från Militärfesterna i den första i raden av Skansens vårfester under 1890-talet. Hazelius beskrev några år efteråt, 1898, betydelsen av dessa återkommande folk- och minnesfester, till exempel Skansens vårfest med Gustafsdagen, samt Gustaf II Adolfs dödsdag och Karl XII:s dödsdag: ”Redan under sin första utdaningstid faststälde Skansen såsom ett sitt mål att genom anordnade fester dels vidmakthålla allmänhetens intresse för nordiskt folklied och folksed, dels lifva sinnet för våra ärofulla historiska minnen.”<sup>797</sup>

Det historiska festtåget vid Militärfesterna på Skansen var på samma gång ett idealhistoriskt och socialetiskt uttryck som skulle verka på en sinnlig, emotionell och kognitiv nivå. De olika sekvenserna hade som syfte att på ett trovärdigt sätt varna och mana de redan upptända folkmassorna. Som dramatisk höjdpunkt i den avslutande scenen bars en fana in, ett blågult fälttecken, och på det, en upprest björn med ett svärd i ramarna: ”Lys högt, du segersälla fana, sliten af strider sen en grånad forntids dar, fram, fram, vårt ädla, härjade standar! Än fins en flik med Finlands gamla färger kvar!”<sup>798</sup>

Det andliga försvarets förlängning i det världsliga: Björneborgs regementes slitna fana på Skansen. Detta var en dramatisk brännpunkt för det stora arrangemanget, en symbol för viljan att kämpa väl, en symbol som band Finland till Sverige, och det heroiska nederlaget till 1890-talets försvarsrörelse. Denna militärfest skedde visserligen under Hazelius överinseende, men kommittén som anordnade bestod endast av officerare ur den svenska försvarsmakten.

Det var åter stillhet över Skansen, men så kom nästa vändning – ett kanonskott avfyrades, reveljen ljud och från Bredablicks tinnar hördes Livgardets till häst musikkår spela krigsbönen: *Vår Gud är oss en väldig borg*. Hela militärfesten avslutades i stockholmspressen med storögda referat av den pyroteknisk-musikaliska bataljmålningen, en strid mellan utsiktstornet och ispalatset, ett glänsande bombardemang av raketer, guldregnsbomber och romerska ljus av artillerifyrverkaren Adolf Richard Törner, tillika fyrverkerimästare på Skansen. Militärfestens sista fokus utgjordes av ett namnchiffer i eld på ispalatset, Oscar II, och med detta tecken ännu på näthinnan svetsades besökarna slutligen samman med statisterna; de 350 fackelbärarna ledde uttåget ur friluftsmuseet och in i samhället – ur idealbilden, in i ett möjligt idealsamhälle där hög och låg, män och kvinnor arbetade i endräkt på sina givna platser i samhällsbygget.

### Ett kvinnligt, socialetiskt rum vid Skansens vårfester

Klockan 10 på förmiddagen den 1 juni 1893 sköts en salutomgång om fem skott från de gamla kanonerna på Karl XII:s skans på Skansen.<sup>799</sup> Stadens tidningar rapporterade om att dånnet hade hörts över hela Stockholm och dragit befolkningens uppmärksamhet till invigningen av Skansens vårfest, den första av en serie vårfester under kommande decennier. Denna kanonad kan beskrivas som en mycket högljudd och episk kallelse till folket att vakna och rikta sina steg mot Skansen och Hazelius fosterländska företag. På så sätt skulle, som Hazelius själv skrev 1890, den svenska nationen väckas ur sin likgiltighet inför fosterlandet.<sup>800</sup>

När kanonerna sköt saluten var de laddade med ett budskap om fosterlandskärlek, kulturhistoria och goda

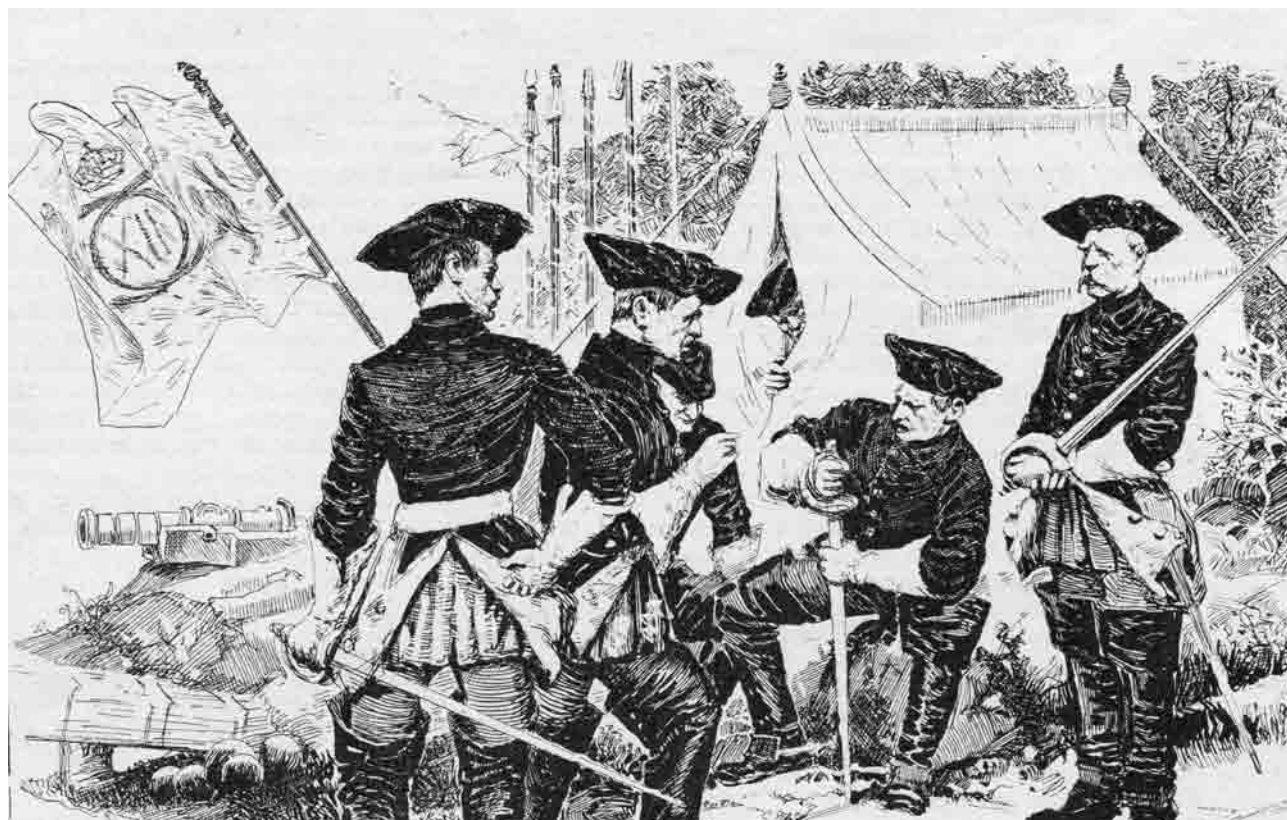


Fig. 42. En kulturhistorisk kanonbesättning på Karl XII:s skans under Skansens vårfest 1894. Besättningen utklädd som karolinersoldater laddade kanonerna med ett budskap om fosterlandskärlek, kulturhistoria och ett kvinnligt, socialetiskt fundament för samhället. Teckning: Per Hedman, 1894.

handlingar i samhället, inte med krigskonst, militärhistoria och försvar av en fientlig invasion. Hazelius hade således laddat om den militära betydelsen med en kulturhistorisk. Med sitt dån bredde kanonsalvan ut en kvinnligt social och emotionell ljudrymd i huvudstaden, en idealrealistiskt sinnlig, emotionell och moralisk rymd av kärlek, vördnad och sympati vilken erhöi en materiell form i Skansens vårfester. Man kan säga att Hazelius reaktualiserade tankar från Almqvist, Grundtvig, Geijer och Bremer på liknande sätt som Key hade gjort på 1890-talet i hennes skrifter om kvinnans naturliga områden i samhällssystemet. I stället för att skapa ett samhälle som grundades i den särpräglad manliga förmågan att konkurrera, handla individuellt och sätta sig själv främst, skulle ett samhällsbygge grundas på den specifikt kvinnliga förmågan att skapa familjelika band, inte bara i det intima hemmet utan även offentligt i samhället. Det

var således ett samhälleligt arbete i idealens närhet som skulle bedrivas, ett arbete som inte präglades av "egennytta och småsinne" eller "partier och byråkrati" utan av "kärlek till självständighet, till rastlöst arbete och – om jag vågar säga det – till det stora, ädla, ljusa, sköna."<sup>801</sup> Kanondånet skulle på så sätt tilltala kvinnor och män från alla klasser av samhället och visa dem till ett förverkligat idealsamhälle i det lilla, alltså till Skansens vårfest och dess uppvisning av en offentligt kvinnlig och manlig kallelse och funktion, å ena sidan i den sociala, moraliska och nationella dimensionen, å andra sidan i den politiska, vetenskapliga och nationella dimensionen.

Förvisso liknade denna vårfest i sin yttre form i mängt och mycket den förut beskrivna militärfesten, men det fanns även betydande skillnader dem emellan. Hazelius hade till exempel lagt till ytterligare fyra element i sina vårfester i förhållande till militärfesten: en utomhusbasar





Fig. 43. Museibygnaden för Nordiska museet uppfördes 1892–1907 som ett folkets palats på Kungl. Djurgården. Således ett slags nationellt parallellcentrum i huvudstaden, såväl arkitektoniskt som organisatoriskt, beläget strax bredvid det statliga med dess riksbyggnader på Helgeandsholmen, byggda 1897–1905, vilka kan skönjas invid Kungl. Slottet. Enligt Artur Hazelius var den monumentala Folkhallen för fosterländska fester den viktigaste delen av museibygnaden. Foto i *Skansenboken*, 1930.

under alla festdagar, de bildade skiktens deltagande som historiska karaktärer i festtågen, fosterländska tal på nationaldagen, samt utgivningen av litterära skrifter för att ära festen och landet. Men först och främst var vårfesterna en bild av det kvinnligt vårdande och sedliga inom den sociala dimensionen av kulturhistorien i går och i dag. Således inte som militärfesterna en manifestation av det manligt försvarande och krigiska i den politiska dimensionen av historien och samhället. Dessa olikheter var grundläggande och kan beskrivas som skillnaden mellan en kulturhistoria och en krigshistoria som grund för nationen, det vill säga samma skillnad som den mel-

lan Rydbergs idealrealistiska kulturhistoria och Schäfers statsidealistiska historia.<sup>802</sup>

Hazelius etablerade den 6 juni som ”svensk nationaldag” vid den första vårfesten 1893, men också, och inte minst, som dramatisk höjdpunkt för den fem dagar långa friluftsfesten på Skansen.<sup>803</sup> Om nationaldagen med sina nationaldagstal av enskilda, berömda författare, predikanter och vetenskapsmän visade fram den manliga funktionen i det nya folklivet, så förevisade hela vårfesten med sina vårfestfruar den kvinnliga funktionen i folklivet: kvinnor som gemensamt och offentligt handlade för den goda sakens skull. Vårfesterna grundades således inte



på ett martialiskt nationsbegrepp, utan på ett kulturhistoriskt nationsbegrepp som innefattade den kvinnliga moderskärleken vilken skapade innerliga, familjelika relationer samt den manliga faderskärleken som skapade ett kärvt, sannfärdigt ledarskap. Bägge var idealreella figurer för det goda, folkliga samhället, således en skansensk motsvarighet till Atterboms kärleksfulla folk, Grundtvigs kvinnliga folk, Geijers kvinnligt moraliska och manligt politiska roller – samt än mer till Bremers idé om en publik, moderlig funktion för kvinnan och Keys idé om samhällsmodern.<sup>804</sup>

Det var genom att inhibera de vetenskapliga ambitionerna, och lyfta fram Skansens moralisk-emotionella sida, som en passande, idealrealistisk offentlighet kunde öppnas för societetskvinnornas aktiviteter – för de engagerade värfestfruarna på Skansen. Denna koppling mellan dessa kvinnors fosterlandskärlek och deras vilja att handla gott i samhället tycks ha varit legio i det nittonde seklet. Som tidigare visats (s 129) tydliggjorde Grundtvig redan 1836 den kvinnliga folklighetens karakteristiska andligheten passerade genom hjärtat och inte genom huvudet, fosterlandskärleken pulserade häftigt – det kvinnliga folket skapade ett hem för lyckan. Som kärleksfull varelse ledde känslorna inte till handling på det politiska fältet, utan till en stilla och insiktsfull förståelse av den mänskliga utvecklingens mångfald. Sådana handlingar var göranden av en högtstående emotionell och andlig varelse.<sup>805</sup>

Samma slags område för kvinnliga handlingar beskrev Geijer när han 1840 lyfte upp den bildade kvinnan till vårdare av den rena mänskligheten. Som uppfostrare av den växande generationen och bärare av en emotionell moderlighet inkorporerade kvinnan hemmet, det mest grundläggande i samhället. Detta förhållande, skrev Geijer, inneslöt en moralisk kallelse som var mer grundläggande än den politiska, och därför var också den sanna innebörden av ”kvinnlig *emancipation*” att befria den bildade kvinnan från politiken så att hon kunde utföra sin högre, moderliga plikt till samhället.<sup>806</sup>

Det var emellertid Bremer som slog fast det kvinnliga *offentliga* roll i ”samhällslifvet i Norden” och som 1849 upptäckte en ny, moderlig rörelse i samtiden:

Det är det qvinligas, det moderligas rörelse inom samfundet, att upplåta sig till omfattande af en större krets, till vårdande af barndomens släp-ter, äfven utom det egna hemmet, till frälsande, till upplyftande af alla vanlottade små. Det är det moderligas utträdande ur det enskilda lifvet i det allmänna, till bildande af ett nytt hem.<sup>807</sup>

Bremers offentligt moderliga roll för kvinnan var således avgränsad till den specifikt kvinnliga förmågan att älska, vårda och fostra. Samma avgränsning återfanns ett halvt sekel senare hos Key som 1896 hävdade att kvinnor skulle söka arbete inom deras ”naturenligen områden”, det vill säga inom områden som var i harmoni med deras särpräglade kvinnliga väsen och som skapade ”större värden” än männens arbete. Kvinnan, skrev Key, nådde till exempel ”sin egen fulla personliga utveckling” först i relation till andra människor, och det djupaste personliga förhållandet utgjordes av moderskapet genom kärlek, ett förhållande som gav kvinnan makt att ”dana och befästa sederna”. Det var emellertid endast om den bildade kvinnan inte blev mor till egna barn som hon skulle förverkliga sin natur i samhället och som sådan ”samhällsmoder” sätta sin ”frälsande makt” i arbete för att omdana hemmet, skolan och samhället. Denna kvinnans samhällsroll var dock än så länge enbart en realiserbar vision. I rådande samhällssituation, hävdade Key, var varken kvinnans fulla emancipation eller hemmens omdaning möjlig: ”Endast nya kulturplaner, som skapa nya sociala förhållanden, skola upphäva dessa och andra följder af det nuvarande systemet.”<sup>808</sup>

Samma syfte återfanns som vi minns på Skansen. Hazelius ville ”skapa traditioner, som aldrig öfvergifvas” genom att framkalla ”ett förädladt nöjeslif” som hade en välgörande och uppfostrande verkan hos ungdomen och sålunda utgjorde ”en icke oviktig insats i hufvudstadens sunda utveckling.” Och inte minst ville Hazelius skapa en sorts skansensk ”kulturplan” för ett nytt, folkligt samhällssystem där såväl kvinnors och mäns natur kunde förverkligas.<sup>809</sup>

Man bör även i detta sammanhang påminna sig Atterboms platonska kärlekstriangel, *kärlek-vilja-god handling*, det vill säga det idealreella samhällets yttersta relation, vilken genom att överträda det isolerade självet

och de tidlösa universalerna omvandlade evig möjlighet till historisk och samhällelig verklighet samt evig förmåga till skapande verksamhet i världen. Som förut vi-sats (s 131) ansåg Atterbom att det endast var folket som hade förmågan att älska, men också att endast en sådan kärleksfull varelse kunde uppnå ett ingivelsefullt möte med den eviga sanningens idé, alltså det kärleksmöte som var både början och slutet för all sannfärdig erfarenhet och kunskap. Den goda handlingen var i sin tur ord ett världsligt och praktiskt uttryck av den eviga kärlekens idé och kunde även den enbart utföras efter den mänskliga varelsens förvandling, det vill säga efter att hennes liv hade upphöjts ur sitt kaotiska tillstånd och bildats till liknelse av allt levandes urväsende – när hon blivit till folk och därför handlade samhälleligt, inte splittrande.<sup>810</sup>

Vid de årliga vårfesterna på Skansen återfanns just bildade damer av god familj som Wallenberg, Samze-lius, Millrath, Tigerhielm, von Platen, med flera, som för denna sin kärleks skull ville klä ut sig i nationaldräkter och historiska stildräkter utan någon annan ersättning än den goda, samhällsbyggande gärningen i sig. Man kan säga att denna verksamhet som innefattade både det kärleksfulla folket och de kulturhistoriska traditionerna levandegjorde bilden av en idealreell, social samhälls-struktur. Liksom vårfestfruarna hade funnit sina förebilder i kärlekens, viljans och den goda handlingens eviga värden, kunde den stora massan finna sin förebild i kvinnornas fosterlandskärlek och goda handlingar i den skansenska samhällsbildningen.

Folkets kärlek till sitt fosterland, vilken hos kvinnorna var av en vårdande, jordbunden och relationsska-pande art, var således grunden för en moralisk praktik, det vill säga för det livfulla i livet vilket kunde skänkas av den bildade familjemodern i hennes engagemang för folkbildning, mot barbariet i okunnigheten och dålighe-ten. Det idealreellt sociala rum som blev resultatet av en sådan samfäll, medveten och upphöjd praktik var kopp-lad till mänsklighetens andliga sida och därigenom också mer fundamental än de politiska och vetenskapliga om-rådena. En himlajordisk Idyll förverkligades på detta sätt under Skansens vårfe-ster tack vare Hazelius idé och dess realisering genom vårfestfruarnas äkthet, renhet och kär-leksfullhet, eller som Siri Oxenstierna, dotter till Anna

Wallenberg, skrev rörande moderns engagemang vid vår-festerna: ”Framsynt och fosterlandsälskande uppskattade hon till fullo Doktor Hazelius genialiska idé”.<sup>811</sup>

Topelius, vars hyllningsbrev Hazelius hade publicerat i *Saga* 1885 och vars bistånd också uttryckts genom gåvan av dikten *Vallgossens visa* till försäljning vid den första vårfesten 1893, hade också skildrat den goda familjens själsliga adelskap vilket i sig var väckande och förebild-ligt. Man kan, hävdar jag, få en tydligare bild av Hazelius vårfestfruar genom att ställa dem bredvid Topelius kvin-nofigur i novellen *Gamla baron från Rautakylä*:

Det gifves en själens adel, som stundom går i arf inom vissa familjer och förutom hvilken namnets adel är mindre än intet. Man kunde säga att Lotten, sådan hon stod där med sin lugna, värdiga hållning, hade något i vacker mening aristokra-tiskt, något som påminde om att hon var den sista legitima afkomlingen på mödernets af en ädel familj. Den råde brottslingen vid hennes fötter kände detta, likasom af instinkt, och hans hufvud böjde sig än djupare, när han sade: kan ni förlåta mig?<sup>812</sup>

Själens adel respektive namnets adel. Denna själsliga kvinnofigur som uppenbarade sig hos Topelius var nära nog den ideala avbilden av både Almqvists och Johan August Hazelius rena kvinnoväsende; hennes ädla genealogi gav henne en förmåga att uppfatta och reali-sera det sköna och goda i mannen, men också en fallen-het att vörda sitt land, sin familj, sin fader och sin make. Denna familjemoder hade också en naturlig begåvning att minnas de ädla människor som gått före henne och genom skönhet och vördnad arbetat för samhällets sed-lighet. Hon hade kort och gott förmågan att älska rent och högt, och därigenom en vilja att göra det goda för sina medmänniskor. Tålmodigt besinnade hon sin plats i tillvaron och skapade stämningsfulla platser av liv och verkan.

Själens adel, den goda kvinnan, den ädla genealogin, rårhetens böjda huvud inför det äkta, dessa idealbilder att realisera fanns också uttalade hos Hazelius, i anslut-ning till just Skansen och vårfesterna. Överhuvudtaget

utgjorde vårfestfruarna ett socialt framsteg som inrymde både en social norm och en social atavism, närmare bestämt idealet i samtiden om det kärleksfulla hemmet och idealet som förlades i dåtiden om den offentliga rollen för husfrun vid sidan av husbonden i det produktionsinriktade hushållet. När dessa två ideal inrymdes i Hazelius vårfestfruar – och i Keys samhällsmödrar – fick dessa idealkvinnor den dubbla rollen som kärleksfullt, socialt samhällsideal samt som specifik samhällsfunktion och socialarbetare, det vill säga värdare av detta dubbelbottnade folkhemsideal. Denna kvinnliga, nationalindividuella samhällsbild som skisserades upp vid Skansens vårfester stod i skarp kontrast mot den likaledes samtida bilden av en splittrad offentlighet bestående av rovgiriga, solitära män och lättförledda, eldfångda massor.

Vårfesterna på Skansen iscensatte ett folkligt, idealreellt samhälle där idealkvinnorna och idealmännen intog sina naturliga platser. Dessa vårfester var också i mångt och mycket en ny form för offentligt engagemang hos societetskvinnorna. Amanuensen Millrath, som ansvarade för vårfesterna, beskrev exempelvis utomhusbasaren i sina memoarer som ”en ny idé ej förut prövad i Stockholm”, och menade att Hazelius här ville åter skapa gamla tiders marknadsliv – men med hjälp av 100 ståndsfruar under ledning av Anna Wallenberg född von Sydow. Förutom denna sociala reaktivering av det gamla marknadslivet kan man också säga att festivalerna efterbildade det kungliga hovets offentliga divertissementer på nytt sätt, till exempel de storslagna iscensättningarna vid det gustavianska hovet i Drottningholms slottspark i slutet av 1700-talet.<sup>813</sup> Även då hade grevinnor klätt ut sig i allmogekläder, men inte som på Skansen samtidigt iklätt sig en moralisk, nationalindividuell representativitet genom sin klädsel och sina handlingar.

Skansen befolkades av mödrar och döttrar vilka klädde sig i nationaldräkter och bedrev handel i museistugorna och de älderdomliga marknadsständerna – allt under beskydd av manliga marskalkar med blågula band över bröstet. Under festerna blandades dessa utklädda societetskvinnor med den ordinarie, folkliga personalen på friluftsmuseet, vilka hade valts ut utifrån sin etnografiskt naturalistiska legitimitet: ansiktsdragen och kroppsformen hos skansenlapparna och dalkullorna skulle stämma

överens med dräktmönstren samt byggnadsformerna vid friluftsmuseets lappläger respektive museistugor.<sup>814</sup>

Det innebär att Hazelius under 1890-talets vårfester lade bort tanken på vetenskaplig legitimitet, eller bättre, han inhiberade den vardagliga dubbla strukturen av naturalism och idealrealism på Skansen. I stället etablerade han på friluftsmuseet en ordning till fest och en annan till vardags. Dessa bägge ordningar rymdes emellertid inte i en strikt vetenskaplig syntetisering, det vill säga i de generella och naturalistiska aspekterna av folklivsbilden. Däremot fick de plats i den mer grundläggande fosterlandskärleken med sina både kunskapsteoretiska och sociala implikationer, det vill säga i den spekulativt, idealreella världsbilden som inneslöt folklivsbilden. Hazelius beskrev själv på en av sina många orderlappar hur Skansen och dess museistugor fick lov att ändra skepnad till fest, men också att den dubbla representativiteten – det vill säga det idealrealistiskt naturalistiska folkminnet – skulle vara återställd när vardagen ånyo inträdde. Den 17 maj skrev han till Millrath: ”Järnspisen får väl insättas i brygghuset, då så funnits nödigt men *vid lufsstraff* måste han borttagas dagen efter festen.”<sup>815</sup>

Lappläget befolkades under festdagarna av de vetenskapligt illegitima men moraliskt legitima fruarna Samzelius, Jacobsson och Tigerhielm som spädde i kaffe iförda vita lappdräkter. Enligt festprogrammet bedrevs det konst- och antikvitetshandel i Bollnässtugan, en verksamhet som Millrath skildrade i sina memoarer:

I Bollnässtugan residerade den älskvärda baronessan Pfürsterschmied, österrikiske ministerns maka. Hon sålde där antikviteter. Hade som hjälpmedlemmar av diplomatiska kåren. Hennes mest firade butiksbiträde var grevinnan Stephanie von Platen. Hon var strålande vacker i vingåkersdräkt.<sup>816</sup>

Eftersom denna basar och handel med antikviteter var tillkommen för den goda sakens skull, ”intresse för det fosterländska företaget”, kunde den mycket väl samsas med det dagliga historiska festtåget – som 1893 hade gestaltats av konstnärsparet Ellen och Julius Kronberg – samt med de fosterländska talen som hölls vid Renberget på nationaldagen. Dessa manifestationer var alla del

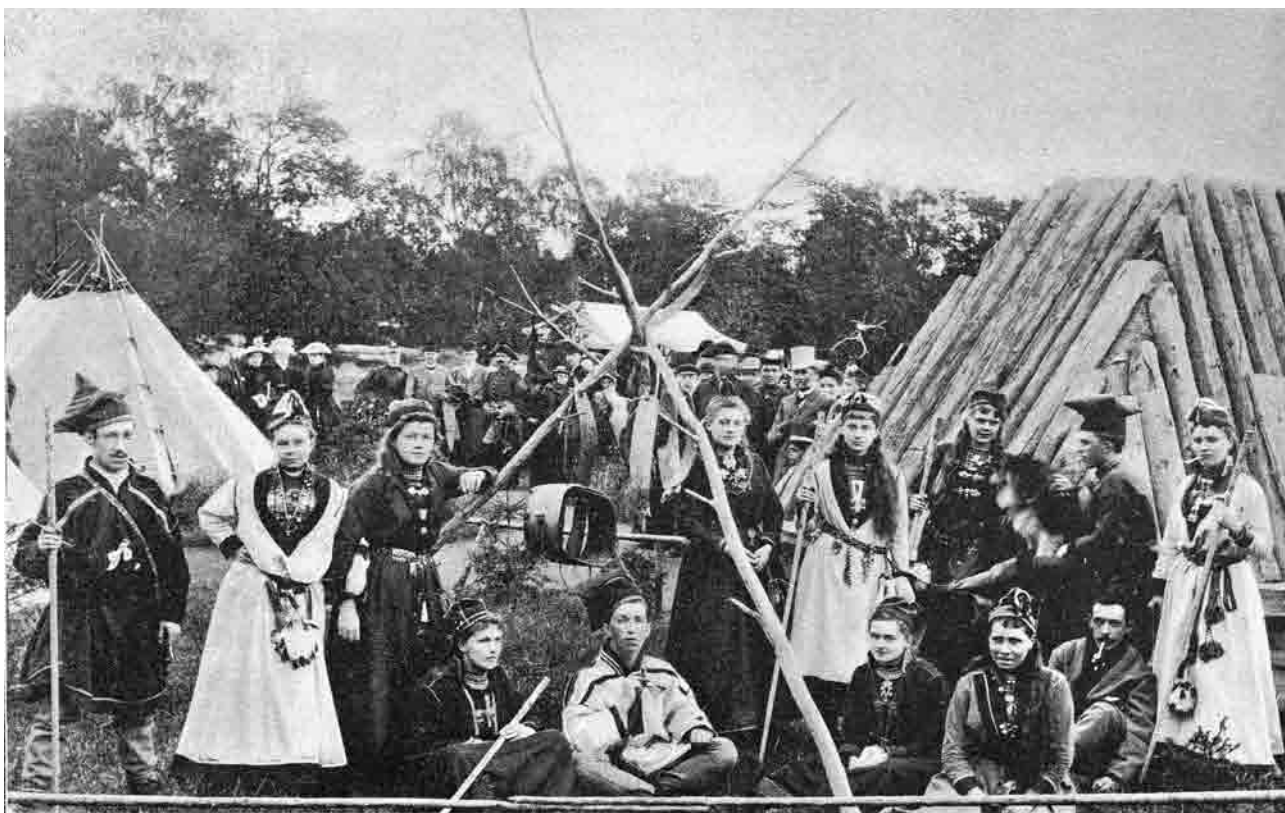


Fig. 44. Societetskvinnor i Stockholm utklädda som lappar under Vårfesten på Skansen 1894. I denna gestaltning av Lapplägret valde museiombudet och jägmästaren Hugo Samzelius framför allt ut unga damer med mörkt hår för att spä i kaffe och kort "precis som hos verkliga lappar". På eftermiddagen kl. 3 firades "Lappförlofning i Lapplägret", det vill säga en "framställning af lapskt folkli" förfärdigad av Samzelius. Foto: Frans Gustaf Klemming, 1894.

av festordningen med den goda handlingen och fosterlandskärleken som grund.<sup>817</sup>

Stockholms societetskvinnor medverkade alltså även som försäljare vid utomhusbasaren och som historiska karaktärer i festtågen. Dessa festtåg var öppna för viss improvisation, för historisk "re-enactment", utifrån olika historiska teman och personer, men endast så länge som festens ideal och andemening kunde bibehållas. Samma budskap om folk, nation och fosterlandskärlek fördes också fram i skriftlig form tack vare en "stor mängd literära bidrag, så väl vers som prosa, bland annat af Snoilsky, af Wirsén, Topelius, Bååth, Holmgren, Helen Nyblom" vilka gavs ut och såldes under dagarna. Dessutom framförde berömda författare, forskare och predikanter variationer av detta uppbyggliga budskap i en serie av fosterländska tal under nationaldagen.<sup>818</sup>

Vid dessa vårfeater omslöt således *bela* besökaren av dessa folkligt samhällliga ideal – från besökarens sinnliga och emotionella reaktioner på kanonskotten, klockklangen och den stämningsfullt upphöjda museiplatsen, till besökarens aktiva deltagande i sånger och historiska festtåg och vidare till besökarens vördnadsfulla ähörande av framstående män och gemensamma bön om fosterlandets väl. Väl hemma igen kunde denne besökare när som helst försätta sig i samma nationalrealistiska tillstånd genom att läsa någon av vårfestskrifterna eller sjunga någon av de fosterländska sångerna. Budskapet fördes så att säga fram utan distorsion från museets styresman och avsändare till det svenska folket och mottagaren. Dessa idealrealistiska gestaltningar riktade folkets uppmärksamhet på det folkligt och kulturhistoriskt nationella och manade det att verka för Nordiska museet

och Skansen som "fosterländskt företag" och nyckel till det harmoniska, nationalindividuella samhällets förverkligande.

Så långt om den ideala sidan av vårfesterna och vårfestfruarna. Skansens vårfester ansågs emellertid också vara något av ett vägspel med tanke på möjligheten av de unga och lättpåverkade damernas moraliska förfall, utsatta som de var i en offentlighet. Visserligen var Skansen redan till vardags upprättad för att kunna sortera bort oönskade element vid portvakten – de råa och trasiga, onyktra och obildbara.<sup>819</sup> De personer som tilläts entré var således redan till viss del formade som museibesökare. Dessa besökare spred till exempel inte disharmoni i sin klädsel eller sitt uppförande, utan var, eller kanske bättre, skulle vara välstämda och mottagliga för museets budskap om folklig socialetik och handlingsmönster i en gemenskap mellan hög och låg, män och kvinnor i samhället.

Denna tanke att besökarna var tvungna att vara välstämda – eller väckta – för att kunna uppleva Skansen som meningsfull var ett vanligt tema i tidningsartiklar och böcker vid sekelskiftet, exempelvis i den populära och mycket spridda antologin *Boken om Stockholm i ord och bild*, 1901. I sin artikel *Skansen* skrev Karl Åkermark: "Den som ej erfarit, hvad fosterlandskärlek är, kan ej rätt uppskatta Skansen; men älskar du hem och land, är du i stånd att känna vördnad och tacksamhet för, hvad fädren utträttat och lämnat oss i arf, då framstår Skansen för dig som en bland de skönaste skapelser vårt land äger."<sup>820</sup>

Stämningen och dess uttryck i museibesökaren och på friluftsmuseet var det enda redskapet för en folkbildning i vardagslag, men i detta skarpa läge med societetens unga damer och fruar på museiområdet krävdes en helt annan intensitet i verksamheten. För att avvärja alla moraliska faror och annat oskick under festligheterna upprättades en hel organisation med särskilda reglementen för den goda ordningens upprätthållande hos de omkring 600 medverkande och den mångtusenhövdade publiken. Närmast de unga utsatta kvinnorna befann sig erfarna ståndsfruar som förkläden, därefter manliga marskalkar, vid vårfesten 1895 bland andra generalkonsul Möller och kapten Hellström. Utanför denna inre och familjelika krets skapades ett finmaskigt nätverk av ama-



Fig. 45. Den inre, borgerligt familjelika kretsen består av unga, ogifta kvinnor som skyddas av gifta kvinnor, vårfestfruar, samt en manlig marskalk med blågult band över bröstet. På bilden är societetskvinnorna utklädda till nationaldräktklädda torggummor under Skansens vårfest 1896. Foto från 1896. Nordiska museet.

nuenser, dalkullor, museivakter, tillkallad polisbetjäning och emellanåt civilklädda detektiver.<sup>821</sup>

Trots idén om kvinnornas publika funktioner i en folkligt social samhällssfär förblev organisationen bakom vårfesterna en spegelbild av sekelslutets borgerliga samhälle med dess uppdelning av ett kvinnligt intimt liv i hemmet och ett manligt offentligt liv i privata bolag eller statliga institutioner – en avspiegling av huvudstadssocieteten med dess inre familjära väggar och yttre samhälleliga kontrollpunkter. Hazelius gav sig dock själv en roll i enlighet med den folkliga och nationalindividuella idén om kvinnliga och manliga samhällsfunktioner. Därigenom rörde han sig under vårfesterna konstant över gränserna mellan den intima och den offentliga sfären för att kontrollera alla utifrån deras specifika publika funktioner. För att kunna utföra denna övervakning etablerade han en egen och avskild övervakningscentral på friluftsmuseet, en plats höjd över det regelstyrda kontrollsystemet, varifrån han mitt under festveckan, den 2 juni, ilsket rapporterade till *S. M.*, det vill säga Sigrid Millrath:

Jag kan ej undgå att uttala min förtrytelse öfver att ej min bestämda order, om att Bollnässtugans inre rum skulle stå till mitt förfogande *helt*, i minsta mån efterföljdes. Det är dock för galet att jag skall få under hela festen stå omgifven af diskerskor – annat att förtiga. *Och dock vet nog S. M.*, att jag vill få *i fred* göra mina iakttagelser och ge mina order.<sup>822</sup>

Denna utforskande och överblickande museiman i det inre av Bollnässtugan hade ögonen på osedliga element som lätt kunde passera mellan personalen, eller till och med utgöras av någon i den reglementerade övervakningskontingenten. Det kunde handla om rykten som han fick sig till del, som att ”Fru Adelsköld lär ha haft med sig en flicka från baletten, som ej borde vara med!”, eller om andra överträdelse som ”*ett alldeles öfvermåttan stort oskick*, som inrotat sig vid värfesterna, att t. ex. bufeln vid Blekingstugan *tager öl från Bredablick eller låter Bredablick efter festen betala sina öräkningar!*”<sup>823</sup>

Tack vare Hazelius festivaliska undantagstillstånd skapades en idealrealistisk yta, det vill säga i realiteten ett skyddat offentligt rum vilket i och för sig var betydligt mer publikt än societetens tidigare välgörenhetsbasarer, men som endast tilläts äga rum om den moraliska säkerheten var ytterligt god och den vetenskapliga aspekten av friluftsmuseet var satt på undantag.

En av dessa unga skyddslingar vid den första värfesten var den 25-åriga Siri Wallenberg. Långt senare, nu gift Oxenstierna, berättade hon om sina minnen och upplevelser från värfesten 1893: ”Hvilka festliga och soliga dagar var det ej!” Liknande vittnesbörd lämnade även Delsbostintan om festen 1895: ”Jag har många gånger sagt mig själv, att denna värfest på Skansen var en av mitt livs gladaste och värdefullaste upplevelser.”<sup>824</sup>

I den wallenbergska bostaden vid Kungsträdgården, fortsatte Oxenstierna, förbereddes festen grundligt, och när väl den stora dagen var inne, klädde ”vi ungdomar oss i nationaldräkter och åkte i landäer” från hemmet direkt till friluftsmuseet. Ungdomarna skulle beses på denna sin resa, vara, som hon skriver, ”en levande reklam”, men samtidigt också beröras, dock endast känslomässigt inombords av en ren fosterlandskärlek. Att ställa sig

bakom Hazelius geniala idé och fosterländska företag, det var ju som vi minns orsaken till societetskvinnornas deltagande.

Väl framme på Skansen, skrev Oxenstierna vidare, erbjöds endast enkla nöjen, det var Jödde på sin sten och hästskjuts i lövad skrinda, det var våfflor, folkdanser och kaspersteater, men allmän dans förekom inte och klockan 11 på kvällen stängdes portarna för allmänheten. Det var egentligen först då, fortsatte hon, som det blev riktigt trevligt; ungdomarna kunde leka hög och duva, och strax bredvid småpratade ståndsdamerna om kungabesök och mecenater som hade betalat 50 kr för en kopp kaffe. Men vid midnatt var det åter dags för sällskapet att i gemensam tropp färdas från museiområdet till hemmet; ”när klockan slagit tolv, kom landäen och ett par hyrvagnar och hemtade hela sällskapet tillbaka till staden. Blekingsstugan stängdes och nattvakten fick hålla sin skyddande hand över hvad som fans kvar av mat och dryck, hvilket skulle användas följande dag.”<sup>825</sup>

Soligt, festligt och otvunget, det var den unga skyddslingens upplevelse av dagarna på Skansen. För att kunna upprätthålla en sådan ledig men ändå glansfull atmosfär, krävdes det att Hazelius och de goda familjerna hade eliminerat alla möjligheter till otillbörliga möten. De unga damerna eskorterades från port till port, från hemmet till museet och tillbaka, och väl på Skansen var de skyddade av en utomordentligt väl utbyggd moralisk säkerhetsapparat. Redan för att upprätthålla ett sådant idealsamhälle i det lilla och att beivra alla mänskliga uttryck utanför det idealas sfär krävdes en finmaskig organisation och en omfattande verksamhet.

Beteckningen som Hazelius och Millrath satte för de vid festerna engagerade kvinnorna var ”värfestfruar”, och som ett slags epitet till denna beteckning stod deras vilja att agera socialt på fosterlandskärlekens grund. Det var med andra ord som godhjärtade värfestfruar som de kunde bevisa att de var av genuint god familj – att deras familjenamn inte var tomma. För Hazelius förkroppsligade dessa kvinnor de två fundamentala aspekterna av ett folkligt samhälle: kärlek och arv. Båda dessa idéer var inneslutna i den samtida föreställningen om moderskap och på Skansen skulle kvinnans alla sidor visa fram fosterlandskärleken och kulturhistorien: deras kroppar som kär

för den goda familjens genealogi, deras hjärtan som härdar för sedlighet, deras dräkter som tecken på nationella traditioner. Som sådana idealfigurer bärande på ett levande nu och ett levande då publicerades deras familjenamn och flicknamn i huvudstadspressen under rubriken *Skansens vårfest*. Anna Wallenberg född von Sydow, Lotten Abelin född Zethelius, Ewa Wretman född Natt och Dag.

Genom detta offentliggörande av det familjära i dygd och namn var det mer eller mindre obligatoriskt för kvinnorna i societeten att medverka vid vårfesterna: de var tvungna att handla för att påvisa sin fosterlandskärlek och sitt goda familjnamn. Men på samma gång gav de moralisk prestige och legitimitet åt den museala verksamheten tack vare denna deras vilja att handla som medlemmar av goda familjer. Hazelius var å sin sida tvingad att garantera museiverksamhetens oförvitlighet i fråga om sedlighet och värdighet under deras medverkan.

Detta var kontraktet för ett offentligt engagemang på friluftsmuseet: familjemödrarna och -döttrarna gav sina goda namn och klädde ut sig till bönder och samer, men endast för den goda sakens skull och efter löfte av museimannen om skick och ordning på Skansen. I gengäld fick de alltså beteckningen vårfestfru av Hazelius, det vill säga ett bevis av den kulturhistoriske museimannen på deras goda vandel i samtiden vilken i sin tur gav lyster och liv åt familjenamnet i släktrullorna. Man kan således säga att denna beteckning visade att de var representativa utifrån både sin fosterlandskärlek och sin genuint goda familj, eller med andra ord, att de var väckta och levande delar i en socioemotionell stämning som uttrycktes i nationaldräkten och stamtavlan.

I denna socialetiska gestaltning av familjenamn, fosterlandskärlek och nationaldräkt var vårfestfruarna världsiga avbilder av det tidlösa i arv och kärlek och deras uttryck i familj och land. Vårfestfruarna hade i sin tur gjorts synliga för den stora mängden genom publiceringen i pressen av deras genealogiska linjer och genom deras uppträdande i nationella dräkter på Skansen.

Att det var viktigt för Hazelius med både genealogi och dräktskick blir tydligt i ett par PM till Millrath. Dels ett från den 30 april 1898: ”Sjunka vi ej med våra fruar väl mycket ned i den borgerliga kretsen. Skulle vi ej genom fruarna Abelin och fru Adelsköld kunna

blanda upp litet med några grevfröknor och friherrinnor.” Dels ett från vårfesten i början av juni samma år: ”Jag är ’alldeles rasande’ öfver att det i det stånd, där våra egna amanuenser herska, icke nationaldräkt användes af fruarna (särskildt fru Bergman). Sådant få *aldrig* i lifvet mer hända vid våra vårfester.”<sup>826</sup>

Med alla dessa grevfröknor och doktorinnor i nationaldräkter var 1890-talets vårfester ett episkt historiedrama som grundade sig i fosterlandskärleken och kulturhistorien, eller med andra ord en dramatisk, sedlig och emotionell historieskrivning vilken bredde ut sig i samtiden i en idealrealistisk museipraktik tack vare de goda familjemödrarna och -döttrarna. Festerna handlade som sagt inte om en vetenskaplig, etnografisk representativitet där ansiktsdrag skulle överensstämma med dräktmönster och boendeformer, som hos dalkullorna och skansenlapparna. Detta ickevetenskapliga undantagstillstånd var emellertid förvirrande för museibesökarna eftersom de utklädda societetsdamerna blandades med de äkta folktyperna.

Delsbostintan, Ida Gawell, har berättat om publikens reaktioner vid vårfesten 1895 när hon och medverkande pigor och drängar anordnade en stuga med danser, visor och skrönor på folkmål: ”Det var ju så alldeles nytt med den nordsvenska dialekten, kvinnliga ’landsmålare’ hade ej uppträtt förr, man hade ej sett Delsbodräkter förr. Lustigt var att höra hur folk sinsemellan undrade om vi voro ’utklädda eller äkta’, och vi hade faktiskt roligast de första dagarna, då publiken var övertygad om, att vi voro ’riktiga’.”<sup>827</sup>

Det fanns emellertid också ett annat slags äkthet än formens representativitet närvarande hos Hazelius, närmare bestämt en bildningens äkthet. I ett brev till Samzelius 1893 hade Hazelius gjort klart att han ville skapa en svensk karneval med utklädda societetsdamer och -herrar:

Också har jag så godt som beslutat att söka anordna en stor *svensk* karneval första maj. Omkring 10 stolta karosser med herrar och damer i motsvarande dräkter. Ett festtåg, där ej, såsom *nu*, endast *menige* deltaga, utan de bildade. En hvar skulle få välja en historisk person att föreställa och själf skaffa sig kostym och porträttlikhet.<sup>828</sup>

# Skanssens vårfest.

Äfven i år skall en vårfest frisas på Skansen till förmån för Nordiska museets anläggningar derstädes. Den stora betydelse dessa anläggningar i flere afseenden ega för både hufvudstaden och hela vårt land har så ofta och så varmt i tidningspressen framhållits, att denna betydelse ej här torde vidare behöfva utvecklas. Alla veta vi, att Skansen blifvit en kär tillflyktsort för många af hufvudstadens invånare och redan börjat blifva en vallfartsort för landsortsboar och resande främlingar.

Vi våga därför vända oss till dem, som bysa intresse för det fosterländska företaget, med värdsam bön, att de ville med oss medverka för anskaffandet af medel dels till amortering af den skuld, hvori anläggningarna hafva, dels för att främja deras fortsatta utveckling.

Gåfvor till festen af alla slag, från alster af konst och konstslöjd ända till landtmannaproducter m. m., äfvensom penningbidrag emottagas tacksamt af en hvar bland oss under tecknade, eller kunna de sändas till Nordiska museets styresman dr A. Hazelius under adress *Skansen* å k. Djurgården.

Vårfesten är ämnad att taga sin början den 30 eller 31 maj samt att sedan fortgå närmast följande dagar och efter längre eller kortare afbrott avslutas den 6 juni, hvilken dag på Skansen liksom föröfvet är skall frisas såsom svensk nationaldag.

Stockholm i maj 1894.

**Anna Wallenberg,**  
f. von Sydow,  
Kungsträdgårdsgatan 14.

<i>Lotten Abelin,</i> f. Zethelius, Karlavägen 14.	<i>Gustafva Adelsköld,</i> f. Brolin, Villagatan 2.	<i>Desirée Adlercreutz,</i> f. von Knorring, Gref-Thuregatan 19.	<i>Lea Ahlborn,</i> f. Lundgren, k. myntet.	<i>Bertha Angolin,</i> f. von Rothstein, Engelbroktskatan 43 B.	<i>Maria Backström,</i> f. Dellwik, Kungsgatan 34.
<i>Clemence Bayoud,</i> f. Cadier, Hôtel Continental.	<i>Amelie Bergman,</i> f. af Klint, Rådmanngatan 73.	<i>Alice Bergström,</i> f. Björkman, Storgatan 7 & 9.	<i>Anna Bobery,</i> f. Scholander, Tegnérsgatan 13.	<i>Helny Bolling,</i> f. Stenberg, Linnégatan 28.	<i>Carin Boman,</i> f. Flygare, Vällingatan 10.
<i>Vilma Brander,</i> f. Löfgren, Jerntorget 57.	<i>Thea Burgman,</i> f. Holmlund, Malmstorgsgatan 1.	<i>Lilly Bäckström,</i> f. von Ehrenjou, Norrmalmstorg 4.	<i>Ida Carlstedt,</i> f. Guillaume, Skeppsholmen 7.	<i>Alma Clee,</i> f. Öbbom, Stureparken 5.	<i>Ebba Cronhielm,</i> f. Lindblad, Näsby.
<i>Calla Curman,</i> f. Lundström, Florgatan 3.	<i>Emma Dyresson,</i> f. Fock, Sturegatan 29.	<i>Siri Ekraborg,</i> f. Wallenberg, Kungsträdgårdsgatan 14.	<i>Sigröd af Ekström,</i> f. Landberg, Engelbroktskatan 31 A.	<i>Agnes Ekströmer,</i> f. Carlsson, Nybrogatan 15 A.	<i>Charlotta Ewert</i> f. Svalander, Vällingatan 19.
<i>Elisa Fallstedt,</i> f. Fallstedt, Bryggaregatan 2 B.	<i>Laura Fittinghoff,</i> f. Runsten, Engelbroktskatan 14.	<i>Hulda Franke,</i> f. Carlsson, Kornhamnstorg 51.	<i>Heloise Grafström,</i> f. Hazelius, Sturegatan 29.	<i>Thecla Granlund,</i> f. von Rosen, Styrmanngatan 4.	<i>Amanda Hammarlund,</i> f. Nilson, Barnhusgatan 6.
<i>Elsa Hansson,</i> f. Tolander, Mossbacketorg 4.	<i>Matilda Hjorth,</i> f. Gullberg, Drottninggatan 63 A.	<i>Anna Holmers,</i> f. Odén, Skogsinstitutet.	<i>Lilly Ingelman,</i> f. Anderson, Skeppsholmen 7.	<i>Anna Jacobson,</i> f. Lethin, Birger-Jarlskatan 4.	<i>Julia John,</i> f. Carlsson, Vällingatan 26 B.
<i>Mathilda John,</i> f. Wigert, Vällingatan 32.	<i>Rosalie Juul,</i> f. Björkman, Nybrogatan 23.	<i>Emmy Kindborg,</i> f. Edman, Hornsgatan 75 B.	<i>Theress Kjellberg,</i> f. Edgren, N. Blasiholmsnämnen 13.	<i>Cecilia Krueger,</i> f. Sparre, Riddaregatan 19.	<i>Gulla Kullberg,</i> f. Lippe, Styrmanngatan 24.
<i>Eva Kulle,</i> f. Hallberg, Mäster Samuelsen 39.	<i>Helena Labatt,</i> f. Bolingren, Vasgatan 14.	<i>Jenny Landelius,</i> f. Burman, Storkyrkobrinken 9.	<i>Hartha Lenhardsson,</i> f. Schröder, Biblioteksgatan 14.	<i>Gurli Linder,</i> f. Peterson, Kommandöregatan 23.	<i>Ebba Lindström,</i> f. Hockerl, Kaptensgatan 11.
<i>Frída Leostrom,</i> f. Boman, Sturegatan 52.	<i>Abela Lundberg,</i> f. Santesson, Parrnästaregatan 11.	<i>Maria Louise Lundin,</i> f. Schmidt, Södermalmstorg 8.	<i>Betty Mechel,</i> f. Nathorst, Storgatan 38.	<i>Emerentia Mechel,</i> f. af Wetterstedt, Brahogatan 38.	<i>Ema Marcus,</i> f. Eliasson, Luntmakaregatan 7.
<i>Alino Möller,</i> f. Lamby, Styrmanngatan 3.	<i>Emmy Nest,</i> f. Palm, Artilleriegatan 38.	<i>Adelaide Nauckhoff,</i> f. af Klint, Malmekilnadsgatan 5.	<i>Nanny Nordström,</i> f. Höggren, Karlaplan 8.	<i>J. Nyström-Stoopedaal,</i> f. Höggren, Tegnérsgatan 37.	<i>Augusta von Otter,</i> f. Gyllenavaan, Karlaplan 4.
<i>Agnes Duckterlony,</i> f. Holmberg, Rådmanngatan 13 B.	<i>Suzanna Palmerantz,</i> f. Winberg, Händverkarogatan 28.	<i>Hilda Peterson,</i> f. Stål, Drottninggatan 60.	<i>Anelie Pettersson,</i> f. Landelius, Storkyrkobrinken 9.	<i>Maria Pflusterichmid</i> von <i>Hardenstein,</i> f. Merck, Drottninggatan 86.	<i>Stephanie von Platon,</i> f. Hamilton, Kungsträdgårdsgatan 2 C.
<i>Louise Ramström,</i> f. af Klintberg, Tryckerigatan 6.	<i>Anastasia Reutersvärd,</i> f. Rouget de St-Hermine, Stureplan 4.	<i>Anna Richert,</i> f. Malmqvist, Sibyllagatan 18.	<i>Hermine Richert,</i> f. Troselius, Drottninggatan 67.	<i>Ebba Ilubeck,</i> f. Ullsparrs, Karlavägen 20.	<i>Alma Samzellius,</i> f. Sällström, Engelbroktskatan 43 B.
<i>Alice Sandberg,</i> f. Adelsköld, Östermalmstorg 27.	<i>Charlotte af Sandberg,</i> f. Branting, Norrländsgatan 42.	<i>Elisabeth Sandgren,</i> f. Karstorp, Uplandsgatan 37.	<i>Clara Scharp,</i> f. Westman, Skeppsbron 10.	<i>Lotten Scholander,</i> f. von Bahr, Döbelngatan 1 B.	<i>Hanna Schubert,</i> f. Craselt, Kungsgatan 34.
<i>Dina Schmartz,</i> f. Lundblad, Gref-Thuregatan 46.	<i>Hilma Sidenblad,</i> f. Björkman, Gref-Thuregatan 57.	<i>Charlotte Silfvervärd,</i> f. Schartan, Skärby, Södertelje.	<i>Eleonore af Sillen,</i> f. Rosenblad, Nybrogatan 56.	<i>Ida Sjögren,</i> f. Eklund, Hamngatan 24.	<i>Josefina Skoglund,</i> f. Jäderlund, Brännkyrka.
<i>Alinde Sonntag,</i> f. Otto, Grefgatan 6 A.	<i>Edith Stangenberg,</i> f. Schubert, Sturegatan 7.	<i>Amanda Stål,</i> f. Böss, Nybrogatan 28 B.	<i>Hildegard Thorell,</i> f. Bergendal, Djurgården.	<i>Ellen Tryhem,</i> f. Schellin, Sibyllagatan 57.	<i>Maria Tornblad,</i> f. Siljeström, Torstensonsgatan 12.
<i>Sigröd Ullgren,</i> f. Prytz, Malmekilnadsgatan 88.	<i>Eva Uppmark,</i> f. Kindstrand, Malmekilnadsgatan 26.	<i>Gerda Wallander,</i> f. Wallander, Linnégatan 22.	<i>Nanny Varonius,</i> f. Setterlund, Uplandsgatan 25 B.	<i>Agnes Wetterstrand,</i> f. Dahlbeck, Sturegatan 5.	<i>Eva Wretman,</i> f. Nat och Dag, Kammakaregatan 12.
	<i>Fanny Zetterberg,</i> f. Söderberg, Stöcklinge, Lidingö.	<i>Augusta Åbergsson,</i> f. Resén, Kungsgatan 14.	<i>Emma Öhman,</i> f. Lemon, Torstensonsgatan 3.		

Fig. 46. En helbild av det idealrealistiska samhällets kvinnligt värdande och kärleksfulla fundament. Upprop för Skanssens vårfest 1894 av 100 värfestfruar som under ledning av Anna Wallenberg född von Sydow ställde sig bakom styresmannen Artur Hazelius. I denna helsidesannons placerades dessa kvinnor av god familj i genealogiskt, och genom att handla gott, vilket de gjorde vid värfesterna, kunde de bevisa att deras familj var genuint god, det vill säga att de var del av en själslig aristokrati och inte enbart ett tomt familjenamn. *Stockholms Dagblad, den 8 maj 1894.*





Fig. 47. "Hans Majestät Konung Gustaf III:s marknadsfärd", Skansens vårfest 1893. Efter två varv runt marknadsplatsen stannade det kungliga tåget vid gästgivaregården för att beskåda ett bondbröllop. Ett slags libretto publicerades för åskådarna, vari tåget situerades i en dramatiserad historia. Här förklarades även enskildheterna i tåget och autenticiteten i det materiella: "Samtliga dräkter i det Gustavianska tåget äro äkta eller troget kopierade efter gamla modeller." Det handlade således om en poetisk, idealrealistisk historieskrivning, snarare än en empirisk, naturalistisk. Foto: *Atelier Birger Jarl*, 1893.

Hazelius satte ett likhetstecken mellan de bildade och de högre skikten i den svenska historien, och förde sålunda ihop en social klass med sitt bildningsbegrepp. Medan tågets meniga soldater gestaltades av namnlösa statister, levandegjordes de historiska personerna – det vill säga hovfolket, officerarna och genierna – med hjälp av samtidens namnkunniga societet. På så sätt upprätthölls skillnaden mellan hög och låg: de namnlösa skarorna i samtiden åskådliggjorde de namnlösa i historien – de meniga – medan de goda familjenamnen i huvudstaden gav liv åt de historiskt betydelsefulla namnen – de bildade.

Utifrån tanken om det värdiga som harmoni mellan det inre och det yttre – fosterlandskärleken och folktypen – passade societetsfamiljerna för dessa karaktärsrol-

ler. De hade redan den inre porträttligheten – bildningen – och då behövdes endast kostym, frisyrr och gester för att vinna en god gestaltning av den historiska personen i festtåget: "Kung Gustaf III var sannerligen en tjusarkung i sin ljusblå svenska dräkt och om den verkliga Sofia Magdalena varit så skön som vår (fru Gulli Kullberg f. Liepe) hade hon nog haft roligare i livet och kungen med."<sup>829</sup>

Hazelius fick också riklig utdelning vid sina fester; i det gemensamt undertecknade uppropet för vårfesten 1895 fastställde det årets 101 vårfestfruar Skansens betydelse som emotionell tillflyktsort för huvudstadens invånare. Friluftsmuseet, skrev de i *Stockholms Dagblad* den 8 maj, hade en särskild förmåga att väcka kärleken

till landet och folket genom sin unika stämning och de djupa intrycken som skänktes åt de likasinnade och välstämda besökarna:

Skall denna del af Nordiska museet kunna fylla sin uppgift att verka till fosterlandskärlekens väckande och utveckling, kan det icke ske under gynnsammare förhållanden, än om den känsla, som drager besökaren ut till Skansen, är vissheten, att håg och krafter der kunna hemta en vederqvickelse af alldeles särskild art. Det är de tysta, men mäktiga intrycken af dessa rundt om mötande minnen ur vårt folks lif inom en ram af fosterlandets natur, sådan som tusenden lärt sig älska henne, hvilka bilda den i sin art enastående stämning, som Skansen skänker.<sup>830</sup>

Dessa kvinnor ansågs varken vara passiva objekt eller rationella subjekt, utan gavs en position mittemellan som moraliska och emotionella subjekt vilka grundade sina omdömen på en känsla av visshet, det vill säga deras kärlek till och övertygelse om fosterlandets värde. Om denna inre känsla överensstämde med deras yttre erfarenheter så kunde de säga med övertygelse att det hade ett betydande värde. Denna visshet kände de när de stod på Skansen, och denna sin övertygelse ville de sprida genom att engagera sig som vårfestfruar. Hazelius formande av folkliga minnen och en fosterländsk natur, skrev vårfestfruarna 1895, hade nämligen givit upphov till en enastående stämning, vilken i sin tur skapade så mäktiga intryck att fosterlandskärleken kunde väckas och utvecklas hos tusentals besökare. Vårfestfruarna var således övertygade om museets betydelse för folkbildningen, det vill säga för väckelsen, bildningen och formationen av ett svenskt folk.

Om vårfesterna var en spelplats för kvinnlig handling i samhället, så var deras dramatiska klimax – den svenska nationaldagen – en manlig politisk-emotionell utpost. Vid den första vårfesten 1893 skapades nämligen ytterligare en tradition och etablerades ännu en narrativ nivå genom de fosterländska talen på Renberget vid nationaldagen. Historikern och riksarkivarien Claes Theodor Odhner minde exempelvis om Gustav Vasa, ”ensam och

oförstådd förde han de stora tankarne ut i lifvet”. Pietisten och missionsföreståndaren Paul Petter Waldenström besteg därefter berget och talade om den kärlek som förenade slott och koja, det vill säga ”vår fosterlandskärlek, som förr eggats af nationalhat, sedan svalnat och nu åter började lifvas, stödd, ej på nationella känslorvall, utan på kännedom om vårt eget land, dess folk och egendomliga kultur.”<sup>831</sup>

Den missförstådde nydanaren och den rotfasta övertygelsen om en kulturhistoriskt förankrad fosterlandskärlek, dessa två teman var vanliga i det sena 1800-talet, och även huvudstråk i krönikorna om Hazelius fosterländska verk. Innehållet i dessa väckande fester på Skansen var däremot inte för evigt fast, snarare kunde stämningen på friluftsmuseet laddas med olika ideal och användas som redskap för både militär mobilisering och fosterländsk väckelse, men också för skandinavisk förbrödring – och arbetaresamling. Olika ideal, men samma plats för att påbörja förverkligandet av dem.

Skansfesten den 8 augusti 1895, som anordnades för de omkring 4 500 lärarna vid Sjunde nordiska skolmötet i Stockholm, beskrevs till exempel av det norska *Morgenbladet* som ”en verkligt skandinavisk fest.” Den sistnämnda arbetaresamlingen annonserades i sin tur stort av *Social-Demokraten* den 16 juni 1899: ”Jättekonsert för Folkets Hus å Skansen: Jättekören. Flottans musikkår konserterar 2 omgångar. Dans. Ringlekar. Jödde i Göljaryd uppträder 2 gånger.”<sup>832</sup>

Den dramatiska iscensättningen av Skansen under skolmötet känns igen: Stockholms folkskolelärareförenings sångkör stämmer plötsligt upp i skogsbrynet, flottans musikkår marscherar ned från Bredablick varefter klockorna i Håsjöstapel'n ringer samman folket till Renberget – men denna gång till skandinaviska fest- och maningstal. Historieprofessorn Martin Weibull höll hyllningstalet till Norge och normännen, och visade att i all skönhet fanns det ändå anledning till en gemensam nordisk självkritik. Hade de församlade lärarna hjälpt till att bryta isoleringen mellan länderna, hade de odlat den nordiska samkänslan hos dem själva och deras lärjungar – till syvende och sist, hade de lärt ut själva grundansningen?

När jag i min ålders höst söker  
 göra mig reda för de mäktiga intryck,  
 som haft inflytelse på mina lifsgär-  
 ningar, måst jag framför alla andra  
 stanna vid fadern.

Det ena är intrycket af en person-  
 lighet, så äkta, så: djupa mening ut-  
 svärladt svensk, att bland hans samti-  
 da ike många motstycken torde ha fun-  
 nits. Det är min fader, den gamla jone-  
 salen, "mannen med det lugnande nitet  
 och det liffulla språket, varmt som  
 hans hjärta, hvilket dallrade ännu i  
 orden"; han, som vid ett par och tjugo  
 års ålder skildrade, huru den sederme-  
 ra landsflyktige Olof Natt och Dag, med  
 hvilken ett skönt och starkt venskaps-  
 band förenade honom, ingåt i hans  
 sinne stycke i karaktäsen, föräkte för  
 småsinne, fosterlandskänsla i väl-  
 diga drofpar; han, som under sin  
 långa och verksamma mannaålder al-  
 drig helt slöt sig till något parti - hvar  
 för han lättes aldrig af något parti  
 egentligen uppbar - utan endast hyllade  
 bänningen, för hvilken han oförfäradt  
 kämpade; han, som ännu i sin höga ålder  
 dem vågade för sin öfvertygelse tro tillrä-  
 ckligt på sin egen åsikt.



Fig. 48. Uppslaget "13 c, Fil. Doktor Artur Hazelius" i *Autografer och Porträtt af framstående personer*, 1896, visade upp den bildade individens helgjutna uttryck i skrivstilen och ansiktsdragen, i klädedräkten och den idealiserande berättelsen om fadern, folket och naturen. Foto: Alfred Dahllöf, 1893.

Hafva vi alltid hos oss sjelfva sökt odla denna djupa samkänsla, öfver hvars frånvaro vi klaga? Hafva vi alltid odlat den hos ungdomen, Nordens framtid? Men det är denna känsla af enhet och gemensamhet, som är det viktiga. Och vi alla här, vi som öfvervunnit afstånden och samlats här, för att, skilda från isoleringen, vara här tillsammans med hvarandra, att byta åsichter om alt hvad vi anse viktigt, att stärka oss vid gemensamhets- och enhetskänslans slag - hafva vi alltid för vår ungdom gjort det lefvande, att det vid sidan af det särskilda fäderneslandet också finnes ett större, vidsträcktare än detta, som också hör oss till: vår stams land, våra fäders land, det stora nordiska

fäderneslandet? Hafva vi vi vidgat vår ungdoms blickar och känslor till att omfatta detta land och dess folk såsom sitt eget? Men detta är sjelfva den nordiska *förpligtande* grundsanningen.<sup>833</sup>

Hur idealiserade Hazelius då sig själv såsom styresman för Nordiska museet? År 1896 sände han till exempel ett porträtt i text och bild över sig själv till samlingen *Autografer och Porträtt af framstående personer*. Innehållet i texten handlade om "de mäktiga intryck, som haft inflytelse på mina lifsgärningar", men lika viktig var formen på det skrivna. Det var med andra ord hans handskrivna brev som trycktes i detta häfte, och tillsammans med porträttet bildade det ett grafologisk-antropometriskt

uppslag i samlingen. Här infogades ett fotografi i halvprofil, en handlingens man med armarna i kors, den nya tidens insiktsfulle och reflekterande kulturfurste i kostym och vit skjorta vilken hade befriat sig själv från den traditionella formalismens uniform och ordnar.<sup>834</sup>

Detta var samma slags allvarliga och nutida kläddräkt som Almqvist hade tänkt sig till sina idealiserade bönder efter det att de hade passerat Manhemsförbundets högsta grad och gått ut i samhället för att arbeta för det harmoniska livets förverkligande – för en himlajordisk Idyll. I likhet med dessa idealiserade bönder hämtade inte denne museigrundare sin auktoritet från Kungl. Maj:t – det gamla institutionella systemet – utan från en idealrealistisk naturalism – en variant av Rydbergs kulturhistoria – grundad dels i en vetenskaplig naturalistisk metod och utvecklingslära, dels i en spekulativ utgångs- och slutpunkt för hans verksamhet och strävan, det vill säga den folkliga andligheten i nordiskheten och svenskheten.

Bägge dessa aspekter återkom gång på gång i sekelskiftets bild av Hazelius; han var distanserat falkögd som forskare men samtidigt organiskt naturnära som svensk, han var en handlingskraftig reformator som fann sin förändringskraft i den goda, enkla och fullödiga traditionen.

På samma uppslag i häftet, det vill säga 13 c, *Fil. Doktor Artur Hazelius*, gestaltades alltså bilden av en framstående person i Norden – en det svenska folkets reformator – och så även på nästa uppslag: 13 d, *Författarinnan Ellen Key*. Eller snarare, här formade Key och Hazelius bilden av sig själv, väl så idealiserad som någonsin värfestfruarna, skansenlapparna eller dalkullorna, men uttryckt som en den individuella frihetens och djupa självmedvetenhetens trosbekännelse – en nationalindividuell person.<sup>835</sup>

Hazelius personifierade det höga museimannakallet – den idealiserade bonden, den nordiske historieskrivaren och det fria geniet och förnyaren som enhet mellan form och innehåll. I formen uttryckt i hans höga panna, neutrala klädsel och reformerade stavning. I innehållet i hans självreflexiva, idealiserande berättelse om faderns, folkets och naturens betydelse för sin livsgärning. Han uppehöll sig först vid faderns betydelse, sedan vid det svenska folkets och naturens goda inverkan – en succes-

sion upprättades, och ett stämningsfullt rum för den nya, hazelianska styresmannaätten att verka i: fadern Johan August, sonen Artur och sonsonen Gunnar.

Denne fadersfigur som upprätthöll den moraliskt skyddade platsen och skänkte de unga kvinnorna autentiskt nationella dräkter och danser skildrades ytterligare en gång av Linder i hennes bok om sekelslutets sällskapsliv i Stockholm. Hon beskrev bland annat hur bygdedräkter och folkdanser blev modernt och ett mode under några år hos stadens övre skikt, således tvärtemot Hazelius – och Olsens – tankar om det folkliga som något organiskt och beständigt levande. De dräkter som användes vid dessa enkla och ystert muntra ungdomsfester var emellertid ”noggrant kopierade efter Nordiska museets äkta modeller”. Danserna var i sin tur inövade i föreningen Svenska folkdansens vänner, bildad av Hazelius den 24 oktober 1893 med syfte ”att verka för bevarandet af folkdanser och folkmusik samt enkelhet och friskhet i ungdomens nöjen.”<sup>836</sup>

I Linders beskrivningar skymtar även det hazelianskt moraliska faderskapet för societetens unga damer och herrar: ”Hazelius höll noga på att där skulle finnas ’förkläden’ vid dansövningarna. Bland de ’snälla fruarnas’ som flitigast tjänstgjorde voro fruarna Calla Curman och Laura Fitinghoff.” Under museets jubileumsår 1898 hade Linder givit röst åt de svenska kvinnorna, ansvariga som de var för det uppväxande släktets uppfostran och utveckling, i deras tacksamhet till Hazelius. Det var till en av nationens ”stora andar” som denna hyllning riktades, men det var en tacksamhetsgård som mynnade ut i en etisk appell om ett gemensamt nationellt ansvar för och arbete under denne store man.

Hazelius lät publicera hyllningsappellen i *Meddelanden från Nordiska museet*, och än en gång syns det högre sambandet mellan oegennyttig fosterlandskärlek och den goda och stora handlingen:

Må Sverges söner och döttrar in i sena tider bevara minnet af den väldige byggmästaren, som älskat sitt fosterland så högt och verkat så stort för det samma, och må de söka att hvar och en på sitt område likna honom. Ty det är mer än tacksamhet, den må vara aldrig så djupt känd, som en

nation är skyldig sina store män. På henne ligger äfven ett djupt ansvar att hägna om och vårda dem och deras verk, arbeta med dem, jämna deras väg så vidt som möjligt är, taga i med dem, så att deras krafter ej sprängas på jätteföretagen, låta dem känna, att de lyckats bibringa sin samtid väckande impulser.<sup>837</sup>

Hazelius lät också återge denna bild av sig själv i tryck, det vill säga som ett levande och förebildligt ideal och som grundare av en nationellt angelägen folkbildningsverksamhet. Skansen var, skrev Linder, en anläggning som alla samhällsklasser omfattade med varmaste intresse, men också ett svar på ungdomens sökande efter sund vederkvickelse. Hon menade att Hazelius på så sätt hade utövat ett förädlande inflytande på ungdomens nöjesliv vilket i sin tur skapat ett gott hemliv. Genom deras ferieresor hade han dessutom lyckats intressera landsbygdens ungdomar för de gamla svenska lekarna, danserna och dräkterna och därmed räddat dem från att endast bli museiföremål.<sup>838</sup>

Här stod det döda museiföremålet mot Hazelius levande folklivsbilder på Skansen, och det var också i det *livfulla* idealet i detta levande museum som startpunkten och målnöret för såväl bevarande- som reformverksamhet kunde återfinnas. Både kulturhistorien och den stora mängden människor måste återupplivas för att skapa en ideal samhällsstruktur, och det skulle alltså ske med hjälp av den store mannens insikter och väckande impulser. Självt stod Hazelius som en yttersta väktare av den inre, moraliska säkerheten vid alla dessa sammankomster. Under vårfesterna var han allseende men osynlig, överallt men ingenstans, vilket den 1895 inbjudna Delsbostintan och hennes medverkande pigor och drängar snart nog hade fått sig inpräntat: ”Vi lärde oss sedan hur omöjligt det var att träffa honom under festerna, ingen visste var han fanns, ingen hade sett honom, fast han fanns överallt och såg allting.”<sup>839</sup>

I detta fredade socialietiska rum kunde döttrarna och fruarna till politikerna, köpmännen, tjänstemännen och vetenskapsmännen vara verksamma i kärlek till fosterlandet och vördnad till nationens store man – som Hazelius gång efter annan kallades för – men alltså

endast till fest i det socialt fosterländska området och därmed utan att hota familjens goda namn eller att störa sina makars och fäders vardagliga arbete för riket.<sup>840</sup>

Denna demarkation hade också etablerats i den vardagliga museipraktiken. År 1893 skickade Hazelius ett brev till Samzelius angående museets kvinnliga amanuenser, som alla kom från det bildade skiktet, och drog upp en demarkationslinje mellan å ena sidan dessa kvinnors verksamhet vid museet och å den andra vetenskapsmäns värv. Det var inte fråga om att blanda ihop dessa ordningar på Nordiska museet under det sena 1800-talet; kvinnornas offentliga yta var grundad på fosterlandskärleken och dess moraliska implikationer i museipraktiken, endast i ett fåtal fall på vetenskaplig grund, och då inom folklivsforskningen, men aldrig inom museets naturvetenskapliga eller politiska områden.<sup>841</sup>

Visserligen var de kvinnliga amanuenserna lojala och arbetsvilliga men vetenskaplig produktion fick beställas utanför museet:

Det är mycket egennyttigt – ur museets synpunkt – att endast eller nästan endast använda damer, men jämte det att de göra ett ovanligt troget och uthålligt arbete, kosta de jämförelsevis litet. Ändock har jag tre manliga, och än så länge vågar jag ej mera. Vetenskapliga bearbetningar gå ofta fullt lika bra af utomstående, såsom jag erfarit vid mina ”publikationer”.<sup>842</sup>

Länge var det endast på Nordiska museet som kvinnor alls kunde bli amanuenser, så detta trånga moraliska och ovetenskapliga rum i offentligheten – tillika den lägsta tjänstemannanivån – var i själva verket en utvidgning av hemmets yta där de förmodat naturliga kompetensområdena för en societetskvinna kunde tillämpas.<sup>843</sup> På så sätt låg Hazelius skansenska verksamhet nära Keys feministiska visioner om ett nytt samhällssystem där kvinnors och mäns natur kunde förverkligas.

Dessa ovan nämnda kvinnliga egenskaper, det vill säga trofasthet, lojalitet och uthållighet, kan också ses som ett ideal för Hazelius gällande hela hans museipersonal. Den museala verksamheten skulle nämligen skötas i enlighet med hans intentioner och kunskapsyn, och

därför sökte han efter lämpliga karaktärsdrag snarare än efter vetenskaplig skolning. Sannolikt grundades denna hans tanke på den i samtiden vanliga övertygelsen om att museimannens visioner och budskap kunde överföras utan förvrängning via museipraktiken hos amanuenser, dalkullor och skansenlappar till de tusenhövdade besökarskarorna. Bland de dussintals anställda vid Nordiska museet och Skansen, skulle endast styresmannen Hazelius vara ledande och förmedla sina insikter och inre helhetsbilder, sekonderad av amanuenserna Alarik Behm, John Böttinger, Nils Edvard Hammarstedt och Per Gustaf Vistrand, vilka hade lov att ordna utställningar och publicera vetenskapliga uppsatser. Personalen skulle helt enkelt fungera som Hazelius förlängda arm, och det var ytterligare ett skäl för honom att anställa unga och formbara personer utan expertkunskaper eller förstelnad akademisk skolning.

Millrath beskrev denna Hazelius strategi i sina memoarer som en didaktisk-konstnärlig gestaltning av människorna som skulle arbeta på Skansen: ”Doktors förkärlek för icke experter var i ögonfallande. Han ville i regel icke ha övat och erfaret folk på Skansen. Det var pedagogen och konstnären som föredrog att forma arbetskraften efter sitt sinne.”<sup>844</sup>

Hazelius skapade med andra ord ett slags idealiserade staffagefigurer till sin levande folklivsbild, till Nordiska museet och Skansen. Således motiviska element i ett förbildligt, idealrealistiskt konstverk av sanning, skönhet och ädelhet för det lilla folket.

## Museal naturalism

Verkligheten var ideal i sin sista instans, men denna instans låg bortom det kulturhistoriska kunskapsområdet. För de naturalistiskt inriktade kultur- och konsthistorikerna skulle mångfalden i den reella verkligheten utforskas empiriskt och induktivt till form, funktion och material – således de vetenskapliga fästpunkterna på minnesmärkena – samt systematiseras territoriellt och typologiskt till kunskapssyntetiseringar på museerna om förhistorien, konsthistorien och kulturhistorien. Man kan säga att 1800-talets empiriskt naturalistiska arkeo-

logi, konsthistoria och folklivsforskning präglades av en naturalistisk realidealism, det vill säga av ett naturalistiskt vetenskapsbegrepp som var inneslutet i en realideell världsbild. Således en världsbild där tyngdpunkten låg i det reala, till skillnad från varianten, den idealreella världsbilden med sin betoning av det ideala.<sup>845</sup>

I detta kapitel undersöker jag tillämpningarna i de skandinaviska folkmuseerna av en sådan vetenskaplig naturalism som bestod av empirisk och induktiv metod samt utvecklingshistoriska systematiseringar av det minnesmäsiga seendet på verkligheten. Denna museala naturalism inneslöt huvudsakligen två utvecklingstankar som flätades samman i kunskapsobjekt och -synetiseringar. Dels Sven Nilssons komparativa etnografi med dess linjära och universella utvecklingsstege för hela mänskligheten, dels Sundts darwinska härstammingslära med dess evolutionära utgreningar, orsakade av naturligt eller konstlat urval – men också av plötsliga omvälvningar orsakade av utifrånkommande innovationer. Men före denna undersökning följer nu först en introduktion av de viktigaste innebörderna i begreppet naturalism.

Under 1800-talet hade innebörden i begreppet naturalism förändrats. Friedrich Wilhelm Joseph Schellings naturalistiska ambitioner i början av seklet att förklara alla nivåer och former av natur med hjälp av primära naturlagar och -principer grundades i en idealistisk filosofi. Utifrån detta synsätt var naturen en manifestation och aktualisering av de primära lagarna och principerna – ”det *lifvande* i *Lifvet*” enligt Atterbom vilket kunde förklara naturens diversitet och komplexitet.<sup>846</sup> Eilert Sundt och Frédéric Le Play förfäktade däremot vid mitten av seklet en empirisk, induktiv naturalism, men inte som ensidig materialism utan innefattande Gud som sista instans.

Hans Hildebrand anslöt sig till den senare empiriska naturalismen och tydliggjorde 1866 att de vetenskapmän som ägnade sig åt historiska frågor även måste förhålla sig kritiskt till sitt källmaterial: ”huru är det bestämdt med de verkligheter (‘facta’), som ligga till grund för denna behandling, hafva de funnits eller ej? Den nya tidens arbete blir då i främsta rummet kritiskt.”<sup>847</sup> Även denna empiriska naturalism hade ändrats under 1800-talets gång, bland annat i sina metodiska tyngdpunkter. År

1843 hade till exempel Christian Molbech kritiserat Sven Nilsson för att dennes naturhistoriska metod för arkeologisk och etnografisk forskning snarare handlade om spekulativ än kritisk vetenskap. Några decennier senare förde dock Hildebrand in källkritik som metod, utvecklingsställning som kategorisering och naturligt urval som princip för samhällelig utveckling i sin nilssonskt och darwinskt influerade jämförande fornforskning och kulturhistoria, två skilda vetenskapsområden som han formulerade 1882.

Dessa forskare och museimän i Danmark, Norge och Sverige uppehöll sig vetenskapligt i både territoriet och typologin. Det innebär att den vanliga vetenskapshistoriska uppdelningen i anhängare av det så kallade geografiska systemet respektive de som följde ett komparativt och typologiskt schema inte kan upprätthållas i detta sammanhang.<sup>848</sup> Snarare utgjorde de geografiska territorierna avgränsningar för det empiriska källmaterialet vilket sedan kunde kompareras med andra områdens källmaterial utifrån typologiska och materiella likheter och skillnader.

Territoriet utgjorde till exempel den huvudsakliga kategoriseringsgrunden för källorna i den tidiga empiriska konsthistorien. En sådan uppdelning av konsten i territoriellt avgränsade skolor hade genomförts första gången i Obere Belvedere i Wien, öppnad 1781. Museets konstsamlingar hade således delats upp i bland annat den nederländska, den tyska, den venetianska, den romerska och den florentiska skolan. Men denna territoriella sorteringsgrund hade också från första stund kombinerats med en kronologisk sekvens inom varje skola.<sup>849</sup>

Under förra hälften av 1800-talet slog föreställningen om stilepoker igenom som universell historiegång för konsten, varvid konstverken från de olika territoriella skolorna kom att sorteras i renässans, barock och rokok. Detta sätt att se på artefakter var helt nytt för Sundt 1861, och genom att lära av en konstkännare i Kristiania kunde han inlemma stilhistorien som ytterligare ett sätt att analysera de norska böndernas föremål i deras formspråk – således en empiriskt utforskningbar, mer föränderlig *konstart* och *byggnadskonst* vid sidan av dito mer trögrörliga *bygde-* och *byggnadsskick*:

Sengenes Plads synes at være en ældgammel Bygde-Skik. Men Maaden, hvorpaa Snedkerarbeidet er udført, eller dette Slag af Forsiringer: Karnis og Lister samt Tavler eller Speil-Fyldinger, hører til en egen Kunst-Art eller Stil, som engang været gjængs hele Europa over – udgaaet fra de store Kunstnere og Mestere i *Rom* og *Paris* og andre Hovedstæder, og efter de af dem byggede og smykkede Kirker og Paladser efterlignet overalt i Landene og fast i hver Hus, hvor en Væg eller et Skab skulde have lidt Stads att vise frem. [...] Kunstkjendere have Navne paa disse Bygnings-Moder (Renaissance, Rokoko o. s. v.), og de vide at sige os, hvor gammel enhver af dem er, hvad Tid den er opfundet og udviklet.<sup>850</sup>

Detta citat av Sundt tyddliggör även indirekt materialets betydelse som grund för vetenskaplig systematisering och differentiering. Om territoriet utgjorde ett slags intradisciplinärt tecken för differentiering – skolorna i konsthistorien – kunde materialet likaledes sägas vara en sorts intradisciplinärt tecken på en anpassning till bygdens förutsättningar – naturnödvändigheten i etnografien. Men samtidigt kunde materialet även vara en sorts interdisciplinär gränssättning, till exempel i uppdelningen av konsthistoriska stenbyggnader och etnografiska träbyggnader. Som tidigare visats (s 63 ff) analyserades sådana stenbyggnader som ”Kirker og Paladser” som rena stilhistoriska kulturhärddar medan sådana träbyggnader som bondgårdar och fiskarstugor studerades som folkligt blandade och mer eller mindre tafatta efterbildningar av dessa härddar. Stilbyggnaden i sten var med andra ord ett centralt uttryck av konst och andlig kulturutveckling medan byggnadsskicket i trä var ett perifert uttryck av mötet mellan kulturutvecklingens olika stilar och naturnödvändighetens yttringar i funktionalitet. Det var denna korsväg av kultur och natur som Sundt, Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, Artur Hazelius, Troels Frederik Troels-Lund, Bernhard Olsen, Moltke Moe och Harry Fett fann så värdefull och som kom att kallas för folkkonst av den sistnämnde konsthistorikern.

## Tankar om empiri och utveckling

Före Hildebrands uppdelning i jämförande fornforskning och kulturhistoria utgjorde dåtida arkeologiskt och samtida etnografiskt fyndmaterial två typer av källor i en och samma vetenskap, det vill säga Sven Nilssons mycket utbredda ”komparativa etnografi” med dess universellt giltiga och samhällsekonomiska utvecklingstillstånd – vilken, nomaden och åkerbrukaren samt den sentida medborgaren; ”hvarje folkslag har haft eller har fyra stadier att genomgå, innan det hinner till sin högsta sociala utbildning”.<sup>851</sup> En sådan linjär utvecklingshistoria tillät jämförelser såväl mellan olika folk under samma tid som mellan samma folk samt mellan olika folk under skilda tider genom att studera ett omfattande och världsvitt material empiriskt. Sven Nilsson fann med andra ord ”människosläktets utvecklings-historia” i formerna i sitt fyndmaterial genom att koppla dem till sina universellt givna utvecklingstillstånd. Dessa tillstånd länkade han i sin tur samman med materialet i fornyfynd och etnografika i enlighet med Christian Jürgensen Thomsens treperiodsystem – stenålder, bronsålder och järnålder. Förvisso använde även Sundt, Hazelius och Hildebrand dessa nilssonska utvecklingstillstånd, men enbart som grundläggande *kategorier* i ett empiriskt baserat klassificeringssystem. Således inte som Sven Nilsson som använde sin linjära utvecklingshistoria som universell *princip* som kunde förklara social och teknisk utveckling överhuvudtaget.

Liknande tankar om att alla världens folk gick igenom givna och jämförbara utvecklingstillstånd från primitiva till sammansatta former återfanns i många av samtidens etnografiska arbeten, till exempel i verket *Der Mensch in der Geschichte (Människan i historien)*, 1860, av etnografen Adolf Bastian, stiftarledamot av Sällskapet för antropologi, etnologi och urhistoria i Berlin, 1869, samt grundare av Königl. ethnographisches Museum (Kungl. etnografiska museet) i Berlin 1873. John Lubbock, arkeolog, etnograf och naturhistoriker, lät översätta Sven Nilssons verk till engelska, *The Primitive Inhabitants of Scandinavia*, 1868, och skrev också ett introducerande förord. Lubbock korresponderade med Sven Nilsson under 1860-talet och jämförde i sina vetenskapliga verk lämningar från ”den förhistoriska tiden” med ”seder och bruk hos nutida vildar”.<sup>852</sup>

Överhuvudtaget förklarade Sven Nilssons komparativa etnografi att likheter i fynd- och kulturformer över stora geografiska eller tidsmässiga avstånd uppkom tack vare de givna, universella utvecklingstillstånden som varje folk måste gå igenom. Således inte genom den darwinska utvecklingstanken från andra hälften av 1800-talet vilken innefattade direkt arv från en generations individer till en annan eller influenser genom vandringar från en plats till en annan.

Den etablerade förklaringsmodellen för historisk förändring på samhällslik nivå ändrades i mitten av seklet. Ett av de tidigaste exemplen på detta förändrade synsätt står att finna hos Sundt som mellan 1861 och 1865 introducerade en ny, grundläggande princip för att förklara social och teknisk utveckling i en övergripande ”Fremskridtsaand”. I sin folklivsstudie över bygdeskicket 1861 använde Sundt tanken om utvecklingstillstånd som ett slags systemkategorier för att beskriva en bygds grad av utveckling jämförd med andra bygder eller städer. Men själva förklaringen av en bygds utvecklingsprocess förlade han alltså till annan ort, nämligen till en yttre införsel av sociala och tekniska innovationer *och* en inre anpassning av bygdeskicket till dessa innovationer men också till naturens beskaffenhet i den aktuella bygden. Sundt inskräppte dock i sin studie att av dessa två förändringskrafter – teknikinnovation och naturnödvändighet – ”er det *Naturforholdene*, som i det Hele og Store taget have bestemt Valget” av såväl bygdens näringsvägar som byggnadernas, bohagets och redskapens utformning.<sup>853</sup>

Dessa primärt förståelsebringande element, det vill säga jämförbara men skilda utvecklingstillstånd i samtiden *och* naturnödvändighet som grundläggande förklaring för utveckling, sammanställde Sundt på följande sätt i slutordet i artikelserien *Bygde-Skikke* 1861:

Ja, jo længere jeg betragtede Bygningsskikken, desto fortroligere syntes jeg at blive med selve Folkelivet og dets Udvikling gennem Tiderne, i et Bygdelag saa, i et andet saa. Det var mig overraskende at finde, at den gamle Hus-Skik med Are og Ljore, kjendt i Landet alt fra Odins Dage, har holdt sig i de christiansandske Fjeldbygder til for faa Menneske-Aldere siden; naar jeg nu tæn-



ker paa Folkelivet i de samme Bygder og sætter det Ene i Forbindelse med det Andet, saa synes jeg at forstaa saa vel, at med hin ene Skik monne meget af Oldtidens hele Leveskik og Livsbetragtning fast uforandret have fulgt med ned til Nutidens Grændse.<sup>854</sup>

I början av 1864 förde så Sundt in Darwins ”naturligt Udvalg” och selektion genom avel som övergripande förklaringsmodell för formutvecklingen i byggnader och redskap hos bönder och fiskare genom seklerna. I samma stund bildade han också som sagt en ny vetenskap, ”Arbeidets Natur-Historie”, som tack vare synsättet att den tekniska utvecklingen utgjorde en spegelbild av den samhällseliga utvecklingen möjliggjorde en vetenskaplig utforskning av hela folklivet i en bygd, såväl inbyggarnas levnadsskick som deras livsåskådning i går och i dag. Denna empiriskt utforskningsbara förklaring av drivkraften bakom en bygds utveckling utgjorde en avgörande skillnad gentemot Sven Nilsson, vars utvecklingstankar inte inneslöt en fysisk, dynamisk princip, utan ett Guds verk och en Guds plan, det vill säga en första orsak som låg utanför det vetenskapligt utforskningsbara området. Förvisso fanns Gud närvarande även i Sundts världsbild, men hans nya sundtskt darwinska utvecklingsprincip för produkter av mänskligt arbete – det vill säga artefakter skapade inom ett område av särpräglat folkliv – låg alltså inom det vetenskapligt utforskningsbara; ”det svævende Begreb ’Folkelivet,’ kunne være Gjenstand for videnskabeligt Studium.”<sup>855</sup>

En sådan sammanlänkning av Sven Nilssons ”komparativa ethnografi” och universella utvecklingstillstånd för mänskligheten med Darwins ”natural selection” och ”artificial selection” låg i tiden. Lubbock var till exempel influerad av både Sven Nilsson och Darwin och hänvisade till dem bägge i sina empiriska undersökningar av förhistorien, bland annat i *Människans urtillstånd eller den förhistoriska tiden belyst genom fornlemningarne och seder och bruk hos nutidens vildar*, 1865, svensk översättning 1869 med inledning av just Sven Nilsson. Den brittiske officeren, etnografen och arkeologen Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers kopplade i sin tur i sina föreläsningar om ”primitiv krigföring”, givna 1867 och två år framåt, sam-

man den nilssonska tanken om skilda mänskliga utvecklingstillstånd i samtiden med den darwinska tanken om ”omedvetet urval”. På samma sätt som Sundt 1864 tillämpade Pitt Rivers darwinskt tankegodts för att förklara hur förändring uppkom genom ”fel i en succession av kopior” i en teknisk utvecklingsprocess, alltså att oräkneliga och omedvetna anpassningar fanns inneslutna i varje framsteg.<sup>856</sup>

Om 1860- och 1870-talets brittiska arkeologer och etnografer hänvisade till en psykologisk enhetlighet gemensam för alla människor – en enhetlighet som möjliggjorde komparativa studier – hade Sven Nilsson på 1830-talet funnit att människans primära likhet stod att finna i människosläktets inre, andliga utvecklingsgång. Sven Nilsson klargjorde emellertid att utforskningen av detta utvecklingsförlopp enbart kunde ske i dess materiella former och dess tekniska utveckling – ”dess skal” – och då med hjälp av empiriskt komparativa verktyg. Man kan således säga att en psykologisk empirism hade avlöst en idealistisk empirism. Dock bör man hålla i minnet att Rydberg 1884 använde det mänskliga psyket som förbindelseled mellan den spekulativt ideella och den empiriska reella verkligheten, det vill säga att han grundade sin kunskapsyn i första hand på idealistisk spekulation, i andra hand på empiristisk kritik och induktion. Sven Nilssons ord runt 1840 kan dock utläsas som en idealistisk empirism utan psykologiska implikationer:

Den här återopade utvecklingen är väl synbart blott kroppslig och materiel, då menniskoslägtets utveckling deremot är andelig och intellektuell; men vi böra erinra oss att det kroppsliga icke är det verkande och väsendtliga, utan det immateriella som derunder döljes och hvaraf det materiella blott är ett för våra yttre sinnen märkbart omhölje. All framskridande utveckling i naturen är således egentligen det immateriellas, andens, intelligensens utveckling, ehuru blott dess materiella omhölje, dess skal, är åskådligt för våra ögon.<sup>857</sup>

Till skillnad från Sven Nilsson och Sundt inneslöt Pitt Rivers en funktion giltigt för hela mänskligheten i den översta utvecklingslänken och bäraren av civilisation.

Denna plats innehades enligt Pitt Rivers av européerna, det vill säga en av dessa civiliserade raser, ”vars funktion det har varit att genom krig och erövring sprida konsterna (*the arts*) bland omkringliggande nationer, eller att utrota dem vars låga, mentala kulturstånd (*low state of mental culture*) gjorde dem oförmögna att motta det”.<sup>858</sup> Man kan således säga att Pitt Rivers använde den komparativa etnografin för att vetenskapligt legitimera normativa utsagor om rasers funktion i den linjära och universella utvecklingen, ja, för att legitimera de förmodat civiliserade européernas överhöghet över andra, påstådda primitiva människor. Just i denna sammanfogning av vetenskap och moral – dock inte i den krigiska förlängningen – låg Pitt Rivers nära Hazelius. Båda två lät nämligen den empiriska vetenskapligheten stötta de moralisk-sociala utsagorna och sammanförde bägge elementen i sina museala gestaltningar i de folkbildande museerna: Farnham museum respektive Nordiska museet.

Som nu visats existerade det betydande skillnader i 1800-talets empiriska naturalism. Man använde en given, linjär utvecklingshistoria för hela mänskligheten *eller* naturligt och artificiellt urval som utvecklingsprincip; tillstånd *eller* arv och påverkan som förklaring av formlikhet hos skilda folk; ande och intelligens *eller* människa och psyke som grundläggande essens för en hela mänsklighetens enhet. Samtidigt fanns det även ett par grundläggande likheter som bestod under hela seklet, närmare bestämt betydelsen dels av territoriet, dels av materialet som grund för vetenskapliga kategoriseringar hos arkeologer, etnografer och konsthistoriker.

Det specifika territoriet utgjorde utgångspunkt för alla ovan nämnda, skandinaviska forskare: Sven Nilsson studerade ”Skandinaviens *Ur-Invånare*”, 1838–43, det vill säga alla de folkgrupper som bott i Skandinavien före historisk tid. Samma territoriella utbredning utgjorde insamlingsområde för Hazelius och hans Skandinavisk-etnografiska samling, 1873. Sundt avgränsade å sin sida sina empiriska undersökningar vid den norsk-svenska gränsen, *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge*, 1861–65, medan Hildebrand undersökte den ”hedna tidens historia” i Sverige och Norden 1866 och drog slutsatser om tidsmässigt skilda kulturgrupper i en och samma lokal utifrån fornyfyndens material och det thomsenska

treperiodsystemet. Hildebrand hävdade således att ”våra fornsaker tillhöra trenne bestämdt skilda grupper och hvar af dessa grupper bär vitne om en särskild kultur. Tre kulturer hafva således funnits i Norden, och man kan med många verkligheter stödja det påstående, att dessa grupper till hvarandra stått icke i ett lokal-, utan i ett tidsförhållande: de hafva icke egt tillvara vid sidan af hvarandra, utan den ena aflöste den andra.”<sup>859</sup>

Eldstaden hade en avgörande betydelse i Sundts vetenskapliga systematiseringar av bygde- och byggnadskicket. Förutom att han utnämnde eldstäderna till vetenskapliga fästpunkter för grundläggande, evolutionära byggnadsklasser – ”Arestuen”, ”Røgovnstuen” och ”Peistuen” – var de av avgörande betydelse för förståelsen av människans gång från natur- till kulturvarelse. Dessa härdar utgjorde således, kan man säga, de punkter där den sundtskt darwinska tanken om ett utvecklingsträd med levande och döda grenar flätades samman med den nilssonska idén om universella utvecklingstillstånd.

Eftersom sådana komplexa eldstäder kom att utformas för friluftsmuseernas museistugor kan man utifrån stugorna följa ett flätverk av påverkanslinjer, där vissa enbart hade Sven Nilssons komparativa etnografi 1838–43 som inslag, och andra såväl ett inslag av en nilssonsk etnografi som ett inslag av Sundts studier av det norska bygde- och byggnadskicket 1861–65. Det senare specifikt sundtska inslaget kan följas genom historien tack vare dess grad av evolutionär specificitet, det vill säga dess nyanserat färgade och direkta trådar mellan allmän, darwinsk naturlag och specifik, individuell föremålsanatomi – en specificitet som vid tiden endast fanns hos Sundt, om än Pitt Rivers och Edward Burnett Tylor något senare tog upp liknande trådar i sin etnografiska forsknings- och museiverksamhet i Storbritannien.

Detta sundtskt darwinska inslag, förvisso i olika grad framträdande, har tidigare i avhandlingen märkts i Nicolay Nicolaysens och Hyltén-Cavallius byggnadshistoriska forskning från slutet av 1860-talet, men också i Nicolaysens och Christian Holsts gemensamt utformade byggnadsmuseum: Kong Oscar II:s Samlinger på Bygdø, 1881. Samma inslag har också återfunnits i Hazelius, Olsens, Georg J:son Karlins och Hans Aalls friluftsmuseer, vilka öppnade mellan 1891 och 1902, samt i Fetts och

Axel Nilssons forsknings- och museiverksamhet efter sekelskiftet 1900.

Ett sådant sundtskt darwinsk inslag i etnografin, byggnadshistorien och folkmuseerna i Danmark, Norge och Sverige är förvisso inte nog framträdande för att man ska kunna slå fast att den darwinska principen – naturligt och konstlat urval – utgjorde hjärtpunkt i förklaringen av utvecklingen av de folkliga härdarna, byggnaderna och livsvillkoren. Denna vaghet utgör bakgrunden till att jag alltid väljer att kalla inslaget för en *sundtskt darwinsk* utvecklingstanke, ett inslag där tyngdpunkten ligger i Sundts utvecklingshistoriska utforskning av bygde- och byggnadsskicket, med eller utan påvisbart darwinsk princip som förklaringsmodell för teknisk och social utveckling. Jag hävdar dock att en nyansrikedom i Sundts efterföljd murades in i friluftsmuseernas komplexa eldstadsanordningar i museistugor som Blekingestugan på Skansen, Hallandsstuen i Lyngby och Grøslituen på Bygdø, en utsaga som jag återkommer till senare i denna avhandlingsdel. Detta inmurade inslag innebar att en ny generation av forskare och museimän – som konsthistorikern Fett, museumsassistent vid Norsk Folkemuseum, och etnologen Axel Nilsson, museiamanusens vid Kulturen i Lund, sedermera Nordiska museet – kunde använda museistugornas rekonstruerade eldstäder som empiriskt källmaterial i deras mer tydligt darwinsk influerade skrifter efter sekelskiftet 1900.

Överhuvud fanns den sundtskt darwinska utvecklingstanken mer närvarande i de skandinaviska friluftsmuseernas museistugor på 1890-talet än i Skandinavisk-etnografiska samlingens i Stockholm stuginteriörer på 1870-talet. Dessa hazelianska stuginteriörer relaterade nämligen framför allt till den komparativa etnografin hos Sven Nilsson, dock med en liknande avgränsning som Molbechs "fædrelandske Ethnographie" där närbelägna folk i det historiska kulturillståndet jämfördes – hos Hazelius en skandinavisk etnografi där brödra- och grannfolk komparerades. Friluftsmuseernas museistugor var å sin sida snarare en sammanflätning av Sven Nilssons universella och Sundts darwinska utvecklingsidéer, fortfarande dock med den molbechska preciseringen närvarande.

Jag kommer att dröja något ännu vid Sundts empiriskt induktiva studie av de norska bygdnernas byggnads-

skick och folkliv, vilken bland annat undersökte uppkomsten och utvecklingen av två särpräglade historiska kulturer i Norge. Detta mitt kvardröjande beror på att hans rön och utvecklingshistoriska teorier hade avgörande betydelse för den byggnadshistoriska forskningen och även för friluftsmuseernas grundläggande utformning. De följande sidornas utredning kommer följaktligen att avslutas i det första friluftsmuseet, Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder på Bygdø Kongsgaard, öppnat 1881, samt i Norsk Folkemuseum, invigt på Bygdø 1902.

Sundts stora betydelse för uppförandet av de tidigaste friluftsmuseerna i Skandinavien kan uttydas i både samtida skrifter och utställningar. Som tidigare visats (s 59) översattes delar av hans studie av byggnadsskicket till svenska redan 1863 och spreds i *Tidskrift för byggnads-konst och ingenjörvetenskap*. Fortfarande 1906 lyfte Fett fram Sundt som "den eneste lidt bredt anlagte kulturhistoriker, som vort land har havt, og hans videnskabelige metode er endnu ny og original." Flera av byggnaderna som Sundt hade använt som källor 1861 hade vid decennierna runt sekelskiftet flyttats och uppförts som museistugor vid Norsk Folkemuseum och De Sandvigske Samlinger i Lillehammer. Fett använde 1906 dessa museistugor som empiriska källor, bland dem Raulandsstuen, uppförd på Bygdø 1899, invigd 1902, och Løkre-stuen, uppförd i Lillehammer 1894, flyttad till Maihau-gen 1904. Olsen använde i sin tur Sundts egen upptäckt, den särskilda eldstadsklassen för byggnadstypen mellan "Are" och "Peis", nämligen "Røgovn", i vägvisaren för sitt byggnadsmuseum, *De gamle Huse i Kongens Have*, 1897. Han gjorde det för att tydliggöra den tidiga danska utvecklingsgången genom sydschleswigska och norska lämningar: "I skorstensløse Huse, f. Ex. i de sydslesvigske Diler og i Norge var *Røgovnen* et Mellemstadium fra den aabne Arne til Kaminen med Skorsten." Slutligen hade Hazelius 1901 arrangerat en hyllning till "den om Nordens kulturhistoria högt förtjänte normannen" på Skansen: Eilert Sundts väg.<sup>860</sup>

I sin forskning menade sig Sundt ha upptäckt att de olika naturförhållandena i Vestlandet och Østlandet historiskt sett givit upphov till två skilda sociala sammanhang vilka varit mer eller mindre mottagliga för

främmande impulser och innovationer – å ena sidan rökugnsstugans inåtvändhet, å andra sidan ärilshusets lössläppthet.<sup>861</sup> I artikelserien *Bygnings-Skik*, 1861, tog Sundt med sig läsarna på sina resor längs de dalgångar och fjällryggar som han ansåg utgjorde gränser i det forntida Norge mellan ärilshusets och rökugnsstugans rike. Sundt beskrev hur han lät tanken dröja vid denna gräns, hur han förmådde sin inbillningskraft att leva sig in i byggnadstraditionerna på bägge sidor av gränsen: ”Paa hver sin Side af Grændse-Linien have de to Hus-Skikke rimeligvis hersket uden Undtagelse, Bygd for Bygd, Hus for Hus. Thi som jeg ikke har fundet noget vist Spor af Arestuen i Vest for Linien, saa har jeg heller ikke i Øst for Linien fundet noget tydeligt og bestemt Spor af Røgovnstuen.”<sup>862</sup>

Sundt skrev att han hade gjort sig förtrogen med vilka omständigheter i forntiden som format dessa två husgrupper och hur de hade påverkat folkets kroppsliga och andliga tillstånd i väst och öst. Denna landets delning, hävdade han, berodde på bygdernas olika naturförhållanden: ärilshusets öppna eldstad i mitten av golvet var bränsleslukande men gav ett nöjaktigt ljus i rummet medan den murade rökugnen i rummets hörn var bränslesnål men inte bidrog till belysningen. Den förra hustypen passade således för bönder som bodde i Norges östliga och skogrika bygder och som hade mycket tid att köra ved på vintern. Rökugnsstugan passade å andra sidan för de närmast skoglösa västliga bygderna där befolkningen var upptagen av fiske under vintern. I Vestlandet behövde man framför allt en bränslesnål uppvärmningsanordning men kunde fördrå en täckt eldård eftersom fisket gav tran till lampor.<sup>863</sup>

Naturens beskaffenhet var grunden för både bygdens näringsverksamhet och dess husliga anordningar. Först i andra hand spelade traditionen någon roll, ”Bygde-Skikken”, den som tvingade folket i en trakt att ordna sitt liv på samma sätt som andra i samma bygd. Sundt hävdade nämligen att han vid sina resor hade lagt märke till att de två stugrikerna inte skulle ha varit så enhetligt byggda om det endast hade varit naturförhållandena som bestämt vilken grundform som var den mest ändamålsenliga. Traditionen rundade så att säga av gränsen mellan ärilshusets och rökugnsstugans rike, och på så sätt kom

den till stor del att sammanfalla med den traditionella indelningen av Norge i Vestlandet och Østlandet.<sup>864</sup>

Dessa två ursprungliga bostadshus var hos Sundt de grundformer som återstod när han hade skalat av alla senare förändringar. De var exempel på de urformer i verkligheten som både natur- och socialforskare sökte efter; stugorna var kulturens anmödrar vid gränsen till den vilda naturen, alltså de urformer ur vilka en viktig aspekt av norskheten hade utvecklats ända fram till 1850-talet.

Utmärkande för ”Arestuen” och ”Røgovnstuen”, dessa Sundts båda ursprungliga huskärnor, var deras odifferentierade enkelhet. Bostadshuset bestod i sina bägge grundformer endast av ett rum, *stugan*, vilken hade inretts antingen med en äril mitt på golvet eller med en rökugn i ett hörn. Dessa stugor var för Sundt ”Mindesmærker om de Tids-Aldere, som byggede dem.”<sup>865</sup> De kunde berätta om böndernas tidigare gemenskap över klasser och generationer, om hur både fattiga och rika hade byggt och levt på samma sätt i enlighet med bygdeskicket. Husbönderna i en trakt hade som små vaggats till sömn på samma sätt i alla stugor, och efter ett liv i arbete hade de förts till graven på samma sätt efter de gamla traditionerna. De hade från platsen i högsätet delat kvällsvarden med husfolket och arbetsfolket, för att sedan samlas med hela hushållet till kvällsarbete framför elden – männen med sina slöjdnivar, kvinnorna med sina spinnrockar och barnen med sina läxböcker och leksaker. När dagen var till ända hade de gått till gemensam vila i stugan, och husfolket hade under deras faderliga uppsikt delat rum med arbetsfolket.<sup>866</sup>

Sundt skisserade denna idealfigur av stugvärme, patriarkal tillsyn och ursprunglig gemenskap som en förebild för samtidens splittrade hushåll där gårdskarlarna bodde och arbetade för sig och gårdsägaren för sig. Utvecklingen, menade han, hade förvisso gått åt fel håll när överhet och tjänare under det senaste århundradet skilt sig åt allt mer i sin vardag.<sup>867</sup> Ja, i själva verket hade det norska folket slagit in på en väg som kunde visa sig vara farlig. Vissa tecken i tiden kunde nämligen tydas som så att såväl arbetarklassen som den fattiga ungdomen hotades av denna nya otillräckliga tillsyn. Sundt ville därför påvisa nödvändigheten att återta det goda och ursprungliga samlivet mellan klasserna:

Nødvendighed og høiere Hensyn skal maaske bevirke en vis Tilbagevenden til det oprindelige Samliv mellem Husbonds- og Arbeids-Folket, dersom det nemlig skulde vise sig farligt for Arbeids-Klassens Sædelighed, at den blev holdt saa fjernt fra den høiere Klasse, eller dersom det mere og mere skulde blive saa, som det nu tegner til, at unge Folk af den fattige Klasse paa Landet nære Ulyst mod at træde ind i en Gaards-Arbejders underordnede Stilling, men foretrække at flytte til Byen.<sup>868</sup>

Sundt lade ned stor möda på att återfinna dessa kulturhistoriska minnesmärken som hade ett värde som empiriskt källmaterial, samtidigt som samma minnesmärken innehöll lösningar på samtida samhällsproblem. I synnerhet letade han efter rena exempel på den ursprungliga ärilshuset och rökugnsstugan i de norska landskapen. Och eftersom han menade att dessa enkla stugor var degraderade och decentrerade kvarlevor från en avlägsen tid – då de hade varit ledande hustyp i de mest betydande bygderna – sökte han sig till torpare och småbrukare i de mest avskilda fjälltrakterna. Här kunde han påträffa ursprungsformen för den norska rökugnsstugan fortfarande i bruk (däremot fanns inte längre ärilshusets rena grundform bevarad), och tillsammans med forntida sagor och äldre resebeskrivningar kunde han framkalla bilden av stugans ideala fullkomlighet.

Han skapade en vetenskaplig lovsång över denna upphöjda urform på gränsen mellan nordisk saga och norsk kulturhistoria. Sången handlade om en samhörighet i stugan över generations- och klassgränser – ett slags geijersk eller grundtvigsk historiepoesi – men med en samhörighet som hade formats på olika sätt beroende på vilken eldstad som förfäderna hade samlats runt. Det var nämligen så att äriken och rökugnen var varandras motsatser hos honom, och de hade som sådana givit upphov till två diametralt olika ursprung och utvecklingsgångar. Sundt menade sig alltså ha upptäckt en grundläggande dualitet, äril och rökugn, *Are* och *Røgvovn*, i den norska kulturhistorien.

Denna upptäckt var utomordentligt betydelsefull för en forskare som hade som syfte att empiriskt utforska

och beskriva det norska folklivets begynnelse och utveckling. Han kunde nämligen se hur äriken med sin livliga eld och sitt fladdrande ljus fordomdags hade befrämjat skaldekonst och vildsinta dryckeslag. Rökugnen med sin jämna värme och tranlampan med sitt lugna sken hade däremot givit upphov till en kontemplativ miljö som var passande för sagaskrivarna. Sundt kunde med andra ord i dessa två åtskilda grundformer urskilja en otyglad och muntlig ärilskultur respektive en tankfull och skriftlig rökugnskultur. Kanske kunde, fortsatte han, socialforskare återfinna dessa två grundformer levande i sin samtid, det vill säga att "Aarhundreders Brug af Røgvovns og Arens modsatte Indretninger muligvis kunne have indvirket paa Almuernes Helse og Sind, og at der kanske endnu kunne være Spor og Mærke deraf."<sup>869</sup>

Ärilshuset och rökugnsstugan var de historiska former som kunde berätta om denna "Lands-Skikkens Enhed", som alltså enligt Sundt var kliven i sin grund. De var nationella ursprungstyper i Østlandet respektive Vestlandet och representerade i Sundts utvecklingshistoria de två första klasserna. Den tredje klassen utgjordes av spisstugan, "Peisstuen", vilken hade uppkommit när en utländsk innovation, "Peisen", hade inneslutits i det ursprungliga ärilshuset och förändrat både dess skick och seder till det bättre.<sup>870</sup> Med den öppna spisen hade nämligen också skorstenen införts vilken förde ut eldstadens sot och rök från bostaden. Hemmen i Østlandet hade med andra ord blivit renare, och denna nya renlighet, hävdade Sundt, hade varit av avgörande betydelse för att en ny social ordning av både sedlig och teknisk utveckling kunnat uppkomma. Ett folks utvecklingspotential var således inte enbart geografiskt förutbestämd till centralbygderna, utan även en trakts renlighet kunde öka både kommunikation och bildning, och därigenom även den goda samhällsutvecklingen:

Jeg kunde henpege paa, at Renlighed gjør det triveligt og livligt, at en Almuesmand med et pynteligt Væsen lettelig kommer i venlig Forbindelse med Embedsmænd og andre Folk i høiere Livsstilling, og Betragtningen kunde føre derhen, at de pyntelige Hus-Skikke, som udvikles i lyse og venlige Huse, igjen beforder alsidig

Dannelse, Karakterens Udvikling, Selv-Følelse, *Fremskridts-Aand*. Og jeg kunde i den Anledning minde f. Ex. om agronomiske Reiseberetninger fra Bergens Stift, hvor Forfatterne ligesom ikke kunne finde Ord for at beskrive den store Tankens Uvirksomhed, som skal herske der, medens Agronomernes Klager over Østlandets Bønder heller holde paa at forstumme.<sup>871</sup>

Utifrån denna nya stugklass – den renliga spisstugan – hade en specifik art av timmerbyggnad utvecklats med en någorlunda bestämd territoriell utbredning, nämligen den akershusiske stugformen med sitt artsspecifika märke – husets ingång som förde direkt in i stugan och var placerad mitt på långväggen. Andra geografiskt bestämda byggnadsarter som enligt Sundt hade utgått från *spisstugans klass* var den mandalske, nedenæske, thelemarkske, jæderske och trondheimske stugformen. Alla med sina unika artsmärken, och sina variationer inom arten. Rökugnsstugan hade däremot inte mottagit den öppna spisen – denna nya innovation som ledde till renlighet och utveckling – och därför hade inte nya byggnadsklasser uppkommit vilka sedan hade grenats ut i särpräglade byggnadsarter och -varianter i de norska bygderna. Denna rökugnsstuga kvarstod i sin urform ända in i Sundts egen samtid. Dessa två utvecklingsscheman för det norska byggnadsskicket – det lummiga ärilshusträdet och den kala rökugnsstugestammen – kunde förklaras genom sina urformer vilka i sin tur kunde förklaras av naturens beskaffenhet.<sup>872</sup>

Redan 1865 hade emellertid Sundt gjort helt om. Liksom i förbifarten – i en kort artikel i *Folkevennen* – monterade han ned sin stora tvåstuge teori, och det på grund av nya empiriska fynd, närmare bestämt upptäckten av två forntida grytkedjor i Bergens stift: ”Men af hvad jeg hørte i Ryfylke, i Forbindelse med Fundet af hin Grydelænke fra Hedendommen, maa jeg nu slutte, at Røgovnstuen ikke er nogen oprindelig Lands-Skik.”<sup>873</sup> Dessa grytlänkar sattes fast i en bjälke ovanför eldhärden och kunde således endast finnas i ett ärilshus.

Efter denna sin egen vederläggning återstod det hos honom och andra samtida norska byggnadshistoriker endast en utvecklingsgren för det norska byggnadsskicket:

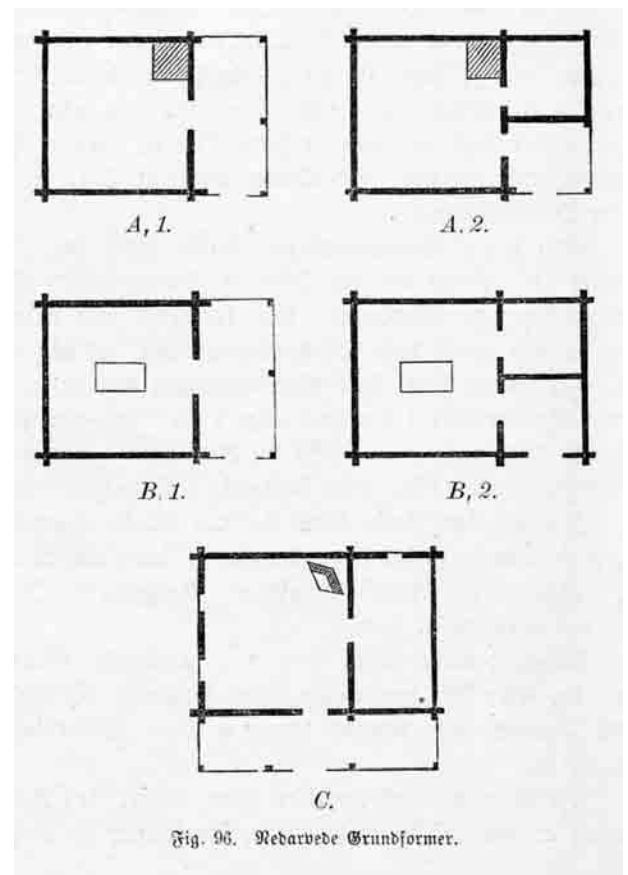


Fig. 96. Redarbejde Grundformer.

Fig. 49. Eilert Sundt upprättade i sin norska hustypologi 1861 två olika urformer samt dessa fem grundformer för alla senare ”Stueformer omkring i Landets forskjellige Egne”. Vestlandets urform var ”Røgovnstuen” (A, 1 och den yngre A, 2) vilken hade överlevt in i modern tid. Østlandets urform ”Arestuen” (B, 1 och den yngre B, 2) hade tidigt ersatts av ”Peisstuen” (C är en specifik grundtyp, men även ärilen i B, 1 och B, 2 ersattes av öppen spis). Dessa spisstugor hade därefter anpassats till sex lokala spisstugevarianter. *Träsnitt i Bygnings-Skik, 1861*.

ärilshuset var den ursprungliga byggnadsformen, men den hade ersatts av rökugnsstugan i väst och av spisstugan i öst. Antikvarien Nicolaysen kom fram till samma resultat 1871: ärilshuset hade varit ursprungligt i hela Norge och till och med i hela Skandinavien. Även konsthistorikern Dietrichson kunde 1889 i sin skrift om byggnadssamlingen på Bygdø intyga att detta ursprung och denna utveckling var korrekt. En vetenskaplig konsensus hade med andra ord kristalliserats ut, och det var denna samstämmiga uppfattning om den uråldriga norska kul-

turutvecklingen som visades upp i Kong Oscar IIs Samlinger på Bygdø Kongsgaard med hjälp av representativa och historiska träbyggnader som Kjellebergstuen och Hovestuen.<sup>874</sup>

Samma vetenskapliga konsensus om naturens och territoriets, snarare än etnicitetens betydelse för kulturen utgjorde även grunden för utvecklingskedjan av byggnadstyper vid Norsk Folkemuseum på Bygdø två decennier senare. Men uppdelningen i Norsk Folkemuseum å ena sidan i nationaletnografi, *Den nationale Afdeling*, å andra sidan i konsthistoria, *Afdelingen for Byernes og de høiere Klassers Liv*, kan även sägas utgöra en avspeglning av en dialektisk-nationell historiesyn där det samtida, norska folket i institutionsnamnet Norsk Folkemuseum utgjorde syntesen av national- och världskulturen – samt av denna organiska kulturhistoria och 1800-talets konstitutionella kontraktstänkande. Som förut visats (s 81 ff) utgjorde detta en betydande skillnad i tyngdpunkt gentemot Nordiska museet vars vikt snarare hade förlagts i en sorts genealogisk-nationell historiesyn, bildad av föreställningen om en organisk relation mellan folk och styresman, den senare arrangerad som en hazeliansk succession av nationalindivider bestående av Johan August, Artur och Gunnar Hazelius. Dansk Folkemuseum hade slutligen i sin mobilisering av ”de tabte Lande” framför allt presenterat en territoriell-nationell historiesyn, och kan man säga att Olsen i sitt museum förverkligade den grundtvigska historiefilosofins ideala gränser för danskheten såsom ett territorium av ett klart åtskilt folk, språk och skick.

### Allmän, skandinavisk och nationell etnografi

Terroriets betydande roll var inte specifik för Dansk Folkemuseum utan fanns även närvarande vid Nordiska museet och Norsk Folkemuseum. I alla tre folkmuseerna användes territoriet som avgränsning av ett källmaterial vilket därefter kunde systematiseras typologiskt eller stilhistoriskt samt kompareras med föremålssamlingar från andra territorier. Utgångspunkten stod att finna i en bred, allmän etnografi som innefattade världsvida studier av utvecklingens hierarki från vilden till nomaden och åkerbrukaren, det vill säga Sven Nilssons komparativa etnografi. En sådan världsvid bredd på den systematiska

nivån återfanns bland annat i Universitetets etnografiska Samlinger i Kristiania, grundade 1859. Men som vi kommer att se kritiserades detta odifferentierade museum för att vara gammaldags och ovetenskapligt – ett gemensamt etnografiskt museum för den europeiska civilisationen samt de primitiva folkslagen och de främmande civilisationerna kunde inte försvaras.

Det var som svar på Sven Nilssons naturhistoriskt grundade, komparativa etnografi som Molbech 1840 hade upprättat sin vetenskapliga triad av *historisk-kritisk* respektive *fosterländsk-etnografisk* utforskning av folk i det historiska kulturtillståndet samt *naturhistorisk-etnografisk* metod för mänsklighetens förhistoriska, vilda tillstånd. En liknande uppdelning genomförde även Hildebrand 1882 när han särskilde historia från kulturhistoria, vilka alltså bägge undersökte historisk tid, utifrån sina specifika material, metod och syfte. Som beskrivits tidigare (s 66) grupperade Molbech sina tre forskningsfält i förhållande till en hierarki som inneslöt ett högsta tillstånd av kultur, *stat* och *konst*, samt ett folkligt naturnära *skick* och slutligen ett ahistoriskt mänskligt *liv*. På liknande sätt lät Hildebrand sin *historia* fokusera ett folks genier och politiska bragder och nederlag – ”den yttre historien” – medan han förlade brännpunkten i sin *kulturhistoria* till samma folks sociala, evolutionära utveckling under historisk tid – ”den inre historien” – samt sin *jämförande fornforskning* till dito utveckling under förhistorisk tid.<sup>875</sup>

Molbechs ”fædrelandske Ethnographie” utgjorde således en tidig motsvarighet till Hildebrands kulturhistoria – de liknade varandra både i deras historiska objekt och i deras jämförande metod, men inte i den senares darwiniskt evolutionära teori som hade inneslutits som en övergripande förklaringsmodell för utveckling.

Det är i detta sammanhang som Hazelius och hans avgränsning 1873 av det universella etnografibegreppet i Skandinavisk-etnografiska samlingen hör hemma; med hjälp av komparativ metod utforskade han ett specifikt skandinaviskt område i den nilssonska universaletnografen. Under de kommande decennierna rörde sig dock Hazelius närmare en väsensskild kulturhistoria, en sorts molbechsk nationaletnografi. Olsen låg från första stund närmare den molbechska distinktionen. I ett brev till

Hazelius 1879 hade han stakat ut sin gräns för en dansk, "national-historisk" yta som skulle utforskas genom att samla in "gamle Folkeminder her i Danmark" och därefter syntetiseras med hjälp av hans "historisk-etnografiska Videnskab". Detta kulturellt grundade nationsterritorium med sitt utvecklingshistoriskt grundade etnografibegrepp utgjorde således på samma gång en kulturell och vetenskaplig avgränsning vilken i sin tur tydliggjorde syftet bakom Olsens utställning:

Jeg gjør denne Restriction, fordi Udstillingens Formaal er national-historisk og altsaa ogsaa bør omfatte de fraskilte Lande Slesvig, Norge og de nuværende svenske Provindser, for saa vidt som den danske Kultur ogsaa har Del i deres Fortid. Som De vil see, er det allerede et betydeligt Skridt frem ad, at jeg har faaet den historisk-etnografiske Videnskab optaget i Udstillingsprogrammet.<sup>876</sup>

Denna Olsens historisk-etnografiska vetenskap kan också kallas för nationaletnografi, det vill säga en etnografi som undersökte ett historiskt folk som hade uppnått en nationell utvecklingsnivå och som under detta tillstånd av folkliv hade bebott ett specifikt, dansk-kulturellt territorium. Eftersom den danska kulturens centrumområden hade följt med den allmänna kulturutvecklingen, hade Olsen nödgats gå till danskhetens mer perifera delar utanför riksgränsen för att hitta vetenskapligt representativa minnesmärken för tidigare nationella utvecklingskedan. Med hjälp av Dietrichsons konsthistoriska rön menade sig Olsen kunna avtäckas en avgörande skillnad mellan det danska och det norska förhållandet till den allmänna kulturutvecklingen. "Medens Danmark", skrev Olsen 1881, "fulgte jævnt med den almindelige Kulturutvikling, blev Norge staaende ved den romanske Stil og uddannede denne i Træbyggnings- og Træskærererkunsten til en virkelig national og ejendommelig Stil, der rodfæstede sig i Folket og gav dets kunstneriske Evner en sær kraftig Retning og Styrke i Udviklingen."<sup>877</sup>

Det existerade således inte på samma sätt ett territoriellt centrum- och periferiproblem i Norge. Den norska kulturen hade nämligen enligt Olsen och Dietrichson

samt den norske historikern och politikern Ernst Sars, i det andra bandet av *Udsigt over den norske Historie*, 1887, tidigt sackat efter "den almene Kulturutvikling" och först i och med 1800-talets nationella uppvaknande åter kommit i fatt och hittat den rätta utvecklingstakten. Denna oförmåga att hålla takten med den omgivande världen hade haft både kulturhistoriska och politiska implikationer. Dels hade enligt Olsen den "nationale Almue- eller rettere Folkestilen" hållit sig levande i Norge tack vare att dess livskälla, "nemlig Træarkitekturen", fortfarande flödade friskt – vilket gjorde landet till ett etnografiskt huvudområde för folkmuseerna. Dels hade landet förlorat sin självständighet, enligt Sars på grund av att "Danmarks Samfundsorden bedre end Norges svaret til de Krav, som den almene Udvikling stillede." Men tack vare den nya tidens nationella, eller nationalindividuella krav hade Norge med sitt samhällssystem av "Odels- eller Selvejerbønder" i sen tid återfått sin självständighet, medan Danmarks karaktär såsom feodalt envælde medfört ett förfall till en period av svaghet.<sup>878</sup>

I ett sådant kulturidealistiskt och utvecklingshistoriskt tänkande hade en kulturhistorisk mobilisering av hela folket direkta statspolitiska följder. Och utifrån samma synsätt utgjorde nationaletnografien i sig *både* ett bevis för nationens utvecklingsgrad och förmåga att överleva politiskt och ett verktyg för att empiriskt utforska nationens särpräglade folkliv. Som tidigare visats var en sådan andlig, kulturhistorisk väckelse, "känn dig själv!", ett av huvudsyftena bakom de skandinaviska folkmuseerna. I själva verket hade de utformats som ett massmedium, eller bättre, som ett folkmedium för en bred och omfattande folkbildningsverksamhet. Således som ett medium varigenom den splittrade massan bildades till ett harmoniskt folk av individer med självkänsla och självkännedom. Hazelius skrev 1882 att han alltid hade strävat efter att hålla sitt museum öppet så länge som möjligt och "att den ledande grundsatsen med afseende på förevisningstidens utsträckning alt ifrån museets öppnande har varit att låta samlingarna vara tillgängliga så ofta och så lång tid af dagen som möjligt, för att därigenom ingifva allmänheten större intresse för museets fosterländska uppgift samt låta det i olika riktningar åstadkomma så mycket kraftigare väckelser."<sup>879</sup>



Samma slags nationaletnografi återfanns förvisso vid Norsk Folkemuseum, själva hjärtat i den nya tidens kulturhistoriska samhällighet där perifera nationer ombildats till centrum och vice versa; medan Aall letade alla sorters kulturhistoriska minnesmärken inom rikets gränser, fick Olsen söka sina kulturhistoriska byggnader utom rikets gränser – enbart lösöret hade överlevt tidens gång i Danmark. Dock inneslöt samlingarna vid Norsk Folkemuseum två huvudavdelningar, dels en samling av föremål från borgarhus och herrgårdar vilken ställdes ut i en stilhistorisk serie av interiörer eller ”Tidsværelser”, dels en samling av föremål från bondgårdar och fiskarstugor vilken ställdes ut i en mängd territoriellt avgränsade interiörer eller ”Bygderum” samt i friluftsmuseets museistugor, bland dem Raulandsstuen och Grølistuen. Den föremålsgrupp och samlingsavdelning som utgjorde bygderummens och museistugornas tingsliga grundval hade ändrats till namn ett par gånger mellan 1895 och 1902: ”Den nationale Afdeling” hade blivit ”Bygdeafdelingen”. Men trots de olika namnen hade innebörden varit densamma genom åren – föremålssamlingen avspeglade ett norsk-kulturellt territorium som tog slut vid riksgränsen, till skillnad från det dansk-kulturella vid Dansk Folkemuseum och det nordisk-kulturella vid Nordiska museet.

Skillnaden mellan dessa tre folkmuseer var på en gång uppenbar och fördold, uppenbar i det att insamlingsområdena hade olika utbredningar, fördold i det att Nordiska museet *grundade* sin verksamhet i den centrala, skandinaviska folkstammen medan Norsk Folkemuseum och Dansk Folkemuseum *grundade* sin verksamhet i den perifera, nationella utgreningen i det norska och danska folket. Visserligen fokuserade även Nordiska museet framför allt det svenska folket, men museiverksamhetens grund stod ändå att finna i det innehållsrika, skandinaviska ursprunget. Detta var en skillnad gentemot Norsk Folkemuseum och Dansk Folkemuseum där verksamhetens fundament återfanns i utvecklingens betydelsefulla uttryck – de särpräglade folkens uppkomst och differentiering i skilda bygder. På så sätt aktualiserades en skandinavisk respektive nationell eller historisk etnografi vid de skilda folkmuseerna.

Denna koppling mellan territorium och vetenskap framkom tydligt i en skrivelse till Stortinget 1896 vilken

Moltke Moe och Alf Collett vid Foreningen for Norsk Folkemuseum hade författat tillsammans med Jørgen Brunchorst, konservator vid Bergens Museum och företrädare för Den national-ethnografiske Forening i Bergen.<sup>880</sup> Bergenforeningen hade bildats 1892 av en samling betydelsefulla personer i den dåtida norska museisfären, bland annat konsthistorikern Johan Bøgh, initiativtagare och direktör för Vestlandske Kunstindustrimuseum, och arkeologen Gabriel Gustafson, sedermera professor och direktör för Oldsagsamlingen vid Universitetet i Kristiania samt ordförande för Foreningen for Norsk Folkemuseum i Kristiania. Liksom sin systerforening i Kristiania hade foreningen i Bergen grundat ”et norsk folkemuseum”, men alltså två år före museet i huvudstaden. I februari 1893 bestod det bergenska museet av en samling om ett par tusen norska föremål som hade ställts upp i fyra möjligen fem stuginteriörer medan de mycket betydelsemättade dräkterna hade påkläts nio dräktdockor i stugorna.<sup>881</sup>

Detta norska folkmuseum i Bergen beskrevs av Johan Adrian Jacobsen. Denne sjökaptan hade alltsedan slutet av 1870-talet lett etnografiska expeditioner, bland annat till Grönland samt längs Sibiriens kust och Nordamerikas västkust. Han hade transporterat både människor och föremålssamlingar till samlare och museer, till exempel till Hagenbecks ”antropologish-zoologische Ausstellung” i Hamburg, World’s Columbian Exhibition i Chicago samt Königl. ethnographisches Museum (Kungl. etnografiska museet) och Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes (Museet för tyska folkdräkter och hemslöjdsprodukter), bägge i Berlin.<sup>882</sup> Det var således en erfaren och internationellt känd insamlare och utställare av ”etnografika” som hade anställts av den nationaletnografiska foreningen i Bergen för att förverkliga dess norska folkmuseum. Den 14 februari 1893 hade så Jacobsen inkommit med sin verksamhetsberättelse vilken bland annat berörde hans två insamlingsresor i Vestlandet i september respektive oktober året före:

Paa disse 2de Samlingsreiser samt ved hvad der blev erhvervet i Bergen af Opkjøbere tilveiebragtes cr. 2000 Gjenstande, deriblandt 30

gamle Dragter; disse tænkes, saasart Rummet tillader det, at klædes paa typiske Mands- og Kvindefigurer, da Erfaringen har lært, at saadanne Figurer meget mer tildrager sig Publikums Opmærksomhed, end om de blev ophængte i Udstillingsskabe. Ved Opstillingen er, saavidt Rummet tillader det, forsøgt at opstille Stuer for sig, saa at Masfjorden, Modalen, Exingedalen, har maattet faa en Stue for sig, Voss – Sogn – Nord- & Søndfjord, hver en Stue<sup>883</sup>.

Enligt museistiftarna själva gav detta arrangemang en någorlunda fullständig bild av hemmen i det bergenska vestlandet. Hazelius ”med sit ’store nordiske Folke-museum’ i Stockholm” angavs uttryckligen som förebild i årsskriften. Samtidigt är det inte svårt att uppfatta likheterna i dessa interiörer med dem som ställdes upp på världsutställningarna, bland annat just av Hazelius. Jacobsen var väl införstådd med dessa museitekniska spörsmål och hade själv varit arrangör för en utställning med samlingar från 25 utomeuropeiska folkslag i Chicago 1893. Och i föreningens årsskrift tillskrevs också museets snabba och lyckliga utveckling ”Hr. Jacobsens Iver, Energi og sjeldne Evne som Samler og Arrangør af denne Slags populære Fremstillinger”.<sup>884</sup>

Förvisso gav bägge föreningarna sina institutioner namnet norsk folkemuseum och bägge hade i stiftelseögonblicket ambitionen att skapa landstäckande folkmuseer, eller som bergenföreningen formulerade sig, ”at søge snarest muligt tilveiebragt et saavidt gjørligt fuldstændigt norsk ethnografisk Museum først for Vestlandets Landsbygder, dernæst for det hele Lands Bygder og Byer.”<sup>885</sup> Men i föreningarnas gemensamma skrivelse till Stortinget 1896, som också kom att ge dem statligt bidrag, syntes inte längre detta slags nationella ambition; i stället slogs det fast att inte någon av dem skulle ha hela landet som insamlingsområde. Liksom de tidigare etablerade arkeologiska museerna i Bergen och Kristiania skulle ansvarsområdena för dessa folkmuseer avgränsas till Vestlandet respektive Østlandet och det nordenfjeldske Norge.<sup>886</sup>

I detta sammanhang är det tydligt att det *norska* i dessa norska folkemuseer först och främst ska ses som ett kulturellt och territoriellt nationsbegrepp. Det norska

och nationella kunde vara en folkbildning på andlig-territoriell grund likaväl som på andlig grund inkluderande ett mindre betydelsefullt territorium. Men på samma gång som det nationella var ett sådant överordnat helhetsbegrepp, var det också ett underordnat begrepp i ett etnografiskt vetenskapligt sammanhang. Eller som det stod i bergenföreningens första stortingsskrivelse 1896 rörande dess samlingar: ”Foruden en række fremtrædende ejendommelige gjenstande fra vestlandets forskjellige bygdelag, maa særlig fremhæves en samlet kollektion paa over 300 gjenstande fra Sætersdalen, samtlige af stor interesse for den national-etnografiske forskning.”<sup>887</sup>

I Norge liksom i Danmark fungerade följaktligen det nationella även som en specificering av det etnografiska vetenskapsfältet, vilket under andra hälften av 1800-talet hade delats in i en allmän, europeisk, skandinavisk, nationell respektive lappsk etnografi. Det är denna kulturterritoriella och vetenskapliga betydelse som går igen i både Den nationale Afdeling på Norsk Folkemuseum i Kristiania och Den national-ethnografiske Forening i Bergen. Men båda dessa nationaletnografiska samlingar beskrevs också i samtiden som kulturhistoriska och kan i sin andlig-territoriella utbredning sägas utgöra museala motsvarigheter till Rydbergs kulturhistoria – samt explicit även till Hazelius kulturhistoriska museum. Den senare föreningen ombildades också till Bergens Museums kulturhistoriske Afdeling och inordnades i likhet med Norsk Folkemuseum sida vid sida med den konsthistoriska samlingen.<sup>888</sup> Museernas samlingar fick således två olika slags centrum: i den ena samlingen landsändarnas och böndernas nationaletnografi, i den andra samlingen städernas och överklassens stihistoria.

Detta sammanhang kan också vara en god utgångspunkt när relationen mellan en ”almindelig ethnografisk Samling” och ”de norske kulturhistoriske Samlinger” ska utredas. Dessa bägge samlingar beskrevs 1907 av museichefen Yngvar Nielsen i jubileumsboken över institutionen: *Universitetets ethnografiske Samlinger*.<sup>889</sup> På detta museum handlade det visserligen inte som på Norsk Folkemuseum om en nationellt etnografisk samling vid sidan av en stil- och konsthistorisk samling, utan om en differentiering inom det etnografiska fältet. Nielsen häv-

dade nämligen att han sedan han övertagit chefskapet för samlingarna 1878 hade differentierat museets verksamhet genom att staka ut ett kulturhistoriskt område vid sidan av det allmänt etnografiska. I skarp motsättning mot företrädaren, historikern Ludvig Kristensen Daa, skilde Nielsen mellan å ena sidan den europeiska civilisationen och å den andra de primitiva folkslagen samt de främmande civilisationerna. Nielsen ansåg alltså att det europeiska och det främmande inte kunde samlas på ett och samma allmänna etnografiska museum. Detta var, menade han, en gammalmodig föreställning om det mänskliga som en etnografisk helhet – Sven Nilsson i åminnelse – en tanke som också hade avspeglats i Hazelius användning av ”skandinavisk” för att specificera den allmänna etnografin i dennes första museibildning 1873: Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm.<sup>890</sup>

Daa tillhörde generationen före Hazelius och Nielsen, och enligt den sistnämnde drev han alltså en nilssonsk tanke om att alla folk och kulturer kunde rymmas inom ett allmänt, etnografiskt museum:

Ethvert *ethnos* skulde, efter hans Opfatning, kunne finde sin Plads inden denne. Et ethnografisk Musæum skulde rumme alle Kulturer. Saaledes havde jo ogsaa Hazelius givet sine Samlinger Navn af det *skandinavisk-ethnografiske Musæum*, hvilket først længere frem i Tiden blev ændret til *Nordiska museet*. Men Ethnografi er et, og Ethnografi er noget andet. Fra nutidens almindelige ethnografiske Musæer maa rettelig udskilles al Repræsentation af de europæiske Folks og de dermed sammenhængende Kulturer. Her havde Daa grebet Feil ved at ville indlemme Samlinger til Belysning af den europæiske Civilisations Historie i et Musæum, der skulde sætte sit hovedsagelige eller vel rettere eneste formaal i at repræsentere de primitive Folkeslag og saadanne Folk, hvis Civilisation hviler paa et fra Europas helt afvigende Grundlag.<sup>891</sup>

Nielsen ansåg sålunda att det existerade två artskilda etnografier – en allmän och en europeisk – och utifrån hans norska synvinkel blev det då relevant att vidare dif-

ferentiera representationen av de europeiska folken i en nationell etnografi. Men i detta stycke etablerade Nielsen även en distinktion mellan etnografi och kulturhistoria, och hävdade att den senare enbart skulle tillämpas på den europeiska kulturens utvecklingsgång. Man kan alltså säga att Nielsen fixerade betydelsen i ordet etnografi respektive kulturhistoria. Utgångspunkten för honom var det allmänt herderska sammanhanget mellan folk och dess kultur, det vill säga att ett specifikt folk, *ethnos*, gav upphov till en specifik kultur som i sin tur hade etablerat sig och utvecklat sin egenart i ett specifikt territorium. Skillnaden gentemot den tyske filosofen var dock att Nielsen avgränsade kulturbegreppet till den europeiska historien. Däremot upprättade han inte en distinktion mellan kultur och civilisation – med olika utgångspunkter i folket respektive det sociala – utan för honom var en europeisk etnografi liktydig med den europeiska civilisationens kulturhistoria.

På sätt och vis låg denna Nielsens tudelning nära Hildebrands särskiljning av sin tingliga och socialt utforskande vetenskap i jämförande fornforskning respektive kulturhistoria – samtidigt ”primitive Folkeslag” var nämligen att jämföra med de europeiska folkens förhistoria. En sådan koppling mellan arkeologi och etnografi har ju utretts tidigare i föreliggande avhandling, bland annat i Sven Nilssons komparativa etnografi (s 56 ff).

Först i denna kontext framkommer innebörden i det nationella som differentiering av en särskild, europeisk etnografi och det skandinaviska som differentiering av den världsvida, allmänna etnografin. Således som hos Olsen, Nielsen, Brunchorst och Aall i en nationell etnografi, en dansk respektive norsk kulturhistoria, samt hos Daa och Hazelius i en skandinavisk etnografi, men hos den sistnämnde även i en svensk kulturhistoria, i synnerhet på 1890-talets Skansen.

Liksom Hazelius hade Daa placerat in det norska i det skandinaviska sammanhanget men alltså i ett allmänt etnografiskt museum, närmare bestämt i Den skandinaviske Afdeling vid Universitetets ethnografiske Samlinger, som hade öppnats 1859. Ett sådant allmänt etnografibegrepp som inkluderade all världens folk i ett och samma etnografiska museum existerade varken i museisektorn i Danmark eller i Sverige. Redan 1841 hade

Kongl. Vetenskaps Akademien fört över sina etnografiska samlingar till Naturhistoriska Riksmuseet i Stockholm, men det dröjde till 1902 innan en särskild etnografisk avdelning bildades vid detta museum – och till 1935 innan ett självständigt museum grundades. I Köpenhamn invigdes Det kongelige ethnografiske Museum 1849 som det första museet i sitt slag i världen och inordnades 1892 som en egen avdelning vid Nationalmuseet. Vid sidan av dessa allmänt etnografiska föremåls- och museisamlingar öppnades Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm 1873, ombildat till Nordiska museet 1880, samt Samlingen af den danske Bondestands Fortidsminder i Köpenhamn, 1879, omdanad till Dansk Folke-Museum 1881.

I Kristiania hade visserligen alla kulturer en gång inordnats i ett och samma etnografiska museum, men 1878, således nära nog samtidigt som Hazelius och Olsens museigrundande, reorganiserade Nielsen Den skandinaviske Afdeling till Den norske Afdeling samt avgränsade dess omfattning till "Historien om Norges nationale Kultur i de sidste 3–4 Aarhundreder". Denna avdelning skulle enligt Nielsen särskiljas från det allmänt etnografiska museet, ja, hans plan var i själva verket att grunda "et virkelig *selvstændig norsk, nationalt og kulturhistorisk Musæum*" där Norges "gamle Kulturfrembringelser" och "Prøver paa gamle Tidens Folkekultur" skulle kunna bevaras och ställas ut.<sup>892</sup> Det var emellertid först 1894 när bland andra Aall och Moe grundade Norsk Folkemuseum i Kristiania som en självständig institution i enlighet med Nielsens tankar öppnades, således ett museum som inrymde Den nationale Afdeling, sedermera Bygdeafdelingen.<sup>893</sup>

I den upprättade primära relationen mellan en artskild europeisk etnografi och dess specificering i en nationell etnografi liknade Nielsens Den norske Afdeling och Aalls Norsk Folkemuseum i avgörande grad Olsens Dansk Folkemuseum. Däremot placerade den grundläggande relationen mellan en världsvid, allmän etnografi och dess differentiering i en skandinavisk etnografi Hazelius Skandinavisk-etnografiska samling närmare Daas Den skandinaviske Afdeling. Men Hazelius rörde sig som sagt närmare Nielsen, Olsen och Aall i och med etableringen av Nordiska museets friluftsavdelning på

Djurgården, det kulturhistoriska Skansen med dess mer ensidigt fosterländska syften. Dessa två skilda etnografiska relationer och grannskap – som också avspeglar skandinavismens reorganisering i danska, norska och svenska nationalismen – belyser således en annan närhet än den som förut har beskrivits mellan Aall och Hazelius i deras festivaliska och socialetiska iscensättningar av friluftsmuseerna. Man kan säga att Aall i sin vetenskapligt etnografiska verksamhet låg närmare Olsen än Hazelius, medan han i sina socialetiska iscensättningar snarare hämtade inspiration från Skansen i Stockholm än från Lyngby i Köpenhamn.

Att Aall och Moe samt sedermera Fett inneslöt Norsk Folkemuseum i både en estetisk-konsthistorisk och en etnografisk-kulturhistorisk helhet – en helhet som omfattade både det europeiska och det nationella, men inte det främmande utomeuropeiska – passade bra med deras föreställningar att kulturströmningar uppkom i centrum och spreds till periferin, det vill säga hade sitt ursprung i en tidsperiods världsstad på den europeiska kontinenten och vidarefördes till de avlägset belägna norska dalgångarna. Fett skrev 1906: "Hver tid former sina typer, og hvert land sina afskyggninger."<sup>894</sup>

Såväl Den norske Afdeling i Nielsens skrivelse 1878 som Den national-etnografiske Forening i Bergen i dess stadgar 1892 och Norsk Folkemuseum i Moes program 1895 hade ett dubbelt syfte i denna empiriska naturalism. De var med sina museisamlingar ett kulturterritoriellt källmaterial och med sina folklivsbilder en nationaletnografisk kunskapsyntetisering.<sup>895</sup> Således förlades Den nationale Afdeling liksom Afdelingen for Byernes og de høiere Klassers Liv på Norsk Folkemuseum i en vetenskaplig dimension, det vill säga i nationaletnografien respektive konsthistorien; bonden som representerades av Raulandsstuen på Norsk Folkemuseum var territoriellt och kulturhistoriskt nationell. Denne bonde var ett kunskapsobjekt som definierades utifrån en vetenskaplig differentiering – en etnografi som innefattade ett spel mellan nationella och europeiska områden, inte mellan skandinaviska och allmänna områden.

Det innebar i sin tur att bonden primärt inte var bärare av en norsk folkkultur som stod i en motsatsställning till en europeisk stadskultur, utan av ett etnogra-

fiskt numedalskt och norskt uttryck i förbindelse med ett stilhistoriskt norskt och europeiskt. Eftersom Raulandsstuen ansågs vara den ålderdomligaste profana träbyggnaden i Norge var den också en öppning till ett gemensamt norskt landsskick. Men dessutom var byggnaden såsom ”gammel fællestype” en passage till ett gemensamt germanskt byggnadsskick med *en* odifferentierad stuga för alla sociala skikt i hushållet. Slutligen flätades Raulandsstuen genom sina ornament samman med den europeiska stilhistorien. Relationen mellan Norge och Europa togs således för given i både nationaletnografin och stilhistorien.

Detta nyare etnografiska synsätt medförde att Raulandsstuen inte sågs som en allmän byggnadstyp och etnografisk lämning som kunde återfinnas hos folk över hela världen, det vill säga folk som befann sig i åkerbrukets utvecklingstillstånd. I stället blev Raulandsstuen ett resultat av yttre påverkan av konst och teknik och inre anpassning till skick och natur, således av västerländskt kulturarv samt numedalskt bygdeskick och numedalsk naturmiljö – inte av ett universellt utvecklingstillstånd av åkerbrukare, inte heller av ett nationellt byggnadsskick utan europeiska impulser.<sup>896</sup>

Vid invigningen av Norsk Folkemuseums anläggning på Bygdø 1902 talade Moe förvisso om en ”Verdenskultur” som Norge var del av. Men eftersom det handlade om kulturella *influenser* – inte om *påverkan* från lägre naturfolk eller *likheter* i universella utvecklingstillstånd – begränsades hans världskultur till ett högre kulturtillstånd, närmare bestämt till den europeiska kulturen som ständigt gav influenser till den norska kulturen: ”Men vor norske Kultur er ogsaa en Gren af Verdenskulturen, stadig paavirket af denne. Ingen Fjordbund er saa dyb, ingen Dal saa indestængt, at Kulturens store Bølgeslag ikke er naaet didind, blot mere afdæmpet.”<sup>897</sup>

Till skillnad från den påstådda sociala eller bildningsmässiga samhällsklyftan i Danmark och Sverige fanns det vid 1860-talet ett annat slags ”Samfundskløft” i Norge, nämligen en kulturterritoriell klyfta som hade formulerats av Sars. Han hävdade, till skillnad från Moe, Aall och Fett, att den nyare norska historien präglades av motsättningen och dragningskraften mellan en ursprunglig bondekultur som var bärare av det äkta norska

och en borgar- och ämbetskultur som var främmande och därmed inte del av den oförfalskade nationen. Sars ställde med andra ord upp det urnorska folket i en motsatsställning mot det invandrade andra folket.<sup>898</sup>

Denna tvåkulturteori blev föremål för en långvarig och tidvis skarp debatt under senare hälften av 1800-talet där Nielsen gick i svaromål, bland annat i ett debattinlägg 1886: *Er der i Norge et Folk eller to Folk, en Kultur eller to Kulturer?* Medan Sars menade att nationen var en organisk storhet, att nationen var överordnad kulturen och att denna nationalkultur sprang ut av det norska folket, formulerade Nielsen en tankegång – som även Moe delade – där kulturen var ett uttryck för den allmänna civilisationen vilken fick sin bestämda form i det nationella. Detta allmänna flödade ut över det västerländska kulturområdet från kontinentens kulturhärdar tack vare de stora folkens förmåga att vara originella på många områden, och i motsats till Sars menade Nielsen att de mindre folken måste tillägna sig det för att utveckla sig som nation. De mindre länderna som Norge stod med andra ord innanför den allmänna kulturen, men samtidigt blev de inte mer och mer utländska ju mer kultur som flödade in. Det handlade nämligen inte om en fientlig kulturkamp mellan ett invandrat folk i städerna och ett norskt folk på landsbygden, det var, skrev Nielsen, endast ”et Slagord fra Tyskland” som hade blivit importerat. I stället handlade det här om en ständigt pågående process där den västerländska kulturen omvandlades till bestämd nationalkultur – således samma rörelse som karakteriserade Nielsens tidigare beskrivna europeiska etnografi och nationaletnografi. Nielsen sammanfattade: ”Nordmændene har tilegnet sig den almene Kultur paa en selvstændig og national Maade, og de kan vel ogsaa smigre sig med samtidig at have givet noget tilbage. Vort Aarhundrede kan saaledes opvise en nationaliseret almen Kultur.”<sup>899</sup>

Föreställningen om en tvådelad befolkning introducerades tidigt i Norge, åtminstone lika tidigt som ett minnesmässigt sätt att se på verkligheten introducerades, det vill säga omkring år 1800. Överhuvudtaget utgjorde denna föreställning en viktig grund för den etnografiska och historiska forskningen under hela seklet, bland annat i formationen av den norska museisektorn. Liksom i de

tidigare arkeologiska museerna, avgränsades till exempel folkmuseernas i Bergen och Kristiania ansvarsområden 1896 till Vestlandet respektive Østlandet och det nordenfjeldske Norge.<sup>900</sup>

Ett grundproblem i denna föreställning rörde frågan om befolkningen i Norge bestod av ett folk eller två, eller om ett och samma folk hade utvecklats olika i skilda delar av landet. Utgjorde folkets etnicitet grunden för kulturen eller formades den i folkets arbete med naturens element? Bestod det norska folket av två stammar, en stam som hade vandrat in i landet längs kusten norrifrån och en annan som hade invandrat österifrån från Sverige? Denna senare invandringsteori hade formulerats 1839 av historikern Rudolf Keyser i *Om Nordmændenes Herkomst og Folkeslægtskab*. Men när Sundt sedermera reste runt i Nordnorge hade han inte funnit några lämningar som kunde bekräfta den. Sundt hävdade i stället 1861 att landet beboddes av ett och samma folk, men att det under århundradenas lopp hade differentierat sitt arbete och sin sociala ordning i förhållande till naturens karaktär där det bodde och verkade.<sup>901</sup>

Sundt kom in i detta tvåkulturproblem från ett annat håll än Keyser och Sars och hävdade att människans anpassning till sin omgivande miljö hade skapat de bägge kulturerna i Norge, inte i någon sorts invandring. Den norska kulturhistoriens tvekluvna utvecklingsgång grundade sig enligt Sundt i landets olikartade natur och näringsfång. Deras särpräglade beskaffenhet i öst och väst hade medfört att två olika fundamentala innovationer gjort sig gällande, vilka i sin tur skapat två diametralt olika sociala sammanhang hos samma folk: den öppna äriken med sitt ärilshus och sin progressiva kultur i Østlandet samt den slutna rökugnen med sin rökugnsstuga och sin statiska kultur i Vestlandet. Sundt trodde också att dåtidens världsbild påverkade nutidens, och menade sig alltså ha empirisk kunskap om två norska kulturhistoriska sammanhang i ett äldre kulturtillstånd. Denna skillnad var emellertid i färd att avlösas av en annan i hans samtid, närmare bestämt av den avgörande olikheten mellan landsbygdens och stadens väsen. I staden, skrev Sundt, var människorna mer olika än på landsbygden; de hade olika vanor, större fordringar och en mer utvecklad skillnad sinsemellan i sinnelag och tankesätt.

De hade utvecklat ett friare väsen vilket återspeglades i deras individuellt utformade bostäder och byggnader på ett avgjort annat sätt än landsbygdens befolkningen med sitt ”Bygnings-Skik”.<sup>902</sup>

Dessa två kulturtillstånd i samtiden inneslöt olika begrepp om vad som var rätt och passande; således fanns det två olika moraliska åskådningar tillstädes i Norge samtidigt, varvid Sundt sällade sig till de bildade stadsbornas moraluppfattning, men utan att förneka att goda levnadsmönster kunde hämtas ur landsbygdens traditioner. Dock hävdade han att stadens bildade individer inte som landsbygdens bönder dolde sitt sinnes mening bakom fastlagda seder och bruk. I stället raderade individerna allt det som kunde behöva döljas ur sitt sinne för att frimodigt kunna yttra sin mening, uppenbara sitt sinne och ge sanningen rätt. Bönderna i de gammaldags bygderna var å sin sida helt bundna till sederna; den goda tanken låg fjättrad och allt doldes bakom inlärd dialoger. Men denna forntidens fasta regler höll nu på att upplösas, och därför gällde det att bildade ämbets- och vetenskapsmän styrde landsbygdens befolkningen mot ett gott, fridsamt och framåtblickande samhälle.<sup>903</sup>

Både Moes och Sundts tankar låg närmare Niensens påverkade nationalkultur än Sars isolerade nationalkultur. De menade i likhet med Nielsen att den universella kulturen fick sin särprägel av varje nation som den flödade in i. Det handlade emellertid redan i detta centrum om ett slags partikularistisk universalism eftersom influenserna alltid utgick från kontinentens kulturhärder för att sedermera nå perifera städer och bygder – från Paris till Kristiania och vidare ut i de norska dalgångarna. Och endast de länder och bygder som rörde sig mot centrum genom att bejaka dessa kulturinfluenser blev del i den universella strävan efter en högre civilisation. Denna riktning vände endast undantagsvis – ett geni kunde gå emot strömmen – men annars handlade det om en universalism som inte tog upp yttringar av perifera folk.

Sundt och Nielsen delade åsikten att det norska samhället bestod av olika civilisationsnivåer – det vill säga samhällsklasser med olika bildningsgrad – och att det fanns en kvalitetsskillnad mellan städernas fria och bildade individer och landsbygdens traditionsbundna bönder. Men samtidigt såg de sig också som ögonvittnen

till en pågående förädlingsprocess, de kunde ge skildringar om hur "Bondestanden har hævet sig op" till ett högre civilisationstillstånd och hur därigenom arbetet med att närma de två klasserna kunde påbörjas i Norge. Kulturutvecklingen var nämligen ett civilisationsprojekt för både Sundt och Nielsen. Men däremot fanns det i deras allmänna kultursyn inte plats för Sars nationella tvåkulturteori – "Snakket om de to Kulturer er grebet ud af Luften og har gjort megen Skade" – och inte heller för dennes skiftande åsikter att konflikterna över samhällsklyftan kunde vara utgångspunkt antingen för en nationell sammansmältning eller för en oöverstiglig skillnad.<sup>904</sup>

### Enskildheter, systematiseringar och principer

Sambandet mellan territorium och nationell kultur hade nära nog blivit en självklarhet vid alla tre folk museer, och en kulturterritoriell danskhet, norskhet och svenskhet samt skandinaviskhet skapats. Men vid sidan av denna kulturterritoriella tanke organiserades samlingarna vid Dansk Folkemuseum, Norsk Folkemuseum och Nordiska museet även utifrån ett typologiskt och utvecklingshistoriskt sätt att se på verkligheten. Sundt visade ju med all önskvärd tydlighet att tanken på territorium som organiseringsgrund för museisamlingar inte stod i strid med ett typologiskt och utvecklingshistoriskt sätt att systematisera och komma till kunskap. Snarare än en motsats kan en skillnad skönjas mellan *territorium* som avgränsning av källmaterial och vetenskapligt objekt, *typologi* som vetenskaplig metod och kunskapssyntetisering och *utvecklingshistoria* som övergripande föreställning om den fysiska verklighetens principer, inklusive eller exklusive en metafysisk grund.

En sundtskt darwinsk utvecklingshistoria hade givit betydelse åt eldstads-, byggnads- och bohagstyperna i museistugorna och stuginteriörerna vid alla tre folk museer. Museibesökarna kunde följa eldstadens utvecklingsgren – dess funktionella former men även dess rudiment – från den primitivaste ärilen i Eldhuset på Fäbodvallen från Jämtland på Skansen, Ostenfeldgaarden i Lyngby och Aamlistuen på Bygdø till den mer utvecklade öppna spisen i Blekingestugan på Skansen, Hallandsstuen i Lyngby och Grøslituen på Bygdø och vidare till

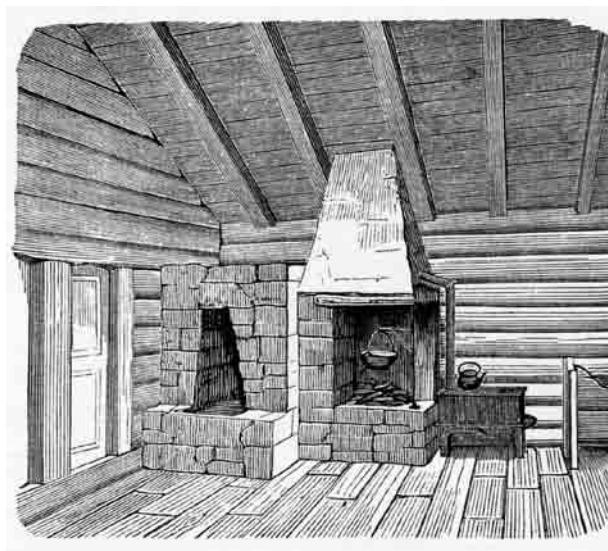


Fig. 50. En av eldstadens utvecklingslinjer enligt Eilert Sundt i *Bygning-Skik*, 1861: "røgovn, peis og kogeovn" från en stuga i distriktet Sogn i Norge. Bilden reproducerades flitigt i byggnadshistorisk litteratur, bland annat i Harry Fetts *Gamle norske hjem – hus og bohove*, 1906, varifrån detta träsnitt är hämtat.

järnugnen i samma Blekingestuga på Skansen samt i Näsgården i Lyngby och Bygderummene i Ridehuset på Bygdø där en hel serie av varianter ställdes ut, således en järnugnsvariant i varje stuginteriör. Denna typologiska utvecklingshistoria förelåg på en metanivå i folk museernas stuginteriörer och museistugor, men återfanns också på en objektnivå i vissa systematiska föremålsutställningar, som Fetts *Gamle norske ovne* på Bygdø sommaren 1905.<sup>905</sup>

Fett använde den sundtskt darwinska teorin om utveckling både i skriften *Gamle norske hjem – hus og bohove* och i utställningar på Bygdø. Han undersökte de individuella tingen och byggnaderna och deras beståndsdelar empiriskt i deras utveckling, men även på samma gång stilkritiskt samt kategoriserade tingen och byggnaderna i enlighet med en utvecklingskedja efter Sven Nilssons modell: lapplägrets naturnära byggnadsformer, vidare över primitiva timmerkojor och fäbodar till bondgårdarnas ärils-, rökugns- och spisstugor. Vid invigningen av friluftsmuseet på Bygdø 1902 återfanns förvisso enbart bondgårdarnas ärils- och spisstugor – Aamlistuen, Raulandsstuen och Grøslituen. På Skansen hade dock

Hazelius redan 1891 lätit ordna samma utvecklingshistoriska kedja av byggnadstyper som i Fetts skrift – Lapp-lägrer, Kolarkojorna, Fäbodvallen, Stenstugan, Morastugan och Blekingestugan. Utöver denna kulturhistoriska yta hade Sundt som vi minns även fått ta plats i Skansens personhistoriska vägnät.<sup>906</sup>

Även Olsens särpräglade utvecklingsserie i Lyngby för det danska kulturterritoriet återfanns hos Sundt i dennes studie 1861. Sundt jämförde nämligen den primitivaste nordtyska respektive norska utvecklingstypen för bondgården:

Kort, lige saa nær som Tømmerskoven overalt i Fortiden laa ved Gaardene, lige saa snar var man til at fælde Tømmer og bygge sig et nyt Hus, for hver Gang et nyt Behov opstod, saa der kom til omtrent ligesaa mange særskilte Huse, som vi efter nyere Maade vilde tænke os Værelser. Dette blev ligesom en særegen norsk Skik, lige modsat af hvad jeg har ladet mig fortælle fra det nordlige Tydskland, at der paa hver Bondegaard skal være et stort Hus, som under sit ene Tag omfatter baade Menneskene og Dyrene og Avlingen og Altsammen.<sup>907</sup>

För Olsen utgjorde detta ”saksiske Bygningsskik” även ursprungstypen för den danska bondgården, därav Ostenfeldgaardens placering på Frilandsmuseet i Lyngby. Även i denna dansk-etnografiska utvecklingsgren kunde levande, funktionella former och döda rudiment beses, det vill säga ”middelalderlige Former, stagnerede som en Overlevering fra Fædrene og som er bevarede, skønt Livets Krav er løbet fra dem, og skønt man i selve Landbruget har fulgt en Udvikling, under hvilken de ikke mere gør Fyldest.”<sup>908</sup> Det rörde sig visserligen om en annorlunda och i avgörande delar motsatt ursprungstyp för bondgården i Nordtyskland och Danmark jämfört med Norge, men orsaken bakom den kulturhistoriska utvecklingsgången var ändå densamma hos Olsen som hos Sundt; nya behov hade fött nya former som hade alstrat nya skick och därigenom kulturhistorisk utveckling.

Helt visst hade denna utveckling givit mängder av framsteg för det danska respektive norska samhället, men

bägge folklivsforskarna identifierade också en stor fara som hade inkluderats i utvecklingsprocessen – alieneringen. Sundt tog i likhet med Hazelius fasta på försämringen från ett dåtida hushåll där husbonden, husfolket och arbetsfolket levde och verkade tillsammans till ett samtida samhälle där samhällsklasserna levde åtskilda utan övergripande, faderlig tillsyn. Även i Olsens folkmuseum stod en nationell gemenskap mellan dåtid och samtid samt mellan hög och låg i fokus. Men han ville även visa på människans alienering från naturen genom att visa hur människan, boskapen och skörden hade avskilts från varandra i bondgården – och i livet i stort. Olsens variant i Lyngby av en sundtsk ”Udviklingsrække” inleddes med Ostenfeldgaard, ett ärilshus ”med Mennesker og Kvæg under et Tag”, och fortsatte med tre olika utvecklingstyper av spis- eller skorstenshuset: ”a) Nordslesvig. Mennesker og Kvæg i Stuehuset. Lader og Udhuse. b) Halland. Kvæget ude af Stuehuset. Lader og Udhuse. c) Skaane. Den regelmæssigt firkantede danske Bondegaard, som den bestaar endnu i Skaane og i det øvrige Danmark.”<sup>909</sup>

Detta var en utvecklingshistorisk skildring av människans separation från naturen. År 1903 beskrev Olsen också i ett brev till sin museumsassistent Jørgen Olrik hur han såg på böndernas uppfattning av naturen innan de hade blivit påverkade av väckta skollärare och senare av folkhögskolor. Det var, menade Olsen, en skillnad mellan naturlig delaktighet och konstlad naturupplevelse, en skillnad mellan natur och naturestetik – således att *vara natur* respektive att *få en upplevelse av naturen*. ”Sansen for Naturskønhed er ikke gammel”, skrev Olsen och fortsatte: ”Det var først Rousseau, der skabte den moderne Natursans, der, som Taine siger, viste sin Samtid en Solopgang, medens dens Øine hidtil var sløvede af Vokslys Skin.”<sup>910</sup> Tvärtemot denna moderna, estetiska natursyn hade primitiva människor samt oväckta bönder troligen inte uppfattat sig som någonting annat än natur:

Om det primitive Menneskes Opfattelse af sit Forhold til Naturen er der vist skrevet meget, men jeg har jo intet at tage til her. Man behøver dog kun at have kendt Bønderne, før de blev paa-virkede af ”opvakte” Skolelærere eller senere fra



Høiskolerne for at forstaa, at Naturen i Modsætning til Mennesket ikke rummedes i deres Tanker. Følelsen for Naturskønhed havde de ikke, men mulig havde de en inderligere og nærmere Forbindelse med den, end vi forstaa. De følte sig som en Del af den og deres Husdyr var ikke Umælende [*stumma*]. De talte til dem og de begrep hinanden.<sup>911</sup>

Detta ligger nära Sundts uppfattning om bönderna som fjättrade vid bygdeskicket, vilket i sin tur var en förlängning av naturnödvändigheten, förvisso i mer eller mindre nära kontakt med kulturens innovationsström – således ett organiskt samhälle där natur och tradition mötte kultur och innovation, men där det första ledet var bestämmande för utvecklingen i en specifik bygd.

Sundts tankar fanns även närvarande på Skansen. De uttrycktes i Hazelius mer specifikt vetenskapliga systematiseringar av friluftsmuseet, medan principerna för detta sorterande gjordes tydliga i två vägledningar som gavs ut 1905: *Skansens Kulturhistoriska Afdelning* av amanuensen Axel Nilsson, samt *Skansens Zoologiska Afdelning* av föreståndaren Alarik Behm. I dessa skrifter blir det tydligt att ”den etnografisk-kulturhistoriska afdelningens” utvecklingshistoriskt-territoriella delar delade utrymme med den naturvetenskapliga avdelningens linneanska natursystem och dess indelning i *stenriket*, med block från svenska gruvor på Skansens malmberg, *växtriket*, med traktens flora runt museistugorna, och *djurriket*, med den nordiska faunan i den zoologiska avdelningen.<sup>912</sup>

Friluftsmuseet påminde i sin organisering om en sorts vetenskapshistorisk lärobok vilken utredde förhållandet mellan naturen och människan utifrån skilda vetenskapliga system. Huvudvikten lades emellertid inte på teoretiska likheter eller olikheter mellan dessa system utan på de verkliga förbindelselänkarna mellan natur och människa; hur människan brukat naturens riken, och hur hon, som Hazelius skrev 1898, ”från detta hemtar viktiga medel i kampen för tillvaro och framåtskridande.” Denna utsaga pekar på ett allmänt darwinistiskt och liberalt utvecklings- och konkurrenstänkande som Hazelius skrev in i relationen mellan människa och natur samt

mellan människa och människa i 1800-talets samhällstillstånd. Som förut visats (s 58 f och 151 ff) hade utvecklingstanken – som både given framstegsriktning och öppen anpassningsbarhet – varit närvarande i etnografin och kulturhistorien i Skandinavien alltsedan 1830- respektive 1860-talet. Dessa utvecklingstankar utgjorde i olika kombinationer fundament i utforskningen av folkminnen och systematiseringen av dem i eldstads-, byggnads- och kroppstyper.<sup>913</sup>

En direktkontakt med Sundts evolutionära eldstads- och byggnadsteori gav Axel Nilsson prov på i artikeln *Äril, spis och ugn*, publicerad i tidskriften *Ymer* 1905. I likhet med Fett i hans byggnadshistoriska skrift 1906 använde Axel Nilsson ett rikligt källmaterial både från Sundts studie över det norska byggnadsskicket och från museistugorna på Skansen. Utifrån ett sundtskt darwinistiskt antagande om en verkande utvecklingsprincip, ”utvecklingen från enklare till mera effektiva former”, ville Axel Nilsson visa att den inhemska ugnen hade sprungit ur ärlen, det vill säga att den inte, som den öppna spisen, hade förts in i landet utifrån.<sup>914</sup>

Det var en ambition i Sundts efterföljd, och en slutsats som han ledde i bevis genom att presentera en sammanhängande följd av utvecklingsskeden hos ugnen. Det vill säga allmänna grundformer som hade vuxit fram ur helt folkliga förutsättningar i Jämtland, Hälsingland, Skåne, Vestlandet, Värmland, Uppland, Småland, och så vidare, men som på den evolutionära nivån bildade en oavbruten kedja. Samtidigt följde Axel Nilsson även ett rudiment – som han hade påträffat i sentida ugnar – bakåt genom evolutionen tills han hade återfunnit dess uppkomstmiljö och ursprungliga funktion. Rudimentet var gruvan, helt enkelt den eldpall som var belägen framför den värmande bakugnen, och vars ursprungsfunktion hade varit matlagning och belysning. Det var i eldhuset, eller i kokhuset som det också kallades, som de naturliga betingelserna hade varit rätt för att en sådan ugn med gruva skulle uppstå och få användning. Men, fortsatte Axel Nilsson, när gårdens ursprungliga eldhus hade differentierats i skilda hus med olika ändamål hade i vissa fall gruvans funktion upphört. Så var fallet i bastun med dess endast värmande funktion: ”Då emellertid här den öppna grufvan aldrig kommer till användning, måste

man tyda hennes förekomst på så sätt, att dessa basturs eldstadsform utbildats i något annat af gårdens hus, där grufvan verkligen var behöflig, och sedan som rudiment medföljt till bastun.<sup>915</sup>

Källorna till denna sundtskt darwinska studie fann Axel Nilsson bland annat i Hazelius idealhistoriskt rekonstruerade eldstäder på Skansen där såväl funktionella som rudimentära eldstadselement hade murats in.

Samtidigt fanns på Skansen även Linnés jämviktstänkande närvarande, ja, i alla fall till formen i den naturvetenskapliga avdelningens tre riken. Mer betydelsefull var emellertid Linnés karakteristik och uppmaning i *Systema naturae*, "Homo, nosce Te ipsum", människa, känn dig själv.<sup>916</sup> Denna anmodan hade Hazelius gjort till motto för Nordiska museet, men på så sätt att han hade vänt dess riktning – blicken på naturen, förfallet och Guds skapelse hade vänts mot kulturhistorien, framsteget och det nationella och nordiska. Linnés budskap att människan skulle lära av naturkunskapen och rätt uppfylla sin plats i skapelsen ersattes på Skansen av Hazelius uppfattning om det minnesmässiga synsättets nödvändighet för att människan rätt skulle förstå sig själv och sin plats i samhället. Det innebär att denna maxim även utgjorde en bro på Skansen mellan de tre naturrikenas historiska taxonomi och den kulturhistoriska avdelningens utvecklingslinjer. Vägledningarna för friluftsmuseets naturvetenskapliga avdelning tog till exempel enbart upp namn och lokaler för mineraler, växt- och djurarter. Den kulturhistoriska avdelning skildrades däremot utifrån mänsklighetens utveckling i Norden, det vill säga utvecklingen som en allt större komplexitet och allt högre fulländning, samt bygdens klimat och naturbeskaffenhet som påverkansfaktorer för utformningen av samernas och böndernas eldstäder, redskap och byggnader.<sup>917</sup>

Med den andra av dessa maximer, "kampen för tillvaro", gav Hazelius ett svar på hur en människa skulle kunna komma till kännedom om sig själv. Både som darwinistiskt allmångods och specifikt från Sven Nilssons, Sundts och Hyltén-Cavallius studier uttryckte citatet kärnan i en utvecklingsteori för kulturhistorisk forskning. Men Hazelius skrev så att säga in denna kärna i en kulturhistoria sådan Rydberg tänkte sig, en kulturhistoria som inkluderade stats-, händelse- och person-

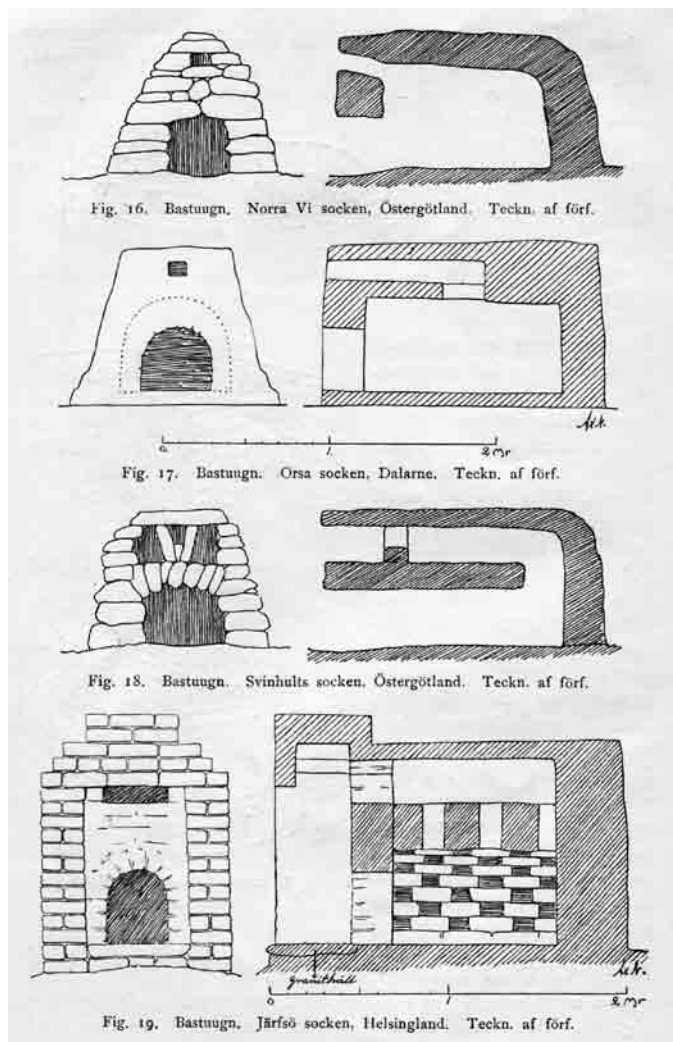


Fig. 51. Exempelen från Östergötland, Dalarna och Hälsingland vittnade om den gemensamma kedjan och grunddragen i den inhemska ugnens utvecklingsskeden. Bastuugnen nederst, framvuxen ur helt folkliga förutsättningar, utgjorde "höjden af fullkomning". Uppmätningar: Axel Nilsson, Äril, spis och ugn, 1905.

historien – i de historiska minnesdagarna och i namnen på gångvägarna på Skansen – och som karakteriserades av *såväl* en jämn, kontinuerlig utvecklingsgång som ett framåtskridande med språng – således både en sundtsk och nilssonsk utvecklingstanke. Den skansenska kulturhistorien bestod av alla dessa element. Samtidigt stod denna mångfasetterat vetenskapliga aspekt av kulturhistorien sida vid sida med den linneanskt betonade, natur-

historiska sidan av friluftsmuseet samt med den social-etiska aspekten av kulturhistorien vid Skansens festivaler. Somt av detta återfanns även i Lyngby, somt på Bygdø, men varken Dansk Folkemuseum eller Norsk Folkemuseum hade en så sammansatt uppbyggnad som Skansen, Nordiska museets friluftsavdelning.

På Skansen syntes ett första omvälvande utvecklingsprång i naturtillståndets upphävning i ett tillstånd av enhetlig kulturutveckling med kontinentala kulturhärddar och särpräglade bygdeskick i Norden; bägge dessa tillstånd kunde förklaras med hjälp av en darwinism efter sundtskt snitt. Det andra språnget hade tagits när detta senare kulturstadium avlösts av samtidens splittrade tillstånd av rotlösa råa massor, hjärtlöst konkurrerande manspersoner samt självreflexiva kultiverade individer i storstäderna. Även detta sista tillstånd kunde förklaras i darwinska termer, men inte i första hand av dem som Sundt hade satt i spel i sina studier – naturligt och konstlat urval, tolkat som ett slumpmässigt respektive medvetet urval av den bästa och mest funktionsdugliga formen i en given miljö – utan snarare av kampen för tillvaron vilken vittnade om ett tillstånd av individuell splittring och skoningslös konkurrens. Således ett tillstånd som både Sundt och Hazelius försökte upphäva genom en omfattande väckelse- och folkbildningsverksamhet.

Denna dubbelhet hos Hazelius kan ju förklaras av hans närhet till en rydbergsk kulturhistoria med dess företrädare för spekulation framför en empiriskt darwinsk utforskning. Darwinismen hos Sundt var i sin tur en mycket specifik variant av socialdarwinism, närmare bestämt en som helt inriktade sig på att förklara och förmedla hur harmoniska framsteg i samhället uppkom. Sundt gav den hantverksmässiga processens ständiga små formruckningar som förklaring för en långsam och gradvis utveckling – vid sidan av den tekniska innovationens hastiga och stora formförnyelser. Det innebär att Sundt i sin teori för teknisk och social utveckling skurit bort en av Darwins två hjärtpunkter ur dennes utvecklingslära – kampen för tillvaron – och därmed också en av de verkande orsakerna för artbildning hos den engelske biologen.

Så långt om det sundtskt darwinska inslaget i skandinavisk byggnadshistoria, folklivsforskning och folk-

museisektor. De från Sven Nilsson utgående tanketrådarna om universella utvecklingstillstånd och komparativ metod utgjorde å sin sida ett allestädes närvarande inslag i de arkeologiska, etnografiska och konsthistoriska sammanhangen under andra hälften av 1800-talet. Detta nilssonska inslag kommer nu att undersökas närmare i dess tillämpning vid folk museerna.

På Skansen utgjorde Lapplägröts öppna brasplats själva urformen för människans vandring in i kulturutvecklingen. Den schweiziske översättaren Jules-Henri Kramer, tillika lärare vid Kongl. Krigsakademien, förlade lapparna i naturens sköte – men med seder – i den av Nordiska museet utgivna vägledningen *Le Musée d'Ethnographie Scandinave du Dr Artur Hazelius à Stockholm (Dr Artur Hazelius skandinavisk-etnografiska museum i Stockholm)*, 1879. Kramer beskrev det nordligaste Sverige som ”den enorma regionen Norrland med sina ödsliga lappmarker, där Europas sista nomadfolk snarare vege terar än lever.” I denna beskrivning förlades alltså lapparna bokstavligt talat till ett vege terande tillstånd, en karakterisering som dock specificerades av den följande skildringen. Kramer fortsatte nämligen med att beskriva detta lapska folk som en sista representant för seder och en livsstil som sedan oräkneliga sekler hade försvunnit från den europeiska kontinenten. Därför var lapparna särskilt intressanta i förhållande till sina betydligt mer högtstående indo-germanska grannar – skandinaverna – som trots det bistra klimatets återhållande verkan ändå var bröder i den europeiska civilisationen. För endast 50 år sedan, fortsatte Kramer, hade nämligen dessa primitiva lappar alltjämt använt skifferskrapor och jaktspjut, och för två kanske tre sekler sedan tillbett formlösa stenar som gudar, möjligen på liknande sätt som en gång schweizarna när de i tidernas gryning kom vandrande in i alplandskapen.<sup>918</sup>

Journalisten och författaren Herman Ring hade å sin sida 1893 beskrivit Skansenlapparna som kringirrande naturbarn som endast lätt berörts av kulturens förposter i sin handbok för museibesökare: *Skansen och Nordiska Museets anläggningar å Kgl. Djurgården*. Även Ring beskrev dessa lappar som ett slags gränsfolk mellan natur och kultur, och på samma sätt skildrade han också hälsingebönderna som ett gränsfolk, men mellan

landsbygdens naiva formande och stadens drivna teknik. I Bollnässtugan med dess dekorativa målningar och tre höga skorstenar, vilka visade ”att eldstäderna äfven nått en annan utveckling än förut”, återfanns således samma tanke som vid Norsk Folkemuseum; kulturen infördes via städerna och de högre klasserna till landsbygden och bönderna där den blandades med bygdetraktion och naturnödvändighet. Takmålningarnas ornament var förvisso utförda i rokoko men de figurativa bibelscenerna präglades fortfarande av en viss naivitet. Det fanns således tecken i stugan som pekade inåt mot det traditionsbundet innerliga uttrycket i bygden, men också utåt mot det tekniskt drivna handlaget i staden.<sup>919</sup> Således det handlag som i sin moderna, maskinella form helt slätade ut skillnaderna såväl mellan land och stad som mellan nation och nation.

Tankefiguren i Sven Nilssons universella utvecklingsstadier kan man återfinna i både Kramers och Rings beskrivningar av Skansen. Men Ring inneslöt dessutom samma slags dubbelhet i förklaringen av formutveckling som visats förut – bland annat hos Sundt – det vill säga inre bygdetraktion och yttre teknikinnovation. Här kan man skönja en skillnad mellan 1870- och 1890-talets tankar om utveckling, såtillvida att Kramer placerade sig nära den nilssonska idén om utvecklingstillstånd medan Ring snarare kan sägas ha flätat samman två utvecklingstankar, påminnande dels om den nilssonskt universella, dels om den sundtskt darwinska utvecklingstanken.

År 1893 slutade Skansens byggnadshistoriska utvecklingslinje i Bollnässtugan. Det vill säga den linje som hade fört besökaren från Lapplägrrets nomadkåta med dess krans av stenar runt elden till Bollnässtugans tre öppna spisar med dess höga skorstenar och intryck från staden och de högre stånden. Däremellan hade både Ring och Axel Nilsson i sina vägledning för föreslagit ett spår genom det territoriella för att bese de olika landskapens partikulärt egenartade uttryck, till exempel det specifikt blekingska och småländska i Stenstugan, Kolarkojan och Tjärdalen. Ett annat val var att vandra genom den linjära och universella kulturutvecklingen och dess uttryck i eldstädernas olika skeden, eldstäder som förvisso även de hade anpassats till sin omgränsande miljö, till exempel i materialvalet.

Samma sorts vetenskapliga idealväg för museibesökarnas folkbildning skisserades även av Styrelsen för Norsk Folkemuseum 1899 med Aall vid pennan. Men i detta fortfarande enbart påbörjade friluftsmuseum på Bygdø inleddes vägen i stadens systematiska och stil- och personhistoriska samlingar i museibygnaderna runt Torget, fortsatte till landet och friluftsmuseets presentation av Norges olika bygdeskick och avslutades i skogen och de primitiva fåbodarna:

Fra Torvet kommer man ud paa Landet. Her støder man paa de langs Veien liggende Eien- domme, der – saa vidt mulig i geografisk Orden – gjennem sine Bygninger gjengiver vor nationale Bygningsskik i de forskjellige Egne. Længere frem naar man ogsaa en forladt Eksercermo, hvor der til sine Tider afholdes Fester med nationale Danse o. l.; herfra gaar man videre til en liden Skov, hvor en Bymand kan lære Sæter- og Skogslivet at kjende.<sup>920</sup>

I den rena typen eller huvudformen var eldstadens och mänsklighetens utveckling varandras spegelbilder. Medan ursprunget på Bygdø stod att finna i ”Sæter- og Skogslivet”, återfanns utgångspunkten i Lyngby i Os- tenfeldsgaarden och dess gemensamma yta för skörd, boskap och bönder och på Skansen i fjällappens tältkåta; i



Fig. 52. Raulandsstuen (t.h.) och Grøslistuen (t.v.), bägge från Numedal, återuppfördes 1898–1899 som fullständiga museistugor vid Norsk Folkemuseum på Bygdø. Lagg märke till att de värdefulla vetenskapliga fästpunkterna på Raulandsstuen, ”dörposternes udskjæringer” samt runskriften ovanför dörren, täcktes med plank. De var därmed skyddade men inte synliga. Foto: Narve Skarpmoen, 1903. Norsk Folkemuseums bildesamling.

dess mitt fanns, som Axel Nilsson skrev 1905, ”eldstaden, *aran*, på blotta marken, på sin höjd begränsad af några i krets lagda stenar.”<sup>921</sup>

Denna härd var urformen. Här hade den vilde jägarens öppna brasa på marken helt enkelt förts in i skydd under nomadens renfällar. Den likaledes öppna ärilen med sin eldpall mitt på golvet utgjorde i sin tur den första primitiva anpassningen till ett inomhus, en olikhet hade med andra ord etablerats mellan inomhus och utomhus. Kulturen och bosättningen hade så att säga gjort sitt intåg i mänskligheten, och på Skansen fick uttrycket för detta första språng – det vill säga ärilen som eldstadstyp – ta form i flera olika byggnader. En äril byggdes till exempel i de mer bofasta skogslapparnas timmerkåta, en annan i de sommarboende stintornas ålderdomligt runda köksskål och ytterligare en i Fäbodvalens bonings- och eldhus – den fyrsidiga timmerstugans ursprungstyp.

Från runt till fyrkantigt, således, och från obeständigt till varaktigt, från brasplats till eldpall, från tältkåta till timmerbyggnad, det var resultat av det första språnget – men i detta senare kunde ändå reminiscenser av det förra spåras och utforskas. Dessa ärilens lokala variationer följdes på friluftsmuseet av ugnens och spisens mångfald, exempelvis den av kullersten klumpigt uppförda spisen i Kolarkojan och den kombinerade ugnen och spisen i Stenstugan med sin korta skorsten utan spjäll: ”Eldstaden är väl utvecklad, så att den ej har sin plats midt på golvet under en rököppning i taket, utan är inmurad i den bortre väggen i hörnet längst upp till höger, med en ugn innanför till och med, men af spjäll finns ej ett spår.”<sup>922</sup>

När Axel Nilsson författade sin utredning om eldstädernas utvecklingshistoria rörde han sig enbart i den vetenskapliga dimensionen av museistugan – och då framför allt i dess sundtskt darwinska aspekt. I Blekingestugans eldstadsanordning kunde han härleda den tidigare ärilen ur både gruva och bakugn. Den senare ugnen hade ju utvecklats till en egen inhemsk grundform i eldhuset, men medan dess utlöpare fortfarande flammade av liv och variationskraft, hade gruvans förgrening slocknat och förvandlats till rudiment i museistugan. Den öppna spisen med sina utländska rötter hade i sin tur ersatt ärilen i stugan – det vill säga bostadshuset – men även här

komplex. Stuga, kokhus och bod förläggas i närheten af hvarandra, uthusen för sig. Byggnaderna ordna sig småningom kring en fyrsidig gårdsplan. Utvecklingen sker dock olika snabbt i olika orter. Redan västgotalagen antyder, att en bod eller ett härberge var sammanbyggt med stugan vid hvardera af dess båda gäflar. Men ännu i dag finna vi i skogstrakterna gårdar, där någon regelbunden sammanslutning af husen knappast är märkbar. Man bygger där ännu på gammalt vis med knuthuggna stockar, och för detta byggnadssätt faller det sig naturligt att uppföra skilda hus af endast



Fig. 24. Interiör af Kyrkhaltstugan (Blekinge) i Skansen.

en stocks längd. På slätterna däremot, där skogbristen tidigt framtvungade nödvändigheten att bygga med klufna stockar eller plankor i skiftesverk eller med ännu mindre timmerroslände konstruktioner<sup>1</sup>, möjliggjordes tidigare ett fast sammanbyggande af husen i förtöpande följd kring en fyrsidig gård.

De hus, som först sammanslås med hvarandra, äro stuga, bodar och kokhus (kök). Äfven härvid sker förloppet något olika i olika delar af landet. I somliga orter är sälunda till stugan fogad en

<sup>1</sup> Se förfas uppsats om övergångsformer mellan blockhus och korsvirk i Studier tillägnade Oskar Montelius, sid. 165 ff.

Fig. 53. Artur Hazelius idealhistoriskt rekonstruerade eldstad i Blekingestugan 1891 utgjorde en fullgod vetenskaplig representation och användes som empiriskt källmaterial av Axel Nilsson i dennes vetenskapliga artikel *Äril, spis och ugn*, 1905, varifrån denna sida är hämtad.

hade utvecklingen gått vidare och i senare tid hade en sättugn i gjutjärn tillfogats för en mer effektiv uppvärmning.<sup>923</sup> Denna utvecklingstanke hos Axel Nilsson, men också hos Hazelius och Sundt, var teknikdriven, och svarade på frågan hur människan i Norden med hjälp av en kombination av en långsam, inhemsk innovationsrörelse och utländska uppfinningsprång mer och mer hade tillägnat sig ett bekvämt liv i ett ändamålsenligt hem – men utan att mista gemenskapen i storstugan, hembygden och fosterlandet. Här fanns med andra ord åter en anledning att använda kulturhistorien som resurs för det sociala.

En av alla dessa jämkningar och förbättringar var att funktionerna i köket och bostaden, som i tidig tid varit separerade i två byggnader – eldhuset och stugan – hade förts samman i enorstuga. I den älderdomliga Blekingestugan var alla funktioner fortfarande differentierade i den gemensamma eldstadens olika brandhärdar för bak, kok, ljus och värme: ”Liksom i dessa hus kök och stuga äro sammanslagna till ett rum, så är äfven kökets eldstad, bakugnen, sammanbyggd med stugans eldstad, spisen.”<sup>924</sup>

Denna integrering var dock inte den enda möjligheten för eldstadens utvecklingsgång, utan i enlighet med den sundtskt darwinska utvecklingstanken existerade det skilda eldstadsformer i olika bygder. Bollnässtugan på Skansen vittnade om en sådan annan gång, en utveckling där stugan och eldhuset hade förblivit åtskilda och där stugans öppna spisar blivit mer herrgårdslika till både form och placering.<sup>925</sup> För Hazelius var denna mangårdsbyggnad även intressant eftersom den befann sig på rätt sida gränsen till det nya och orediga där kulturutvecklingens typer och huvudformer hade ersatts av rotlösa, nivellerade och hastigt växlande modenycker. De kulturhistoriska museernas uppgift var då att rädda vad som räddas kunde av sådana försvinnande folkminnen som Bollnässtugan och Blekingestugan. I ett publicerat brev från 1880, till stöd för Olsen i Köpenhamn, uppmanade Hazelius just till en dylik insamling:

Danmark har ännu mycket af stort intresse att erbjuda af folkliga minnen, såsom jag under flere resor i edert land haft tillfälle att iakttaga, men hos eder liksom hos oss är det af yttersta vikt att skynda med inhöstandet, ty hvarje år i denna nivellerings tid minskas utsigterna för en god skörd och går säkert för forskningen mången skatt ohjelpig förlorad, om man ej skyndar att rädda honom.<sup>926</sup>

Liksom för Olsen och Aall var det viktigt för Hazelius att de folkminnen som samlades in var representativa ur både bygdelokalt och utvecklingshistoriskt perspektiv. Museiombudet Erik Modin, tillika komminister i Ytterhogdal, tillsändes till exempel 1896 ett brev angående en

intressant stuga på Røjjesgården i Älvros, Härjedalen. Hazelius lyfte här fram både landskapsformen och utvecklingstypen som viktiga aspekter för museistugorna på Skansen – således både territorium och typologi: ”Att få Herjedalen representeradt genom en särskild stuga – förutsatt att denna är af en annan typ än de på Skansen nu befintliga – vore särdeles önskligt.”<sup>927</sup>

Ju längre besökarna vandrade längs Rings och Axel Nilssons vetenskapliga idealväg på Skansen, desto högre upp i de universellt mänskliga utvecklingsstillstånden kom de – men även i kulturutvecklingen i enlighet med Sundts darwinism. I likhet med Fett i hans byggnads- och boahagshistoriska studie 1906 hade museistugorna varit empiriska källor för Axel Nilsson i dennes vetenskapliga skrift 1905. Han hade alltså använt Blekingestugan som objekt i utredningen av eldstadens utvecklingskedan och anordningar i äldre allmogestugor. Här i en och samma eldstad kunde Axel Nilsson återfinna alla tre grundformer av eldstadens evolution; såväl äril som ugn och spis hade förts samman från sina olika ursprungsmiljöer – den ursprungliga gårdens eldhus och stuga – och förenats till en närmast monumental pjäs i Blekingestugan. Kombinationen av gruva och bakugn, och deras funktioner för ljus, kok och bak, hade varit ändamålsenlig i eldhuset, men väl iorstuga hade gruvans funktion ersatts av den öppna spisen med dess effektivare matlagings- och belysningsmöjligheter. I yngre eldstadsskeden skulle också gränsen mellan gruvan och spisen komma att suddas ut, och sedermera även muren mellan ugn och spis. Men här i den tidiga ryggässtugan kunde Axel Nilsson fortfarande upptäcka de olika grundformerna, eller snarare, här kunde han se en god vetenskaplig och generell rekonstruktion som förklarade flera skeden i eldstadens utvecklingshistoria.

Denna eldstad i museistugan var således på sätt och vis en vetenskaplig skulptur i mursten och kalkputs över människans framsteg och uppfinningsrikedom. I den fanns den skandinaviska kulturutvecklingen inmurad, åtminstone fram till det specifika läget i Lilla Brödhult i Kyrkhults socken, Blekinge. Blekingestugan på Skansen skulle vara ett generellt uttryck för utvecklingsnivån och den särpräglade traditionen i den gemensamma socknen före uppdelningen 1865, det vill säga i det som i samtiden



Fig. 54. Näsgården vid rivningen i Västra Göinge, Skåne, år 1900. Gårdens egna murstockar står ännu kvar som solitärer i landskapet. Gårdsägarens son Nils Jönsson beskrev skeendet 1949: "Danskarna vältte ikull skorstenarna efter rivningen. Jag vill minnas, att en stenmur lades av de flata stenarna i muren." Foto: Johanne Andersen, 1900. Frilandsmuseets arkiv, Nationalmuseet i Köpenhamn.

uppfattades vara ett homogent kulturområde omfattande både Kyrkhults och Jämshögs socknar med byar som Kåraboda, Lilla Brödhult, Nybygden och Skjutsmåla men även mer allmänt hela landskapet Blekinge. Det historiska byggmaterialet och de territoriellt särpräglade formerna i träsnide och ansiktsdrag som behövdes för att skapa den representativa kulturbilden på Skansen kom nämligen från dessa byar, och så även traditionsbärarna med deras immateriella kunskap vilken behövdes för att erhålla ett vetenskapligt representativt uttryck i stugans nybyggda kopior och rekonstruktioner.

Redan från början anställdes unga kvinnor, som Kerstin Håkansson från Kyrkhults socken, vilka hade den för kulturbilden korrekta kroppsformen och klädräkten, och som dessutom kunde läras att sjunga och

dansa riktigt efter anvisningar av ingenjören och bondkomikern Karl Petter Rosén, mer känd som landsmålararen Jödde i Göljaryd.<sup>928</sup> På detta vis var Blekingestugan empiriskt och etnografiskt representativ i både sina tingligt materiella och mänskligt köttliga former, men även i sina immateriella skick, seder och sånger tack vare Blekings-Kerstins och Jödde i Göljaryds kunnande.

Som vi strax kommer att se liknade Blekingestugan i sin tingliga dimension mer Hallandstuen i Lyngby än Grøslituen på Bygdø, eftersom de två förra museistugorna i sina stuginteriörer hade tyngdpunkten i territoriet fastmer än i epoken. Dock var eldstaden av så avgörande vetenskaplig betydelse i alla tre museistugor att såväl Hazelius som Olsen och Aall lät uppföra idealhistoriska rekonstruktioner av eldstadstyper, just för att

kunna skapa de fullgott representativa härdarna med både levande, funktionella och döda, rudimentära former inmurade. Följaktligen som i Blekingestugan med dess eldstadskomplex vars former Hazelius hade låtit hämta från en stuga i Nybygden och som därigenom kommit att innesluta äril, ugn, spis och sättugn samt gruva och bakugn.

I och med uppförandet av Hallandsstuen och Näs-gården vid Dansk Folkemuseum arbetade samme Axel Nilsson som amanuens vid Kulturen i Lund och hade även utfört betydande efterforskningar för Olsens räkning, bland annat rörande lämpliga eldstäder att rekonstruera för dessa bägge museistugor. Olsen skrev år 1900 till Karlin rörande processen att skapa en idealhistorisk rekonstruktion av eldstaden i Näsgården:

I Haab om, at Du ikke har noget derimod, beder jeg Dig om at lade Nilsson gøre en Tegning af Spisen i Grimmatorpsstuen. Det er en Gøingespis og smukkere findes ikke. Da det er en ren Rekonstruktion er det tilladeligt at gøre den lille Trappe, som fører op bag Ovnen og jeg beder Dig være ham behjælpelig dermed.<sup>929</sup>

Även i Hallandsstuen murades en eldstadsrekonstruktion upp, en eldstad som kom att bli nära nog lika komplex som den i Blekingestugan, eller som Olsen skrev 1902 i sin *Vejleder i Bygningsmuseet ved Kongens Lyngby*: ”I Hjørnet op mod Gavlen staar den mægtige Kamin, *Spiselen* med sit *Fyr*, *Grue* eller *Arne*, Ildstedet med *Arnehællen* (Bundstenen). Mellem det og Gavlen: *Bagerovnen* med *Ovnsmunden*, der er lukket med en løs Laage, *Ovn-tæppen*.”<sup>930</sup>

Samma eldstadstyp murades även upp i Grøslistuen på Bygdø. Det rörde sig alltså om en öppen spis med skorsten vars museala funktion i alla tre folkmuseerna var att utgöra en vetenskaplig fästpunkt – en ”Peis” i ”Peisstuen” – således en av Sundts grundläggande klasser av byggnader. I likhet med Blekingestugan och Hallandsstuen var Grøslistuens spis idealhistoriskt rekonstruerad och ingick som byggnadselement i museistugans stuginteriör, tillsammans med museiföremål i form av passande typer av bohag och redskap. Men stugan

bestod även av det särpräglade formspråket och stilblandningen på gården Grøslie i Flesberg, Numedal, vilka hade sina fästpunkter i formen och ornamenten på skåpen, bänkarna, borden och stånduret. Slutligen placerades passande lösöre såsom fat, glas, krus, kläden och ljusstakar in i Grøslistuen, men dessa museiföremål behövde enbart stämma in i förhållande till tidsperioden, ”et bondehus fra renaissance”, inte till den specifika bygden. På så sätt inneslöts redan vid invigningen 1902 lösöre från inte mindre än åtta fylken i Norge i Grøslistuens stuginteriör, till exempel en ljustake från Midtre Gauldal i Sør-Trøndelag, ett fälltäckte från Bykle i Aust-Agder och en lerkruka från Ski i Akershus.<sup>931</sup>

I likhet med Hallandsstuen, återinvigd i Lyngby 1901, var Grøslistuen en huvudsamling för en specifik grupp museiföremål. Trots denna likhet i samlingarnas dignitet fanns det tydliga skillnader gällande sammansättningen av museiföremålen i stuginteriörerna. Tyngdpunkten i Hallandsstuens stuginteriörer var nämligen förlagd till *territoriet* jämte *typologin* medan tonvikten i Grøslistuens stuginteriör snarare hade lagts på *epoken* och *typologin*, förutom i dess fasta inredning som kom från ursprungsgården i Flesberg, Numedal. Dessa bänkar och skåp behandlades emellertid som byggnadselement – inte som museiföremål – och skrevs därigenom inte in i föremållsamlingarna vid Norsk Folkemuseum. Grøslistuens stuginteriör fogades på så sätt ihop till en mer allmän, epokmässig huvudsamling av museiföremål från samma tid – inte från samma plats. Visserligen bestod även Hallandsstuen av allmänna epokelement, men de var inte i första hand museiföremål i stuginteriörerna, utan sådana byggnadselement som de idealhistoriskt rekonstruerade fönstren. Mot Grøslistuens allmänt epokmässiga sammansättning stod således Hallandsstuens specifikt territoriella komposition, en komposition som alltså låg närmare Blekingestugan på Skansen.

Det existerade således två varianter av den idealrealistiska naturalismen i de skandinaviska museistugornas stuginteriörer, varianter som var för sig gav vetenskapligt legitima och stämningsfullt gripande interiörer. Högst troligt gav Fetts folkkonstbegrepp och dess sammanlänkning med stilhistoriens epoker avtryck i gestaltningen av Grøslistuens stuginteriör, medan Olsens och



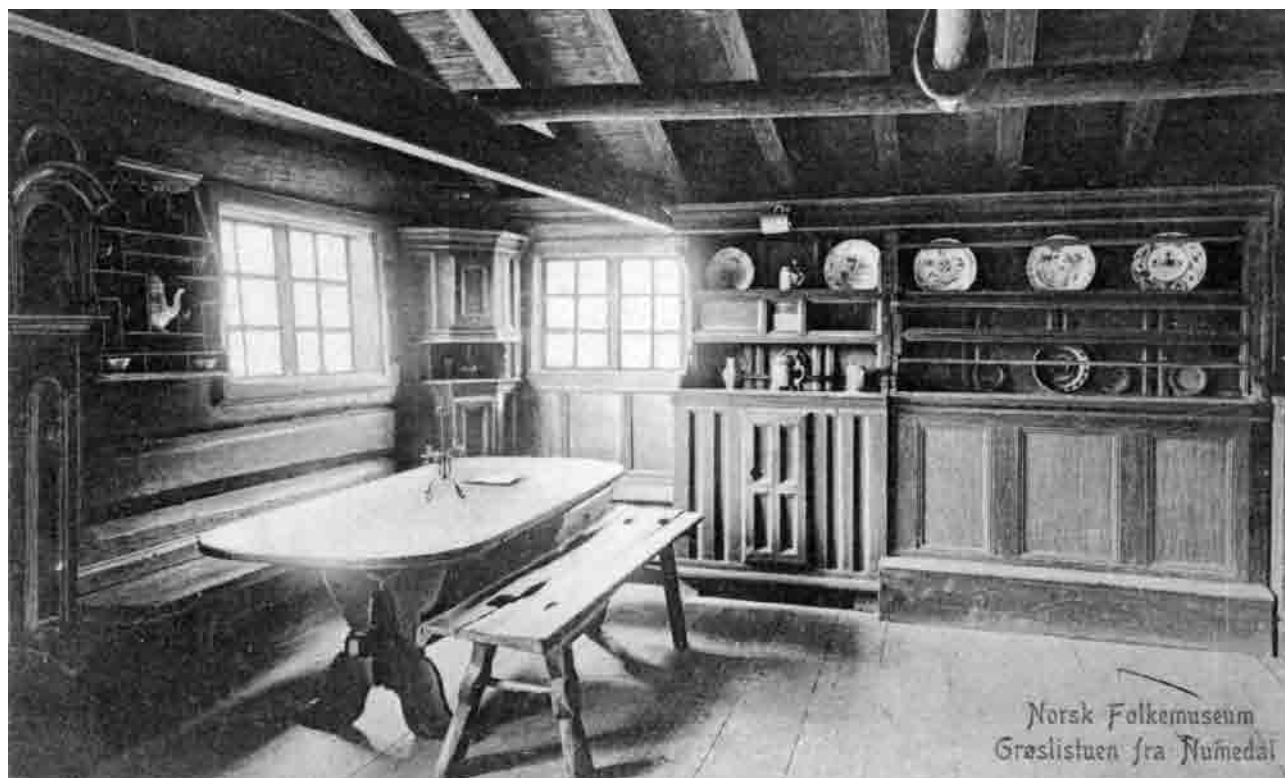


Fig. 55. Grøslistuens sammansatta spisstugeinteriör med sin mer fasta inredning som ståndur, matbord och hörnskap från den historiska byggnadens ursprungsplats, Flesberg i Numedal, men även utstyrd med lösöre som olika krus, fajansfat, ljusstakar från sju andra fylken i Norge. Foto: Olaf Væring 1912. Vykort, Norsk Folkemuseums bildsamling.

Hazelius museistugor starkare kopplades samman med etnografiska territorier – även om stilen alltid fanns närvarande i Lyngby och på Skansen, liksom territoriet fanns det på Bygdø. Som beskrivits tidigare var det Dietrichson som 1893, i praktverket *Die Holzbaukunst Norwegens (Norges träbyggnadskonst)*, hade fogat samman de norska träbyggnaderna med den europeiska arkitekturen och därigenom skapat en nationell konsthistoria som relaterade till den västerländska konsthistorien – således en motsvarighet till Nielsens nationella och europeiska etnografi.<sup>932</sup> Landsbygdens träbyggnader och träföremål i Norge var med andra ord i högre grad träbyggnads- och folkkonst än motsvarade artefakter i Danmark och Sverige. Och denna nationellt konsthistoriska omständighet färgade högst sannolikt av sig i den nationellt etnografiska avdelningens stuginteriörer på Norsk Folkemuseum, som den i Grøslistuene.

Efter denna utredning av Sven Nilssons och Sundts direkta och indirekta betydelse för utformningen av fri-luftsmuseerna ämnar jag nu att tydliggöra de viktigaste positionerna i folk museernas empiriskt naturalistiska synsätt genom att generalisera dem i en fyrfältare. Jag återvänder därför till Fetts skrift från 1906 om de norska hemmens byggnads- och bohagshistoria och använder den som en första, koncisa utgångspunkt för en vidare diskussion och presentation av en mer allmän skiss över naturalismens fyra hörn i folk museerna. Det innebär att jag begagnar samma skrift som i kapitlet om idealrealismens fyra hörn (s 216 ff), dessutom av samma orsak i bägge kapitlen. Jag vill säga något mer generellt och jämförbart om kunskaps- och historiesynen vid de skandinaviska folk museerna decennierna runt sekelskiftet 1900. Efter de introducerande raderna med utgångspunkt i Fetts skrift – samt i hans tillfälliga utställning *Bænk og*

*stol i Norge* från 1906 – fortsätter jag med en genomgång av fyrfältarens positioner, dels i förhållande till Sven Nilssons respektive Sundts utvecklingstankar, dels i förhållande till folk museerna mer allmänt.

Det innebär att jag med hjälp av fyrfältaren ger ytterligare ett perspektiv på den empiriska naturalismen som tillämpades vid Norsk Folkemuseum, Dansk Folkemuseum och Nordiska museet, det vill säga det långt ifrån entydiga komplexet av utvecklingstankar som formades till den empiriska dimensionen av kulturhistorien av Aall, Olsen och Hazelius. Jag vill emellertid inskräpa att en sådan fyrfältare enbart är *ett* sätt att presentera folk museernas empiriskt naturalistiska synsätt, således *inte* ett sätt att skapa en enda generell slutsats giltig för alla tidigare utredningar i avhandlingen. Detta senare synsätt vore enligt mitt förmenande ett allt för reducerande sätt att förhålla sig till komplexiteten i den vetenskapliga, konstnärliga, ekonomiska, historiska, nationella och sociala dimensionen av 1800-talets minnesbärande verklighet.

Fett påbörjade sin anställning som amanuens vid Norsk Folkemuseum den 1 juli 1901, ett datum som även innebar startpunkten för det sista skedet i arbetet att flytta museet och förverkliga den stora Bygdø-anläggningen. Redan från första början drog Fett även igång en omfattande kulturhistorisk text- och utställningsproduktion på Bygdø. Typbegreppet var centralt men långt ifrån otvetydigt både i dessa Fetts produktioner och allmänt i typologiska och systematiska samlingar i skandinaviska museer. I Fetts beskrivningar i katalogen och användning av ordet typ kan man skönja en dubbeltydighet: å ena sidan ett allmänt uttryck för en historisk tidsperiod; å andra sidan en allmän kartangivelse av den sittmöbelmorfologiska evolutionen och dess sammansättningar av typelement, där just de *konstruktiva elementen* i specifika stols- eller bänkindivider – vilka också var för sig ingick i allmänna stols- eller bänktyper – utgjorde platsen där utvecklingens naturrelaterade krafter grep in, förändrade och skapade varianter. Dock ska man hålla i minnet att den förra betydelsen av typ dessutom omnämndes av honom som en konstruktion specifik för en tidsperiod, det vill säga ett uttryck för en periods *konstruktionsprincip*.

Man kan se de bägge betydelseerna i nedanstående citat där Fett beskriver relationen mellan en tidsperiods

typ och dess varianter vilka hade uppkommit genom beröringen med både konserverande bygdeskick och anpassning till bygdens naturbeskaffenhet: ”Her optræder varianter mere eller mindre nær indpaa tidens typer. Det er ganske eiendommeligt at paa grundlag af tidens armlenestol, har en række forskellige gode bondestole formet sig, ikke bare i Norge, men ogsaa i forskjellige andre lande.”<sup>933</sup>

Om den förra betydelsen av typ visade på ett yttre ursprung i ett utvecklingstillstånd, vilket bestämde utvecklingen av en bänk, uttryckte den senare betydelsen en bänks inre morfologiska uppbyggnad och utveckling – således en skillnad mellan ett slags nilssonsk universell typ och en sundtsk darwinsk typ. I denna sin senare betydelse var typen en sammansättning av tingliga element vilka kunde analyseras vetenskapligt och därigenom länkas samman med sin dolda princip – den evolutionära utvecklingen från enkelt till differentierat – och anpassningen till sin miljö genom allt bättre funktionalitet.

För att kunna göra dessa morfologiska djupanalyser som Fett gjorde av bänkarna och stolarna krävdes det att han som museiman var en forskare med specialkunskap och en specifik vetenskaplig metod. Det märkvärdiga på Norsk Folkemuseum var emellertid att typen inte begränsades till den sundtskt darwinska tanken – andra typbegrepp tilläts alltså utan att anses som falska eller ytliga. Som tidigare visats (s 247 ff) existerade två i grunden olika typbegrepp vid sidan av varandra i museets skrifter och utställningar – ett historieidealistiskt empiriskt respektive ett naturalistiskt empiriskt.<sup>934</sup>

Det är möjligt att lokalisera dessa två typer till samma del av det naturalistiskt kulturhistoriska fältet, men de relaterar då till två skilda slags hörnpunkter (se nedan fyrfältare). Man kan därigenom skönja att det fanns två överlagrade naturalistiska fält i sekelskiftets folk museer, en situation som medförde att museerna med sina samlingar och utställningar framträdde i ett slags dubbel-synlighet – som både historieidealistisk materialitet och evolutionsnaturalistisk kroppslighet. Det existerade dessutom två skilda varianter av historieidealism i folk museerna, en variant med fokus i spekulering och det ideella samt en annan med fokus i empiri och det materiella; den förra har tidigare presenterats i idealrealis-

mens fyra hörn, den senare tydliggörs här i naturalismens fyrfältare.

I den nu aktuella fyrfältaren relateras denna senare, historieidealistiskt empiriska typ till den allmänna och stofflösa *utvecklingsstegen*, medan den naturalistiskt empiriska typen med sina typelement länkas till den allmänna och stofflösa *utvecklingsprincipen*, det vill säga till en blandning av slumpmässigt naturligt urval och medvetet konstlat urval – således av sundtskt darwinska utvecklingsgrenar.<sup>935</sup>

I likhet med idealrealismens fyra hörn tidigare i föregående avhandling kan den nu aktuella, vetenskapligt naturalistiska fyrfältaren sägas utgöra en schematisering av museistugorna i det sena 1800-talets folkmuseer i Skandinavien. Även i denna empiriska naturalism kan alla fyra hörnen sägas ha varit representerade i en fullständig museistuga; visserligen fogade enbart Olsen in systematiska samlingar i sina museistugor i Lyngby, men både Hazelius och Aall skrev indirekt in det funktions-taxonomiska hörnet i sina museistugor på Skansen och Bygdø, eftersom museiföremålen i deras stugor kategoriserades efter funktion i katalogen över föremålssamlingarna, förutom accessionsnumret.

NATURALISMENS KULTURHISTORISKA FÄLT	
Allmänt	
UTVECKLINGSTYPOLOGI <i>typ, typelement funktionalitet</i>	UTVECKLINGSPRINCIP <i>naturligt och konstlat urval given utvecklingsstege</i>
Stoffligt	Stofflöst
ENSKILDHET <i>ting: stol, bänk, hus</i>	FUNKTIONSTAXONOMI <i>funktion</i>
Specifikt	

Överhuvud är det först när relationer upprättas mellan det enskilda tinget och å ena sidan utvecklingstypologin, å andra sidan funktionstaxonomi som betydelse uppstår i detta den vetenskapliga naturalismens system. Denna naturalistiska systematik består för det första

av den allmänna och stofflösa principen för utveckling (överst till höger), vilken utgör förklaringsgrunden för tingens, byggnadernas och samhällenas förändring. Denna princip kan, som visats förut, ha ett historieidealistiskt fundament – som i Sven Nilssons komparativa etnografi – eller en darwinsk grund i naturligt och konstlat urval, som i Sundts arbetets naturhistoria.

För det andra innehåller systematiken allmänna och stoffliga typer med typelement (överst till vänster), det vill säga mer generella utvecklingsformer som samlas i en typologi. Hos Sven Nilsson utgjordes dessa allmänna och stoffliga former av vildens, nomadens och åkerbrukarens empiriska formkategorier, således generella kategorier som i sitt material – sten, brons och järn – länkades till Thomsens treperiodsystem. Hos Sundt utgjordes samma allmänna och stoffliga typer av "Arestuen", en odifferentierad urform för timmerbyggnaden vilken genom naturligt och konstlat urval givit upphov till byggnadsklasser som "Røgovnstuen" respektive "Peisstuen", den sistnämnda med utgreningar i särpräglade byggnadsarter och -varianter i de norska bygderna.

För det tredje består detta naturalistiska ordnande av det enskilda tinget, ett specifikt och stoffligt ting (nederst till vänster) som hos Sven Nilsson formbestämdes i relation till utvecklingstillstånden och treperiodsystemet. Hos Sundt undersöktes det enskilda tinget i dess mångfald av funktionella och rudimentära element vilka följdes bakåt mot den gemensamma urformen och framåt i grenverket av skilda klasser, arter och varianter.

För det fjärde, slutligen, återfinns en ahistorisk, specifikt och stofflös taxonomi av funktioner (nederst till höger), hos Sven Nilsson av funktioner som fanns i alla utvecklingssteg, till exempel bostad, monument, verktyg och vapen; hos Sundt av funktioner inom bygdeskicket som "Høfligheds-Skik", "Frier-Skik", "Hus-Skik" och "Bygnings-Skik".

På det hierarkiska planet är *utvecklingsprincipen* fältets grundläggande betydelsegivare. Såväl den nilssonskt historieidealistiska utvecklingsstegen som den sundtskt darwinska utvecklingshistorien bestod i sina minsta beståndsdelar av empiriska, specifika och stoffliga *enskildheter*, vilka inte var betydelsefulla i sig utan fick sin kulturhistoriska innebörd först som delar i ett veten-

skapligt system – vare sig det var historieidealiskt eller darwinistiskt grundat. Dessa enskildheter kan dels vara utvecklingsled i den allmänna och stoffliga *utvecklings-typologin* – då formas den typologiska utställningen – dels vara exempel i den specifika och stofflösa *funktions-taxonomi*, vilken utgör grunden för den systematiska utställningen.

Det finns avgörande skillnader även inom utvecklingstypologins position. Typen med sina typelement bestäms nämligen antingen utifrån sin formlikhet med ett utvecklingstillstånd eller utifrån sin anpassning till sin närmiljö – till klimatet, jordmånen och växtligheten. Eftersom en framstegstanke kan återfinnas även hos Sundt innebär det att tingens *funktionalitet* för honom blev allt bättre – trots den öppna riktningmöjligheten i tanken om naturligt och konstlat urval. Denna senare sundtsk darwinska tanke innebär även att bygdespecifika typer kunde upptäckas och forma grenar i den typologiska utvecklingskedjan.

Sundt hade ju i sin artikelserie 1861 slagit fast att rökugnsstugan passade för de närmast skoglösa västliga bygdena av Norge där befolkningen var upptagen av fiske under vintern: ”*Røgovnen* var mørk og krævede som et nødvendigt Tilbehør en *Kole* (Lampe) med *Lyse* (Tran af Fiske-Lever). Denne Lyse var der god Raad paa i hint Fiskeri-Distrikt, og derfor passede *Røgovnen* her”.<sup>936</sup> I Vestlandet behövde man däremot en bränslesnål uppvärmningsanordning men kunde fördra en täckt eldhärd eftersom fisket gav tran till lampor – i detta komplicerade samspel mellan miljö och typelement hade så rökugnsstugetyper uppkommit.

Det var sådana stugtyper som återuppfördes som museistugor vid folk museerna, men som vi har sett utgjorde typerna inte stugornas hela innehåll.

En analys av anpassning och utveckling krävde att tinget återfanns i naturnödvändighetens direkta närhet. Därför passade analysen utmärkt för folkminnet i en social och darwinsk kulturhistoria så som Sundt såg den, men inte alls för det rena stilföremålet vilket snarast präglades av hovmiljöns avsaknad av relationer till livets nödortf och kampen i naturen. Detta senare ting återfinns endast i det idealrealistiska fältet och dess allmänna och stoffliga stilbegrepp.

Mot detta djuplodande sökande efter en dold evolutionär princip som styrde sambandet mellan miljö, typelement och typer, stod en taxonomisk klassificering där funktionen utgjorde en synlig sorteringsgrund. I de systematiska samlingarna på Norsk Folkemuseum ställdes föremålen upp efter sitt ursprungliga bruk: ”Lys” hamnade vid sidan av ”Vask og Strygning” och ”Maal og Vægt”. Grunden för denna ordning var här inte den dolda princip som gav föremålen deras *funktionalitet* – det vill säga deras ändamålsenlighet i förhållande till omgivande miljö och som sammanförde tranlampan med havet, bygden, fiskaren, rökugnen och rökugnsstugan – utan *funktionen* som grundläggande kategori i den norska kulturhistorien såsom taxonomi. Först efter att belysningens eller beklädnadens kategorier, ”Lys” eller ”Klædningsskik”, hade upprättats kunde föremålen systematiseras i undergrupper och analyseras: ”Disse Grupper”, stod det i Norsk Folkemuseums årsberättelse 1897, ”falder igjen i flere Underafdelinger – saaledes i Gruppe 1 (Klædningsskik) med følgende Titler: Klæder, Smykker og Stas, Paaklædningen og Klædekister m. m. – og indenfor disse hersker igjen kronologisk Orden.”<sup>937</sup>

När relationer upprättades *mellan* de specifika och stoffliga enskildheterna och dessa två betydelsegivande positioner – alltså utvecklingstypologin och funktions-taxonomi – skapades skilda betydelsefulla sammanhang vilka dessutom fick olika uttryck i utställningarna vid de skandinaviska folk museerna. Å ena sidan typologiska utställningar, å andra sidan systematiska utställningar, men oftast en kombination där de olika funktionskategorierna analyserades utvecklingshistoriskt och därefter ställdes ut typologiskt – således inte i första hand kronologiskt, även om just det ovan nämnda exemplet anger det.

Noteras bör att kronologin återfinns i samma hörn och är av underordnad betydelse i både den idealrealistiska och den naturalistiska fyrfaltaren. Vid en fortsatt jämförelse mellan dessa presentationer av två sätt att se på verkligheten slås man också av att det enstaka tinget får olika betydelse: *enskildheter* står mot *modus*, det vill säga stolar och bänkar som i sig betydelselösa respektive betydelsebärande. Detta speglar en skillnad mellan naturalism och idealrealism vilken möjliggör respektive omöjliggör att ett särskilt ting kan stå utan värde och

betydelse inkorporerad i sig. Här tydliggörs än en gång ambivalensen i minnesmärket mellan föreställningen om att det är *vetenskapliga fästpunkter* på tinget – bland dem dess typ och funktion – vilket ger det dess betydelse och tanken om att en idealreell, betydelsebärande *stämning* innesluter tinget i ett väsentligt och variationsrikt sammanhang. Dessa två synsätt förenades, som tidigare visats (s 24 ff), i folkminnet redan när det konstituerades som kunskapsobjekt i början av 1800-talet.

Överhuvudtaget kan de skandinaviska folkmuseerna förstås bättre med hjälp av dessa bägge kulturhistoriska fyrfältare, eftersom de utgör ytterligare ett slags generalisering av museernas historie- och kunskapsyn, en generalisering vid sidan av den vetenskapliga texten. Det reella finns inneslutet i båda dessa fält, men på ganska olika sätt. Det idealrealistiska fältet visar på ett synsätt där livet visserligen skildrades som det var, men där verklighetsåtergivningen samtidigt bestämdes av ideal som det goda, sköna och sanna. Dessa ideal styrde verklighetsskildringen – idealen utgjorde det värdefulla och betydelsebärande innehållet i både *attribut* och *modus*, det vill säga i såväl typ, stil och andligt kulturarv som folkminne och folkligt skick. Kulturhistorien på folkmuseerna handlade inte om låga ämnen utan om mänsklig utveckling, folklig sedesamhet och särpräglad skönhet.

Denna idealrealistiska process kan liknas vid en schellingiansk konstnärsakt där tillvarons dolda essens bringas fram i konstverket, eller i museistugan – vilken alltså inte bara var en evolutionär stugtyp. Dietrichson, konsthistoriker och ledamot av styrelsen för Norsk Folkemuseum, beskrev som tidigare nämnts 1899 en sådan realism som sökte efter livets innersta väsen, efter skönhet, inte råhet, brutalitet eller förruttnelse, samt som låg ”lige langt fra Idealisme og Romantik, som fra Naturalisme og Materialisme.”<sup>938</sup>

Denna hans sista distinktion bekräftar idealrealismens position mittemellan romantisk idealism och materialistisk naturalism. Om folkmuseernas första kulturhistoriska fält utgjordes av denna idealrealism, grundades deras andra fält till dels i en sådan kritiserad, materiellt inriktad naturalism – men i en vetenskaplig form. Det reella i folkmuseerna kan således sägas ha bestått av både idealrealism och empirisk naturalism, men samtidigt ut-

gjorde det ideala den allt övergripande principen – den som styrde även den vetenskapligt naturalistiska utforskningen av kulturhistorien.<sup>939</sup>

När Fett 1906 talade om ”hvor hurtig menneskene præger de ydre gjenstande efter en tids indre stilfølelse, og hvorledes formerne følger denne følelses skiften”, det vill säga om en historieidealistisk stilhistoria vid sidan om hans sociala kulturhistoria, så ledde han läsaren till ett slags centrum. Han pekade på detta centrum även i sin populärvetenskapliga skrift från samma år: ”bølgerne og hjemmens historie griber ind i det centrale af kulturhistorien”.<sup>940</sup>

Det som formades här och vid de skandinaviska folkmuseerna överhuvud var ett slags norskt, danskt och svenskt syncentrum där det kulturhistoriska dubbelseendet på den minnesbärande tillvaron bildade en idealrealistisk naturalistisk folklivsbild av Norge, Danmark och Sverige samt av norrmännen, danskarna och svenskarna genom tiderna. Eller snarare, Norsk Folkemuseum, Dansk Folkemuseum och Nordiska museet var ett slags syncentra där estetisk idealrealism och vetenskaplig naturalism korsades med kollegial och kommersiell ekonomism. På så sätt uppstod ett för folkmuseerna särpräglat kulturhistoriskt djupseende, ett djupseende bestående av mångfasetterad idealrealism, naturalism och ekonomism. Inte förrän detta kulturhistoriska djupseende hade etablerats kunde museimännen gestalta de likaledes idealrealistisk-naturalistisk-ekonomistiska museistugorna på Bygdø, i Lyngby och på Skansen.

Man kan säga att museimännen vid folkmuseerna såg på den minnesbärande verkligheten med sådana fasettögon samt att de återgav detta sitt synsätt i mångfasetterade helhetsbilder, således i sina museistugor. Först med dessa museistugor på dessa friluftsmuseer kunde en gripande åskådighet skapas, det vill säga den ”selvsyn” som både kunde väcka och förmå den breda allmänheten att själv se och handla sant samhälleligt utifrån ett medvetet, nationalindividuellt själv.

### En sundskt darwinsk utställning vid Norsk Folkemuseum

Fetts tillfälliga utställning på Bygdø, *Bænk og stol i Norge*, 1906, var i likhet med Axel Nilssons vetenskapliga vand-

ringar på Skansen på många sätt symptomatisk för selskiftets tankar om det materiella minnesmärket som empirisk källa, vilken kunde syntetiseras till kunskap genom att på olika sätt fläta samman territoriet, epoken, funktionen, tillståndet och utvecklingen. Utställningen öppnade samma år som Fett hade lyft fram Sundts vetenskapliga metod som ny och originell, och i den kunde man se den sundtska metoden tillämpad – på ett för folk museerna karakteristiskt eklektiskt sätt. Fetts katalog till denna utställning kan tas som exempel på denna blandning i museipraktiken eftersom den också var ett uttryck för en av 1800-talets stora stridsfrågor – tingets företräde framför texten eller vice versa. I denna katalog utgjorde tinget huvudsaklig kunskapskälla och den fick en form som efterliknande den stora studien *Die antiken Gemmen*, 1900, av Fetts lärare Adolf Furtwängler, professor i klassisk arkeologi och museichef för Glyptoteket i München. Bägge verken delades upp i en foto- och en textdel, och därigenom klargjordes med all önskvärd tydlighet originaltingets värde som källa för konstarkeologiskt stilhistoriska analyser.<sup>941</sup>

Jag kommer här nedan att beskriva den senare empiriskt utvecklingshistoriska begreppsfloran, och därför bland annat hålla isär de bägge innebörderna i typbegreppet för att renodla *typen* i dess andra betydelse inom en morfologi. Det betyder att jag framför allt kommer att utreda relationen mellan det enskilda, specifika och stoffliga tinget och den allmänna och stoffliga typen med dess typelement, vilken befann sig inom den sundtskt darwinska utvecklingstanken. Men i detta kapitel kommer även *konstruktion* och *stil* att hållas isär och behandlas som kunskapsdräktiga fästpunkter på de historiska föremålen i museets samlingar och utställningar, samt som kopplingspunkter i dessa museiföremål mellan idealrealism och naturalism.

*Bänk og stol i Norge*, denna fjärde ”særudstilling” på Norsk Folkemuseum, var tydligt inriktad på det enskilda originaltinget som kunskapskälla. Den bestod av 330 bänkar och stolar som Fett hade ställt ut med utgångspunkt i ett naturligt ursprung samt i kulturutvecklingens fem mest generella tidsperioder med deras centrum i kungliga hov, världsstäder och kulturhärदार: ”Middelalderlige bænke og stole”, ”Renaissance og Kristian

IV’s tid”, ”Den antikiserende barok og opløsningen mod rococo, Ludvig XIV’s tid”, ”Under engelsk indflydelse og fransk rococo” samt slutligen ”Det 18. aarhundredes slutning og det 19’s begyndelse, Louis XVI’s stil og empire”. Friluftsmuseets två hustyper från Numedal – årilens Raulandsstue och spisens Grøslistue – fanns avbildade i utställningskatalogen, eller mer korrekt, just i detta fall var det deras bänkar som fastställdes till konstruktion och typ och infördes på sin plats i typserien.

Fett länkade ovan nämnda tidsperioder till en teknisk konstruktiv utvecklingshistoria i sin tillfälliga utställning och i katalogen över den. Först delades bänkarna och stolarna in i olika tekniska utvecklingssteg, där pallen och pallbänken – ”en kraklignende benkonstruktion” – utgjorde en första och högst primitiv konstruktionsprincip. Det vill säga en konstruktion som låg nära en naturlig växtform: ”Blandt de høist primitive former for siddemøbler maa *krakken* og *krakbænken* regnes. Det er løse siddepladse paa tre eller fire ben, gjerne stillet foran ovsilden, uden ryg og lener. De er ofte dannet af naturlige vekstformationer.”<sup>942</sup>

Dessa pallar stod med det ena benparet i naturen och det andra i kulturen och bar därför vittnesbörd om den mänskliga konstruktionens uppkomst samt om daningen av en kulturell kategori, ”møblerne”, som var skild från det naturgivna och sådana sittytor som stubben, stenen och grenen. Pallarna hos Fett utgjorde således en svarighet till lapparnas brasplats i Axel Nilssons vägledning för Skansen 1905. Utifrån detta kulturella ursprung, ”krakken”, fortsatte Fett sin utvecklingshistoria och beskrev i katalogen ett antal medeltida förbättringar i konstruktionen, närmare bestämt ”plankekonstruktionen” – pallens ben hade övergått i fasta säkra plankor fästade i sätet – och ”stolpekonstruktionen”, en ännu starkare konstruktionsprincip där benplankorna avlösts av fyra hörnstolpar. Renässansen formade i sin tur nya praktiska konstruktioner, och en av dem fick en mycket stor och långvarig utbredning: ”Rent teknisk seet blir *rammeverket* almindeligt.”<sup>943</sup>

Denna ramkonstruktion utgjorde teknisk princip för högsätet i Grøslistuen medan den äldre plankkonstruktionen bildade grundval för den fasta väggbänken i Raulandsstuen. Dessa konstruktionsprinciper (som alltså

emellanåt även kallades för typer av Fett) befanns som sagt vara uttryck för olika utvecklingsstadier och således inskrivna i den empiriskt historieidealistiska dimensionen av det naturalistiska fältet.

De andra och här aktuella typerna – det vill säga den empiriskt naturalistiska utvecklingshistorien i enligt med Sundts darwinism – bestämdes i sin tur utifrån bänkarnas och stolarnas morfologiska komplexitetsgrad och bestod av tre grundelement som återkom inom varje teknisk konstruktionsprincip. Ur den primitivaste möbeltypen med enbart sits och ben utvecklades först en typ med ett armstöd, ”lene”, vilken i sin tur ersattes av en typ med två armstöd. Därefter tillkom en utvecklingstyp med ett ryggstöd som hade ”vokset op” mellan dessa armstöd. Slutligen uppstod den mest komplexa stols- och bänktypen som bestod av alla ovan nämnda element samt ett förvaringsutrymme, ”kisterum”, under sätet. Och liksom de enklare typerna stod denna den mest utvecklade bänk- och stolstypen att finna såväl i medeltidens plank- och stolpkonstruktion som i renässansens ramkonstruktion.<sup>944</sup>

Även här kan således en dubbelhet skönjas, en dubblering bestående av stadietänkande, som i sina historieidealistiska stadier liknade Sven Nilssons, och utvecklingstänkande, erinrande om Sundts tillämpningar av darwinska tankar. Medan konstruktionsprinciperna var former som länkades direkt till universella epoker var typelementen allmänna former som uppkommit i direkt beröring med traditionen och naturen, bägge forande delar i utvecklingen.

På ena kanten stod de förra konstruktionsprinciperna i förbindelse med den yttre kulturutvecklingens tidsperioder. Visserligen hade medeltiden och renässansen givit upphov till särpräglade konstruktionslösningar i Norge vilka tillämpades brett såväl på stolpstolar som på stolpbodar eller stavkyrkor. Men Fett klargjorde också att samma tekniska lösningar som fanns i medeltidens Norge också hade påträffats hos de ”gamle ægyptere” och i danska bronsåldersgravar.<sup>945</sup> I likhet med Sven Nilsson hävdade således Fett att olika kulturer nådde upp till dessa universella konstruktionsprinciper vid olika tillfällen i historien.

På andra kanten följde de senare typelementen en allmän inre utvecklingslag, en specifik morfologi för stolar

och bänkar med karakteristiska typelement som visserligen överlevde tidsskiftena men som återkom i olika former vid de olika tidsperioderna. Således en individuellt tinglig utveckling och variation av allmänna typelement i Sundts efterföljd.

Men förutom de universella uttrycken i konstruktionsprinciperna och de allmänna i typerna bestod möbelmaterialet av en mängd specifika konstruktions- och typvarianter; bänkens ram eller ryggstödet kunde till exempel avvika mycket från varandra beroende på vilken trakt den hade tillverkats i. Både Grøslituens högsäte av ”rammeverk” och Raulandsstuens långbänk av ”plankekonstruktion” med ”kisterum” verkar emellertid ha haft en rent allmän form, och representerade därmed snarare ett slags universella utvecklingssteg i Norge än partikulära formvarianter i Numedal.<sup>946</sup>

Detta ganska vildvuxna förhållande mellan tidstypiskt och platsspecifikt försökte Fett att reda ut i sin utställningskatalog från 1907. Även om han aldrig systematiserade eller explicerade denna sin begreppsflora, kan en någorlunda tydlig relation skönjas i citatet nedan mellan en tidsperiod, ”renaissanceskulturen”, en möbeltyp i denna period, ”armenestol”, och flera varianter av denna typ i olika trakter och länder, ”bondestole”.

Vore *bondestole* kompletterer fortræffelig vort ikke særlig rige material af denne tids møbeltyper. Især er formene yndede i de sydlige kystdistrikter, hvor i det hele renaissancekulturen har fæstet dybere rod. Her optræder varianter mere eller mindre nær indpaa tidens typer. Det er ganske eiendommeligt at paa grundlag af tidens armenestol, har en række forskellige gode bondestole formet sig, ikke bare i Norge, men ogsaa i forskjellige andre lande.<sup>947</sup>

Dessa resultat av Fetts utredningar kan sägas vara ytterligare ett exempel på en kombination av en sorts universell tillståndstanke och ett slags darwinsk härstamningsteori, en som alltså är överförd på den mänskliga kulturen, i detta fall en sundtsk darwinism.<sup>948</sup> Ett grundantagande i utställningen och katalogen är nämligen att alla bänkar och stolar härstammar från en urform i direkt anslutning till ett primitivt naturtillstånd – närmare bestämt

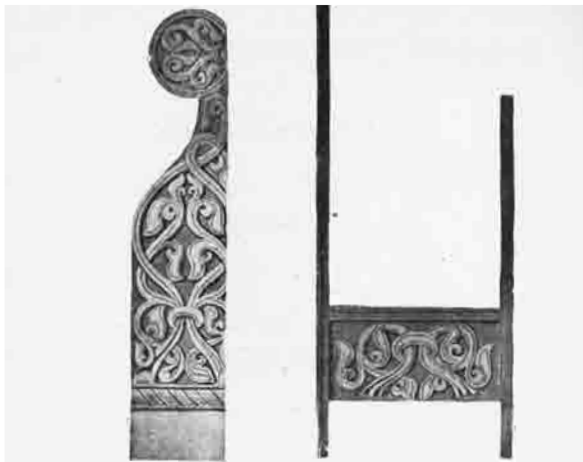


Fig. 38. Kirkestol fra Hol, Hall. \* U. O.



Fig. 39. Langbænk. 13-aarh. Furu. Raulandstuen, Numedal. \* N. F.



Fig. 41. Furu, 119. Rennebu kirke. \* B. M.



Fig. 40. Furu, rodmaleret. 108. Jondal kirke, Hard. \* B. M.

Bænke med kisteplads.

Fig. 56. Fyra utvecklingstyper, fig. 38–41, som beskriver armstödet och förvaringsutrymmets uppkomst och utveckling i plankkonstruktionens bänkar, bland annat Raulandsstuens fasta bänk med "kisteplads" under sätet. *Uppslag i utställningskatalogen för Bänk og stol i Norge, 1907.*

pallen,"ofte dannet af naturlige vekstformer." Denna urpall utgjorde ursprunget för möbelgruppen, och den hade under tidens lopp differentierats och genomgått så stora omvandlingar i olika miljöer att släktskapet mellan den och senare ättelägg – som den senempiresoffa som utgjorde utställningens sista nummer – närmast var ogenomskådligt. Ett syfte med Fetts forskning var emellertid just att utreda detta släktskap för att därefter kunna visa upp de för möbelarten specifika typelementens uppkomst samt deras utveckling i olika tider och platser. Denna utredning utgjorde således grundvalen för den tillfälliga utställningen *Bänk og stol i Norge* på Norsk Folkemuseum sommaren 1906.

Samma år publicerades Fetts populärvetenskapliga skrift *Gamle norske hjem* där hemmet presenterades som oöverträffad källa för dylika studier, både tack vare att dess historia grep rakt in i kulturhistoriens centrum och att det innehöll så tydliga spår av olika kulturlager som skulle analyseras. Inte på något annat ställe, förklarade Fett, var det möjligt att studera en kulturs växt så organiskt som i hemmet: "Det er næsten, som man ser en naturhistorisk lovmæssighed i udviklingen." Vidare hävdade han att de förmodat små omkastningarna i hemmet, till exempel en eldstadstyps utslocknande, *ärvilen*, och en annans tändande, *spisen*, var avgörande för hela kulturutvecklingens gång: "Hele hjemkulturen tog en



anden og friere retning, og skillet har en naturlovs hele bestemthed.”<sup>949</sup>

Det som återigen kan skönjas, menar jag, är en lagbunden darwinsk härstamningslära men också ett inflöde av nya, omvälvande innovationer som förklaring av förändring. När dessa yttranden sätts samman med forskningsresultaten i den tillfälliga utställningen, bekräftas ånyo föreställningen om att hemkulturens typelement – det vill säga eldstäderna, bänkarna och stolarna – i själva verket inte bara var klass- och artmärken för hemmet som kulturform utan också för den norska kulturen som helhet och att de därmed var ett viktigt material i en förklaring av den kulturhistoriska utvecklingen i Norge. Ting och kultur var på ett sundtskt sätt organiskt förbundna och kunde förklara varandra, teknisk utveckling ledde till kulturutveckling.

Dessa stolar och bänkar var på samma gång underställda en närmast naturlagsmässig utveckling och konstruerade av människohand – således både Darwins naturliga urval i utvecklingen av biologiska kroppar och Sundts kombination av naturligt och konstlat urval i utvecklingen av tekniskt formade ting. Stolarna och bänkarna kunde dock även visa upp *såväl* ett organiskt sammanhang vilken inkorporerade både natur och kultur *som* en radikal åtskillnad mellan det naturgivna utanför kulturutvecklingen och det konstruerade som grund för en teknisk kulturutveckling. Å ena sidan återfanns de naturvuxna formerna i den första konstruktionen i utställningen – urpallen – och utgjorde en naturlig förutsättning för dess uppkomst. Å andra sidan beskrevs denna urpall som varande utanför kulturutvecklingen men med ett inflytande på stolar och bänkar innanför: ”Krakken har ingen egentlig udviklingshistorie havt, men foruden sin forms ælde har den sin interesse ved den indflydelse den har havt paa enkelte stolsformer.”<sup>950</sup>

Denna ”naturformede krakbænk” var kliven till sin essens. Den var på samma gång en primitiv ursprungsform för en möbelgrupp med en mångfald typer och varianter och en sätesform som oscillerade mellan en naturlig trädgren och en kulturell möbelkonstruktion – mellan ett uttryck för människan i sitt naturtillstånd, vilken använde naturens former, och människan i sin kulturutveckling, vilken formade naturen med hjälp av teknik.<sup>951</sup>

Denna inneboende klivenhet i urpallen verkar nöta på sittytan från insidan. Det verkar i själva verket som om denna pall inkorporerar två oförenliga världsordningar: en organisk utvecklingstanke som kan innesluta en artskillnad mellan natur- och kulturformer jämte en dualistisk världsbild som snarare innesluter en väsensskillnad mellan det naturligt och det kulturellt formade. I själva verket är dock det organiska sammanhanget närvarande även i den senare föreställningen, närmare bestämt i den primitive pallmakarens formgivning av ett råmaterial till en pallkonstruktion, men en som fortfarande inkorporerar det ”naturformede” i råmaterialet. Denna enkle pallmakares urpall var ”dannet af naturlige vekstformationer” och kan därigenom sägas inrymma såväl ett aristoteliskt *techne* och *physis* i formgivningen respektive materialet som ett darwinsk *natural selection* och *artificial selection* i typernas och typelementens formanpassning till bygdens natur- och traditionsbeskaffenhet.<sup>952</sup>



Fig. 57. Naturformade pallbänkar som ursprunglig första konstruktion med det ena benparet i naturen och det andra i kulturen. Detta är det första fotografiet i bilddelen av utställningskatalogen *Bænk og stol i Norge, 1907*.

För att jag vidare ska kunna bena ut denna förmodat paradoxala situation måste Fetts yttranden tas på allvar. Dels måste hans ord om konstruktionens grundläggande karaktär i en teknisk utvecklingshistoria utredas, dels hans uppdelning i en stilhistoria och en social kulturhistoria: ”Boligernes historie følger stilens historie og bliver videre en del af den sociale kulturhistorie.”<sup>953</sup> Här antyds en skillnad mellan konst och etnografi, men också, vill jag hävda, mellan en idealrealistisk och en naturalistisk utgångspunkt eftersom Fett med sin empiriska metod å

ena sidan kopplade *stilen* till en historieidealistisk kulturströmning med epokhistoria och tidsperioder, å andra sidan till *det sociala* med sundtskt darwinska naturlagar och orsaksbunden utveckling.

Två citat från Fetts direkta närhet kan hjälpa till att ge ytterligare konturer åt dessa bägge positioner. Båda är skrivna av personer nära Norsk Folkemuseum, det första av en konsthistoriker, det andra av en folklivsforskare. Det första citatet författades av Fetts lärare Dietrichson, professor i konsthistoria och stiftande ledamot av Foreningen for Norsk Folkemuseum. I sin handbok för konstarkeologi från 1902 gav Dietrichson en definition av konst, varvid han tydliggjorde att ett slags idealistisk konstsyn fanns aktuell nära museiinstitutionen: ”*Kunsten* har saaledes i sin Almindelighed den Opgave ved den realitetfyldte Fantasis Hjælp at gjenspeile det i de vexlende Fænomener – Naturen eller Menneskelivet – gjemte bestaaende, man kalde nu dette: det skjønne, det karakteristiske, det ophøiede (eller i omvent Reflex: det komiske, det dæmoniske).”<sup>954</sup> I denna hans estetiska idealism skulle dock det ideella stå i kontakt med det reella – med naturen och livet. Därmed formades en idealrealistisk konstriktning där livets väsen avtäcktes i verkligheten, inte i någon fjärran platonisk idévärld – således en idealrealism som sökte efter livets innersta väsen och fann det i skönheten, inte i råheten.<sup>955</sup>

Mitt andra citat skrevs av folktraditionsprofessorn Moe, tillika stiftande ledamot av Foreningen for Norsk Folkemuseum. I sitt program för Norsk Folkemuseum från 1895 gjorde Moe kopplingen mellan naturen, folklivet och kulturhistorien tydlig i så måtto att naturen snarare än idealet var styrande: ”Ti i hvert enkelt sådant drag af fædrenes liv og kulturhistorie ser vi sidestykker eller modstykker til vort eget liv og vore egne livskår. Vi får øiet op for, hvordan naturen har præget folkets liv og livet atter folkets historie; vi lærer at forstå vort folk bedre, hvordan det er blit som det er, med sine dyder og sine lyder.”<sup>956</sup>

Det var inom detta spänningsfält av konsthistoria och folkminnesforskning som museiamanuensen Fett formulerade sina dubbla utgångspunkter för utforskningen av stolar, bänkar och den norska hemkulturen. Men att han tog sin utgångspunkt i både det ideala och det naturliga

för att undersöka kulturhistorien var inte i första hand kopplat till gränserna för dessa discipliner. Som förut vi-sats (s 217 ff) hade Fett snarare en världsbild som inneslöt både centrum och periferi, det vill säga både kungliga kulturhärदार och folkliga hemkulturer. Det som skedde i en sådan världsordning det skedde gradvis och berodde på hur mycket ett specifikt föremål var underställt naturnödvändighetens tvång, det vill säga funktionella krav formulerade utifrån det slitsamma arbetet för livets nödortf. I denna ordning kunde ett gott bruksföremål utformas först genom en tät förbindelse med de speciella naturomgivningarna medan ett gott konstverk skapades i direktkontakt med den andliga skönhetsfären.

På så sätt var det sociala en god utgångspunkt för en etnografisk kulturhistoria medan stil var det för en annan estetisk kulturhistoria, en historieidealistisk stilhistoria. Dock hade stil även relevans i det förra området eftersom det samtidigt var en perifer och jordnära avglans av ett idealt uttryck i centrum. Och på samma sätt hade det sociala betydelse i det senare området eftersom det ideala uttrycket för en tidsperiod enbart kunde ta plats i kungliga hov och världsstäder.

Dags så att ta in *typen* och *konstruktionen* för att än mer tydliggöra Fetts ganska vaga användning av begrepp. Jag har förut beskrivit hur de inneslöts i en organisk, utvecklingshistorisk kunskapssyn som kunde inkludera, ja, som tillät dem att vara tyngdpunkter av naturalism respektive idealrealism. Men vilka band upprättades mellan å ena sidan *typen* och *konstruktionen* och å andra sidan *stilen* och *det sociala*, och hur sattes alla dessa begrepp samman till en helhet i Fetts forsknings- och utställningsverksamhet vid Norsk Folkemuseum?

Typen med sina miljöanpassade typelement hade som sagt sin grund i en sundtskt darwinsk morfologi – i typelementen återspeglades det sociala sammanhangets anpassning till dess naturmiljö. Konstruktionen, däremot, formades med utgångspunkt i sin tidsperiods konstruktionsprincip, således i ett slags universella utvecklingsstillstånd. Förvisso definierades konstruktionen utifrån att den var människoskapad – och som sådan skild från det naturgivna – men eftersom den saknade stil fick den inte i första hand sin betydelse i en estetisk stilhistoria utan i en teknisk utvecklingshistoria.

Det verkar således som om två konstbegrepp möts här – ett modernt estetiskt och ett antikt tekniskt, *ars* och *techne*, som i konstnärlighet respektive konstskicklighet.<sup>957</sup> I själva verket var denna närhet mellan de sköna konsterna och de nyttiga konsterna något av en underströmning i norsk konsthistoria, en strömning som kan följas tillbaka till det tidiga 1800-talet och de första försöken att avskilja ett estetiskt normativt konstbegrepp, *ars*, från den traditionella hantverkskonsten, *techne*. Den norske läraren och författaren Lyder Sagen gav till exempel uttryck för en sådan bred konstuppfattning i sin artikel *Bidrag til Norges Kunsthistorie* från år 1800. I Norge, hävdade han, var det möjligt för en genial och smakfull konstnär att träda ut från sitt estetiska sammanhang; han kunde lämna sina konstverk för att möta en i mekaniken genial och smakfull bonde i en nationell konst:

Jeg vilde blot beviise, at Kunstneres og Skribenters Værker aldrig kunne give Genie, men vel forbedre det, at de ligeledes blot kunne uddanne Smagen, der i øvrigt ligesom Geniet ei *traditur arte*, og at altsaa Kunstnere uden hine Værkers Medvirkning kunde blomstre i Norge, da Genie og Smag, de fornemste Requisite for en Kunstner, ikke blot findes hos den mere kultiverede, men ogsaa i Almindelighed hos den lavere Klasse af Folket. Næsten enhver norsk Bonde er Kunstner, naar vi betragte Kunsten i dens Morgenrøde. Ja, de fleste gjøre deres Redskaber selv og det med en Elegans og Skønhed, som er ubeskrivelig.<sup>958</sup>

Folksjälén inneslöt de konstnärliga grundelementen – geni och smak – som förenade konstnärens konstverk och bondens hantverk, således en konst där norskheten – inte det estetiskt konstnärliga – samexisterade med geniet och smaken. Drygt ett sekel senare lanserade Fett ordet folkkonst och ställde det vid sidan av stilkonst i sin norska konsthistoria. Visserligen skrev han in folkkonsten i en estetisk konsthistoria, men samtidigt förkroppsligade just denna folkets konst reminiscenser av ett äldre, hantverksmässigt konstbegrepp. Skillnaden mellan Sagen och Fett låg därmed inte i konstbegreppets bredd,

utan i konstens väsen som normerande ahistorisk smak respektive historisk tidsperiods anda. Konsten i Norge hade alltså under decenniernas lopp erhållit specificitet och historiskhet. Det var denna romantiskt betingade förändring som redan 1820 hade formulerats på norsk grund i och med läraren och arkitekten Hans Ditlew Franciscus Linstows beskrivning av konsten som uttryck för den nordiska folkstammen och den medeltida tidsperioden.<sup>959</sup>

Denna Fetts breda konstuppfattning som inneslöt böndernas bruksföremål utmanades emellertid i samtiden; konsthistoriker som Dietrichson ansåg att det fanns avgörande skillnader mellan konstverk och hantverk. I sin konstärkeologiska handbok från 1902 klargjorde han att skillnaden mellan konst och hantverk var den mellan närvaro och frånvaro av väsentligt djup och organiskt totalinnehåll:

Men det tør vel siges, at den Kunst, der ikke – bevidst eller ubevidst – udspringer fra Følelsen af noget ved den fremstillede Gjenstand, der er beslægtet med det evige, guddommelige i os, og af Kjærlighed til dette guddommelige, – det være nu hedensk eller kristelig opfattet – og som ikke bidrager til at kaste et forklarende Skjær over en eller anden Side af Naturen eller Menneskelivet (heri indbegrebet Kunsten selv), er ikke Kunst i dette Ords høiere Mening, men er enten Leg eller Haandværk.<sup>960</sup>

Förvisso är detta uttalande inskrivet i en kyrklig konstärkeologi, men ordalydelsen i citatet kan ändå övertygande visa på att det är konst i allmänhet som Dietrichson beskriver.<sup>961</sup> Detta hans konstbegrepp hade en symbolisk karaktär som vibrerade av metafysisk esteticism, men samtidigt dök han i handbokens kapitel om ”Kirkebygningens Udviklingshistorie” ned i den empiriska konsthistoriens realhistoriska dimension. Denna dubbelhet med både väsensspekulation och empiritänkande såg Dietrichson som betecknande för den konstärkeologiska disciplinen; dess uppgift i detta fall var att lära känna ”den kirkelige Kunsts Væsen og Udviklingsgang.”<sup>962</sup>

Dietrichsons undersökningar innehåller å ena sidan ett slags idealrealism, å andra sidan ett slags naturalistisk utvecklingshistoria. Detta spänningsfält kan lokaliseras även hos Fett, men med en mer begränsad utbredning av de idealistiska anspråken. Hos Dietrichson kan man hitta både en transcendens i det evigt sköna och en immanens i historiens stilepoker. Hos Fett återfanns endast det senare immanenta tänkandet i hög grad tillämpat, men han gav också uttryck för en estetik som sökte efter skönhet. Det förra immanenta synsättet utgjorde dock grund för hans historieidealism med empiriskt objekt och induktiv metod; ett exempel är hans artikel om bänk- och stolsutställningen i *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri* från den 26 maj 1906:

Af alle møbelformer er stolen den mest individuelle og samtidig den der hurtigst skifter form efter tidens smag. Dens historie viser, hvor hurtig menneskene præger de ydre gjenstande efter en tids indre stilfølelse, og hvorledes formerne følger denne følelses skiften. Bænken og stolens historie er et ikke uvigtigt led i den udvikling af et folks kulturliv, hvis ydre billede gjenspejler sig i en nations stil.<sup>963</sup>

Här återfinns en historieidealistisk uppdelning i inre essens och yttre uttryck vilken inkluderar såväl ting som människor, både på en universell tidsnivå giltig för hela mänskligheten och på en specifik platsnivå för ett särskilt folk. Denna Fetts historiesyn är mycket lik Moes i programmet för Norsk Folkemuseum. Världskulturen utanför den nationella kulturen är inte något främmande och hotande, utan de bägge utgör tillvarons mer ideella respektive reella sidor: en allmän "tids indre stilfølelse" som präglar "de ydre gjenstande" respektive ett specifikt "folks kulturliv, hvis ydre billede gjenspejler sig i en nations stil."

Fetts arbeten måste alltså sättas i samband med en idealrealistisk konstsyn. Han var ju själv konsthistoriker och elev till Dietrichson, men hans verk handlade om stolar och stugor, dräkter och ugnar och präglades framför allt av hans intresse av att skildra dem dels som öppningar till tidsperiodernas ideala stilar och principer,

dels som alster av den tekniskt skickliga hantverkaren i en jordbunden och långsam hantverkstradition.<sup>964</sup>

I en sådan historiesyn befinner sig förvisso förändringskraften i det ideella. Dock introducerar Fett i samma artikel 1906 en organiskt förbunden dubbelhet som inkluderar utgångspunkter i både idé och miljö, och som i förlängningen ger upphov till både en historieidealistisk stilhistoria och en social kulturhistoria. Detta textavsnitt behålls här i sin helhet eftersom Fett tillämpade evolutionära, ja, sundtskt darwinska processer på en utdöende bänk samt på en livskraftig stol i ständig omvandling, bland annat genom tidens konstnärliga krafter: stolsmakaren blir konstnär. Han kopplade också samman dessa tidens konstnärliga krafter med en kunglig stil och rena konstverk i norska hem. Slutligen visade han hur stolens former utvecklas under århundradenas lopp och skapar nya typer och typelement men också hur landsbygden blandar gamla och nya typer i sina bruksföremål. Stil, typ och konstruktion – det vill säga de tre centrala begreppen som jag har identifierat – sätts här in i sina sammanhang av centrum och periferi; dels i tid och hem, stil och renhet, dels i plats och bygd, bruk och blandning:

Efterhvert som stolene blev mere almindelige, blev bænkene sjældnere. I denne tid optræder endnu en god løsbænktype, der dog synes mere egnet til at ligge i, end til at sidde paa. Tidens kunstneriske kræfter begyndte nu at lægge meget arbejde paa stolene. Benene blev spinklere og dreiede, kostbare gyldenlæderstoffe sattes paa sædet, ryggen, ja endogsaa paa lenerne. Efterhvert bliver stolen rigere og rigere, der skjæres kunstfærdigt bladværk omkring dem, stolmagerne bliver kunstnere, der forveksles med billedhuggere. Det er franske møbeltyper, der nu griber ind i udviklingen og Ludvig XIV's ceremonielle stil præger deres udseende. De høie, udskaarne eller gyldenlæderbetrukne rygge, kommer ind i vore hjem og virker som rene kunstværk. Formerne varieres adskillig. De ældste stole er enkle med stor firkantet rygflade, de bliver saa smalere og vokser i høiden. Flettede rørsæder kommer ind. Konstruktionen af stolbenene udvikler sig fra at være

helt rette med mellemstykker, til den saakaldte bukkeben og videre over i det 18de aarhundredes helt svungne ben, indtil endelig under rokokoen mellemstykkerne helt forsvinder. Stolene fra landsbygden søger ved siden af sine gamle former ogsaa at danne møbler efter de nye former, men disse møbler beholder dog altid en stærk konservativ og samtidig konstruktiv holdning.<sup>965</sup>

Det var denna blandning mellan konstnärligt sinne och teknisk funktionalitet i förhållande till lokala förutsättningar som utgjorde den folkliga konstens särdrag i förhållande till en hög och avskild hovkonst, som fallet med den gotiska enhetskulturen i Norge.

Samma slags kombination av konstnärligt sinne och museiteknisk funktionalitet utgjorde tillsammans med vetenskaplig legitimitet och det särpräglade förhållandet till föreställningen om huvudstadens splittrade samhälle, konkurrerande individer och rotlösa massor förutsättningarna för de skandinaviska folkmuseernas uppkomst. Såväl Fett som Hazelius och Olsen hade klargjort nödvändigheten av både ett konstnärligt och vetenskapligt sinne- och handlag för att kunna skapa levande folklivsbilder.<sup>966</sup> Samtidigt hade museigrundarna tydliggjort att folkmuseerna utgjorde platser för andlig mobilisering, sann folkbildning och förädlade traditioner för samtidens samhälle, eller som Hazelius skrev 1899 rörande Skansen, ”det gäller här att skapa traditioner, som aldrig öfvergifvas.”<sup>967</sup> Samma sorts tankemönster bredde med andra ord ut sig såväl i folkmuseernas forskningsobjekt som i deras syntetiserade folklivsbilder.

Som beskrivits tidigare (s 255 f) hade det folkliga omplacerats från periferin till centrum i 1800-talets nationella, sociala och kulturhistoriska väckelse i Danmark, Norge och Sverige. Det innebär att folkmuseerna formades till hjärtats härdar där befolkningens hjärtan skulle tändas genom friluftsmuseernas gripande och livande stämning och smidas med kulturhistoriens folkbildande, socialmoraliska och nationalindividuella hamarslag till självmedvetna och fosterlandsälskande hjärtefolk – folk bildades med andra ord genom detta folkmedium. Dessa museala härdar var i sig symboler för högre, andliga värden, men dessa värden gjordes även verkliga med hjälp

av fysiskt närvarande lågor i gemensamma fackeltåg och mängder av fyrfat, bland annat vid Skansens festivaler.<sup>968</sup> Samtidigt inneslöt folkmuseerna även ett slags tingliga metaforer för det goda, hjärtevarma hemmet – hemmets härd – vilka fick konkret form i museistugornas hemtrevliga brasor. Bägge dessa bilder legitimerades av såväl rådande vetenskapssyn som eldstaden som fysisk, historisk lämning – eller rekonstruktion – vilken ju utgjorde en avgörande vetenskaplig fästpunkt i en sundtskt darwinsk utvecklingstanke. I Fetts vetenskapssyn låg till exempel en ”verdensstad” på randen till det ideala och i detta kulturcentrum smiddes nära nog ideala typer som sedan spreds ut till periferierna och tog färg av de skiftande sammanhangen där; denna vetenskapssyn var allmän under 1800-talets senare del. Ytterligare en allmän åsikt alltifrån Sundt till Hazelius, Olsen och Fett var att detta månghundraåriga spridningsmönster hade ändrats i och med den moderna tidens nivellering, konkurrens och hastiga modenycker.

Utifrån ett sådant synsätt kan man kalla Stockholm för en ”verdensstad”, en världsstad där en nästintill ideal museityp hade smitts för att sedan spridas över den europeiska kontinenten. Hazelius dokumenterade också noggrant hur spridningen av hans nya museityp såg ut och presenterade uppgifterna i *Meddelanden från Nordiska museet*, allt för att kunna föra i bevis hur hans museum utgjorde en kulturhärd som internationellt återupprättade de väsentliga, idealreella sammanhangen i en splittrad och nivellerad tidsålder. ”Nordiska museets väckande inverkan”, skrev Hazelius, ”på bildningen och utvecklingen af åtskilliga bland våra landsortsmuseer är nogsamnt känd”, och, fortsatte han, ”äfvén i utlandet hafva flere museer uppvuxit med Nordiska museet till förebild eller föranledda af det samma.”<sup>969</sup>

Denna museityp skulle fungera som en kulturhärd som återinförde den gamla kulturhistoriska spridningsordningen, men med ett nytt och för samtiden passande innehåll. Man kan säga att den poetisk-historiska, eller idealrealistiskt naturalistiska kulturhistorien förde samman den idealiserade dätiden i folkmuseernas forskningsobjekt med samtiden och en likaledes idealiserad framtid i folkmuseernas utvecklingshistoriska, stämningfulla och förebildliga syntetiseringar. Folkmusei-

typen sågs också av många i samtiden som ett slags universallösning på problemet med människans alienation från naturen och traditionen samt på problemet med samhällets splittring, dels i konkurrerande atomistiska individer, dels i bildade individer och obildade arbetar-massor.

Hazelius folkmuseum, kulturhärden där denna universella samhällsform första gången hade smitts, skulle även utgöra smitthärden varifrån den nationalindividuella kärlekssmittan spreds till andra nationers samhällskroppar och gav upphov till nya härdar. Dessa nya folkmuseer inneslöt både universalitet och specificitet – både kulturutvecklingen och nationella kulturutvecklingar, både kärleken i sig och mången särpräglad fosterlandskärlek i världen. Denna dubbelhet gömdes i hjärtat likaväl som i härden och kunde sprida sig såväl inom

en samhällskropp som mellan skilda samhällskroppar. Det innebär att de nya folkmuseerna runt om i Europa skulle vara härdar där kärlekens universella smittämne fick fäste *men också* härdar där detta ämne smiddes om till nationellt särpräglade fosterlandskärlekar *samt* hjärtan varifrån dessa särpräglade, nationella varianter av den universella kärlekssmittan pumpades ut till befolkningen. Dessa folkmuseer skulle således vara varianter av Nordiska museet såsom universell folkmuseityp. Tack vare dessa folkmuseer skulle folk skapas i dessa länder, folk som karakteriserades av att se med hjärtat, att känna igen det egna och värdefulla minnet bland allt värdelöst skräp samt att handla kärleksfullt och därmed samhällsligt. Dessa folkmuseer skulle bilda harmoniska folk med självkänsla och självkänedom i land efter land: ”Kjend dig selv”, ”Känn dig sjelf!”<sup>970</sup>

# SUMMARY

*Hearths of the heart – folk life, folk museums and historical memorials in Scandinavia, 1808–1907*

This thesis deals with the new view of landscapes, buildings and artefacts as significant, memory-bearing structures that emerged in the nineteenth century. It examines the new memory-bearing visibility, i.e., the human-shaped reality as a bearer of memory, and it also analyses the new notion of the people (*folk*) and its ways of seeing; in other words, a living entity, a new subject that creates its own history and society. Finally, it also examines the synthesis of a new kind of knowledge that became institutionalised in historical and ethnographical museums and subsequently in folk museums.

At the beginning of the century, the historical memorial was a new object that was to be researched and appraised from both an artistic and a scientific perspective, for example, by the Düsseldorf school of painting, and subsequently also by those rooted respectively in archaeology and ethnography, as well as art history and cultural history. The people in its incarnation of folk life represented, in its turn, a new, higher phase of human development, in terms of a historical-idealistic concept of stages, one that made possible the new vision of the artist as well as of the museum curator and the scientist and their studies of the historical memorial. Finally, the folk museum was one of the new institutions where the museum curator synthesised his observations and constructed knowledge of the historical memorial, in this case, through collaboration between art and cultural historians as well as artists.

The thesis consists of three main sections that reflect the above division. The first deals with the relationship between the knowledge-acquiring subject and the object of knowledge, the second, the relationship between

the knowledge-acquiring subject and notions of knowledge, and the third, a practical museum-based synthesis of knowledge. The purpose of the first section, *Historical memorials*, is to furnish an overarching description of how different nuances of nineteenth-century memory-bearing visibility arose and were transformed in Denmark, Norway and Sweden; more specifically, the aesthetic, scientific, historical, social and national dimensions of the historical memorial. The relationship that is described and analysed is primarily that between knowledge-acquiring subjects and objects of knowledge. Here we may ask ourselves, in what contexts did these different memory-related nuances arise and how were they remodelled as the century progressed, as well as the manner in which philosophers, artists and scientists viewed this new memory-bearing visibility in pastures, outhouses and parish churches.

The purpose of the second section, *Folk life*, is to analyse in detail the contemporary epistemological views with respect to memory-bearing visibility of reality, limited, however, to the closest ideational contexts of the folk museum; the relationship under study is thus the one between the knowledge-acquiring subject and notions of knowledge. These views represent, on the one hand, an ideal-realistic knowledge process consisting of a hierarchy of higher (speculative) and lower (empirical) research, and, on the other hand, of a naturalistic knowledge process, including empirical, inductive research. Here we must pose the question of the nature of the world view in the context of nineteenth-century Scandinavian historical memorials and museums, and also how reality was explored on the basis of aesthetic ideal realism and scientific naturalism, as well as what was regarded as knowledge and how it was to be acquired.

Finally, the purpose of the third section, *Folk museums*,

is to describe how the museum curators in actual practice made use of the historical memorial and the new artistic, scientific and economic approaches, in order to synthesise knowledge and apply it in their folk educational activities at the folk museums of Christiania (Oslo), Copenhagen and Stockholm. This raises questions as to the scientific, artistic, socio-moral and economic content that was created by these museum knowledge practices in the borderland between ideas, learning and mentality, as well as to the nature of the fundamental and practical differences and similarities that existed between the Norwegian Folk Museum, the Danish Folk Museum and the Nordic Museum (in Stockholm, Sweden).

The first section, *Historical memorials*, i.e., memorial in the material as well as immaterial sense, spans the period from 1808 to 1907 and is based on extensive source materials of philosophical and scientific writings as well as volumes of plates, published primarily in Denmark, Norway and Sweden. A century-long, poetic-historical current is revealed in this section, one that constantly followed new paths, but always incorporated two memory-related aspects. One was the aesthetic atmosphere which through the universal concept of poetry embraced an entire world view, both ontology and aesthetics, and linked past, present and future. The other was the scientific systematisation of the historic reality in its temporal and spatial specificity, a systematisation that admittedly assumed different forms at different times, but one, however, that was always regarded as scientific.

I demonstrate how the duality of the universally poetic and the specifically historical aspects was highlighted and re-highlighted in Erik Gustaf Geijer's poetic-historical depictions, in Nikolai Frederik Severin Grundtvig's "historical-poetic Learning", in Carl Jonas Love Almqvist's works on universal history, in Johan Christian Dahl's volume of plates on the history of architecture, in Viktor Rydberg's writings on cultural history, in Artur Hazelius' museum of cultural history, in Troels Frederik Troels-Lund's cultural-historical idealised images and in Bernhard Olsen's and Hans Aall's cultural-historical museum cottages. It is precisely this context of historical-philosophical, aesthetic, artistic, cultural-historical and museum-based practices, which, despite its many

differences, can be termed a poetic-historical current throughout the nineteenth century. I therefore aspire to show that there was no clear-cut development from an artistic and poetic historical memorial to a scientific and empirically based one. Indeed, this duality of formation and systematisation was criticised by archaeologists such as Sophus Müller and Hans Hildebrand. However, in the Scandinavian folk museums it remained topical even after the turn of the century in 1900, for instance, in the museum cottages at the open-air museums, which were not considered to be peripheral, popular scientific versions of scientific findings, but a unique form of knowledge synthesis, a designed *and* systematised form alongside the typologies of the systematic exhibitions.

In this first section, I also describe the transition of the historical memorial and museum sector from an ahistorical taxonomy to a historical systematisation linked to a universal developmental ladder and to organic lines of descent, respectively. The differentiation of the historical dimension into prehistory, history, art history and cultural history is traced through the century and related to both epistemology and the emergence of the social and the national dimension, respectively, as well as the institutionalisation thereof within history and ethnography as well as ethnology. The periodically acrimonious debate about idealistic speculation and critical empiricism in the above disciplines is traced in the various sub-chapters from the 1830s to the 1890s with reference to researchers and writers such as Sven Nilsson, Christian Molbech, Eilert Sundt, Viktor Rydberg, Hans Hildebrand, Dietrich Schäfer, Troels-Lund and Lorentz Dietrichson. The different kinds of source materials (texts, artefacts, traditions or works of art) were also an issue in this prolonged debate and are examined here in the contexts of ethnography, ethnology and cultural history. These scientific perspectives were in fact examples of different historical descriptions based on natural science, all of which focused on material remains as a source.

The first section concludes with an investigation of the museum dimension of the historical memorial, that is, the institutionalisation process which culminated in specific folk museums. If, in previous chapters, aesthetics and the sciences comprised higher-level connection



points for the historical, national and social dimensions of the historical memorial, these dimensions are shown here in their museum guise, where a professionalised memorial curatorship and innovative technical solutions merged in the open-air museum and the museum cottage. Hence, the final two chapters deal with the first open-air museum and its first museum cottage: Hove-stuen in King Oscar the Second's Collections from the Norwegian Middle Ages at Bygdø Kongsgaard in 1881.

The second section, *Folk life*, i.e., a concept of both ideal realism and empirical naturalism, consists of a study of philosophical and scientific works in the conceptual contexts related to those of the folk museums, which thus refers, accordingly, to works by Almqvist, Grundtvig, Dietrichson, Rydberg and Carl Rupert Nyblom, as well as by Nilsson, Sundt and Hildebrand. I show that folk life and its artefacts were evaluated in these works on the basis of two distinct notions of the life force. An ideal life force, expressed in the ideal-real world in the form of a specific folk life, that is, one that can be speculated upon in an ideal-realistic manner, and an immanent life force, expressed in natural laws and local customs which governed the folk life of a specific location, that is, a folk life that can be explored by inductive, empirical methods.

My aim in this section is to both examine ideal realism and naturalism in their multiple conceptual meanings and also to show that these two concepts were crucial to the emergence of this new notion of folk life, a formative process that occurred in parallel with the creation of the new historical memorial. This new folk life had two aspects that were both hierarchically and ideologically distinct. On the one hand, the ontological notion of a supreme, conscious human life in history mirrored in a likewise supreme, conscious labour consisting of artistic depictions of the ideals in the historical reality, an ideal-real folk life. On the other hand, the more mundane view, introduced around the mid-century, of an empirical folk life, i.e., a research field that could be limited to a country, a region or a dwelling. In this section I launch the term, "ideal-realistic naturalism" in order to describe these two sides of the new folk life of the nineteenth century. Furthermore, I show that this duality

was constitutive for the folk museums with regard to their educational programs, an education of the people that was considered necessary, in order to regenerate the folk life threatened by the alienation and rootlessness of urban living.

This section begins with *The folk life perspective*, which makes a distinction between folk life and folk life depiction. This distinction is used in the second main chapter, *Ideal realism*, and more specifically in its examination of Almqvist's artistic and socio-moral endeavours, i.e., two sides of the same ideal-realistic coin: Idyll and Idyllion, that is, in this case, real life in an idealised rural community and its artistic depiction. I show that both dimensions were present in the case of Almqvist around both 1820 and 1840 as elements of a kind of philosophy of life, a philosophy to which Fredrika Bremer attributed a specific Nordic character trait, i.e., a proximity to life, in contrast to the German abstract philosophy. This radical proximity to life, mores and work is a topic of Almqvist's "poetry in reality" as well as of Grundtvig's "Folk life" and "Universal Historical Scholarship".

The same main chapter examines another context that conceptually is closely related to that of the folk museums, namely Nyblom's and Dietrichson's aesthetics as well as Rydberg's cultural history. The aesthetics of the two former as well as the cultural history of the latter were primarily speculative and secondarily empirical. Nyblom claimed in 1869 that a genuine work of art could be determined by the impression it made on the spectator, that is, the external work of art set the spectator's entire inner world in motion. In order to evaluate its authenticity, the harmony of the work of art was in his view of crucial importance. It was not sufficient to classify, as the positivists did, external kinship according to the form. In order to qualify as a genuine work of art, there had to be an affinity with something absolute, a harmonious beauty that incorporated art and humanity. At about the same time, Dietrichson dismissed aesthetic naturalism as a slavish imitation of reality in all its baseness. Neither did he appreciate the program of romantic idealism. Instead, he sought a realism that related to reality, but in a manner that laid bare the truth and the goodness inherent in the objects. Rydberg, two decades

later, ranked the purpose of cultural historical research, i.e., that of describing psychological causality, hierarchically above the mechanical causality of natural science. Both these fields were to be explored, but he ranked the inner mental and spiritual world, which, through the principle of purpose gave rise to human volitional acts, above the external causal and mechanical world that influenced these acts through the principle of causality.

In this second chapter, I read these three ideal-realistic manifestos in the light of Almqvist's "poetry in reality", that is, a view of art and society that revealed the poetic exaltedness of all the forms of life and reality. Like Almqvist, these three thinkers waged a kind of poetic-historical war on two fronts, against both soul-destroying materialism and the emptiness of sterile abstract thought; generally speaking, this was a major issue in the philosophy of aesthetics in the mid-nineteenth century. One outcome of my research is that these two conceptually overlapping fields have proved to constitute a backdrop for Hazelius' folk life and folk life depictions at the Nordic Museum, a museum that, in its turn, was a crucial source of inspiration to Olsen and the Danish Folk Museum as well as to Aall and the Norwegian Folk Museum. I argue that it was Hazelius who first incorporated the aesthetic and cultural-historical ideal-realism into a cultural historical museum context, through measures including the museum's staging of pictorial and written depictions of folk life, such as those by Adolph Tidemand and Johan Ludvig Runeberg.

The third main chapter, *Naturalism*, examines the empirical and inductive science of the second half of the nineteenth century as another conceptually closely related context to the folk museums. The view of science in Sundt's ethnology and his concept of "The Natural History of Labour" is analysed in detail in its profound originality as well as on the basis of the direct influences of Adolph Quetelet and Charles Darwin. I demonstrate that according to Sundt the common man's labour could be placed in a statistical normal distribution, but it could also be studied scientifically by using empirical data and, in addition, be explained by natural and artificial selection. Furthermore, this simple and down-to-earth labour according to Sundt was worth as much as the great man's

ingenious leaps and insights, which took place in a mystical region beyond that which can be measured and explained. In the 1820s, Quetelet had brought in probability theory and the idea of a normal distribution from the spheres of mathematics and astronomy and applied these to civic and social contexts, thereby creating social statistics. In the same original manner, Sundt was one of the first social scientists to bring Darwin's natural and artificial selection to social folklore ethnology, formulating in 1864 his natural history of labour by combining this evolutionary teaching with his own version of Quetelet's social statistics and likewise his own empirical social research, developed in parallel with Frédéric Le Play.

In this main chapter I demonstrate how Sundt's intertwining of scientific evolutionism and social statistics in the field of ethnology, led to the new scientific discipline of "The Natural History of Labour" and a new concept of labour. In 1864 this was an innovative and original approach, also in an international context. All in all, this merger by Sundt of natural and social scientific theories and their implications for the manner in which technological and social change was viewed, has not previously received any research attention. Sundt's originality has been noted before, but only with respect to his relationship with Quetelet and Le Play and also Darwin, *respectively*, and not as a coherent complex of ideas underlying the concept of "The Natural History of Labour".

It is striking that the only two contemporaries whose names figure on Hazelius' list of suggestions for new paths at Skansen were Sundt and Rydberg. Hazelius also had Almqvist's correspondence with his father, Johan August Hazelius, preserved, and he planned to publish the author's collected works and letters. Sundt, Rydberg and Almqvist belonged to different historical periods and likewise ideational fields, but from the perspective of the folk museums, these fields were contiguous. It is this overlap in time and ideas at the folk museums that I describe by the term ideal-realistic naturalism.

The third section, *Folk museums*, i.e., a synonym for a museum of cultural history, consists of a diachronic study of a centuries-old legal tradition of general and public ownership in the Nordic countries as well as a synchronous examination of the nineteenth-century historical

memorial and museum sector in Denmark, Norway and Sweden. The source material is of a different kind to that of the previous two sections, as it comprises a wealth of official instructions, regulations, rescripts and laws from these three countries as well as archive records, festivals, photographs, museum cottages, exhibitions and year-books at the Nordic Museum, the Danish Folk Museum and the Norwegian Folk Museum. I maintain that the diversity of the memory-bearing visibility and the memory-related vision as well as their institutions can be analysed only when philosophical, artistic and scientific works are placed alongside official documents, exhibitions and museum objects, as well as unofficial archive documents. In order to perform a history-of-ideas analysis of the most important ideas, attitudes and practices of the new historical memorial and museum sector of the nineteenth century, all these textual, material and spatial sources are essential. Without this breadth, a historian of ideas can grasp only certain important contexts, while others remain hidden due to the limitations of the source material.

The Scandinavian folk museums with their open-air museums and museum cottages were international innovations when they were established from 1873 onwards. These innovations did not emerge from a void however, but were put together from ideas, materials and practices of both more recent and older times. This section discusses how science, art and morality were combined with the peasants' buildings, household goods and customs in the form of museum cottages at the Nordic Museum, the Danish Folk Museum and the Norwegian Folk Museum. These elements were used in the design of the folk museums, which were, in their turn, seen as a solution to the problem of human alienation from nature and tradition as well as the fragmentation of society into competing individuals as well as into educated individuals and the untutored masses. "Know thyself!", the motto of the folk museums, incorporated the idea of an ideal universal culture and the idea of an ideal-real and historically specific cultural development within every nation. Skansen, Lyngby and Bygdø were created as places whose visitors would be awakened from their coarseness and be ushered into a state of culture; in this way, they would be capable

of feeling affinity with their own people and partake of its cultural history. One issue discussed in this section is how museum cottages and open-air museums could be attributed such significance in creating individuals organically intertwined with social life and bringing about the good society. In other words, how did they become such hearths of the heart?

The first main chapter, *Museum economism*, introduces a context that becomes visible only through an examination of not only government documents but also museum exhibitions, collections of artefacts and archive documents, that is, the economic dimension of the memory-bearing visibility and the memory-related vision. The chapter begins with a thorough examination of the idea of universal and public property. Formal legal documents in Denmark, Norway and Sweden and their centuries-old institutions such as "Danefæ", "jordgravet Gods" and "hembud" (which are broadly similar to "treasure trove" in the UK and the USA) are examined, in addition to which informal museum practices in the latter half of the 1800s are analysed, practices that embraced the notion of a morally based museum ownership of artefacts deemed worthy of conservation. Both the formal and the informal fields are investigated in detail, and the three countries' museum and historical memorial practices are compared with each other. Decisive differences in principles and practice between them are revealed and analysed.

Everyday museum practice, and its evident focus on economic value can be seen from this extensive source material. I show that this economic value led to a relativisation of the absolute folk memory. A relativising economism was thus incorporated directly into objects and syntheses of knowledge through this institutional practice and thus became another dimension in addition to the ontological and aesthetic ideal realism as well as the scientific naturalism.

The second main chapter, *Ideal realism at the Museums*, shows how ideal-realistic thinking was applied at the Nordic Museum, the Danish Folk Museum and the Norwegian Folk Museum, as well as the differing practices that arose at these various institutions. A crucial difference lies in Hazelius' threefold emphasis within the

ideal-realistic activities at Skansen: an everyday, material and scientific-artistic design of museum cottages, an everyday, non-material and scientific-artistic display of folk traditions, and a festive, non-material and moral-artistic staging of historical events. While Olsen incorporated only the first two positions into his operations in Lyngby, Aall included all three in his operations on Bygdø.

The original and extensive staged performances at Skansen are analysed in this chapter. With the help of hundreds of high-born ladies clad in folk costume at the Skansen spring festivals, Hazelius staged a solemn and moving ideal picture of a national-individualistic society founded on a concept of the woman superposing her role within the traditional peasant household over the one that she assumed in the bourgeois home. I argue that the educated upper-class woman was heralded as the solution to the contemporary problem of human alienation and social fragmentation. She would work side by side with the fatherly man for the good of society, but in her allotted roles as a nurturing and child-rearing social mother, a mother who created loving relationships, even in public. In addition to this female national-individual meaning, the socio-moral atmosphere at Skansen was charged with militaristic, pan-Scandinavian and also reform socialist content at various different festivals held during the 1890s.

The analysis of source material on the museums' practices makes it possible to describe a difference in ideal-realistic complexity and differentiation between Hazelius' and Aall's scientific, artistic and socio-moral activities and Olsen's scientific and artistic activities. Olsen explicitly rejected Hazelius' staged festival productions and characterized them as fake masquerades, as did Georg J:son Karlin, Gustaf Fröding, August Strindberg and Carl Natanael Carleson, although with varying degrees of intensity.

The third main chapter, *Museum naturalism*, focuses on the applications in museum practice of an empirical and inductive method as well as evolutionary systematisations of the memory-bearing visibility. The folk museums' empirical naturalism contained primarily two developmental ideas that were intertwined in the objects and syntheses of knowledge. These were both Nilsson's

comparative ethnography with its linear and universal development ladder for all of humanity and Sundt's Darwinian descent theory with its evolutionary offshoots caused by natural and artificial selection. An established approach in the history of science is to distinguish between territorial or geographical grounds on the one hand and comparative and typological grounds on the other hand, with respect to nineteenth-century empirical research. In this section I demonstrate that this distinction cannot be maintained in the case of the Scandinavian folk museums. More likely, the geographical territories set the boundaries for the empirical source material, which then could be compared with that from other areas on the basis of typological and material similarities and differences.

The issue of territory is also discussed in relation to the differentiation of a universal ethnographic concept in general, Scandinavian and national ethnography in the decades between the 1840s and 1870s. I trace the starting point in my study to Nilsson's comparative ethnography, formulated during the years 1838–43, with its natural historical method and universal developmental process that classified humanity into savages, nomads and agriculturalists together with more recent citizens. As a direct response, Molbech in 1840 established a distinction between, on the one hand, critical history together with patriotic ethnography for the study of a people in its historic cultured state and, on the other hand, natural historical ethnography for humanity's prehistoric state of savagery. Hazelius, through his Scandinavian ethnography, explored in 1873 a specific aspect of Nilsson's universalism, while Yngvar Nielsen through his Norwegian cultural history in 1878 dismissed such a universal human homogeneity and established a distinction reminiscent of Molbech between European cultures and alien ones, in addition to primitive peoples. The peoples of Europe should be presented in cultural-historical museums, and the alien and primitive peoples in ethnographical museums. One aspiration in this chapter is to show how Olsen's and Aall's folk museums were situated within such a cultural-historical sub-division from the start, while Hazelius' Scandinavian ethnographic collections originally were part of a universal ethnography but were

then remodelled as a cultural history that conformed to Rydberg's ideas, but with a focus on the national cultural territorial aspect.

This chapter further discusses how such cultural idealistic and evolutionary thinking could form the basis for a cultural-historical mobilisation of the entire people (*folket*) and how it is therefore considered as having had direct national political consequences. I demonstrate how, based on the same approach, national ethnography was in itself both a testimony to the nation's level of development and its ability to survive politically, as well as a tool with which to empirically explore the nation's distinctive folk life. Such a spiritual, cultural-historical revival, "Know thyself!", was one of the principal purposes of the Scandinavian folk museums. I maintain that the folk museums, in actual fact, were designed as a mass medium, or better still, as a folk medium for a broad and comprehensive folk educational operation, and thus as a medium through which the fragmented masses were educated to form a harmonious nation of individuals with self-esteem and self-knowledge.

This third main chapter concludes with an examination of the exhibition activities of the folk museums. Both Nilsson's and Sundt's Darwinian evolutionary ideas were built into the ideal-historically reconstructed fireplaces in the museum cottages of the open-air museums. The scientific value of these fireplaces of Hazelius, Olsen and Aall is reflected in their use as empirical source material in the more openly Darwinian influenced scientific studies after the turn of the century in 1900, including those by Axel Nilsson and Harry Fett. In this way I can demonstrate that the folk life depictions of the folk museums prior to the turn of the century had a scientific, cultural and art historical content. There was no decisive boundary between art and science in nineteenth century folk museums; rather, art and science were elements of equal value in this museum type, one which could also include socio-moral content.

The thesis concludes with a brief discussion of the scientific, artistic and socio-moral practices of the folk museums; these were viewed as a panacea for the perceived contemporary social problems of the European nations.

*Translated by Barry Appleby and Anna Borsej.*

# NOTER

- 1 Se ang. detta Nordiska museets motto, enligt folkminnesforskaren Moltke Moe, tillika stiftande ledamot i Foreningen for Norsk Folkemuseum, alla folkmuseers motto: Moltke Moe, "Norsk Folkemuseum", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1895, Kristiania 1896 (1895b), s 6. Se även Moes in-  
vigningstal for Norsk Folkemuseum på Bygdø ang. den norska kulturens beroende av både det främmande och det egna, både den universella världskulturen och den hemlikt särpräglade utvecklingen i det norska folkets liv. Moltke Moe, "Oversigt over Folkemuseets Historie og Betydning", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, Kristiania 1903 (1902), s 9. Benämningen *folkemuseum*, som myntades 1881 av Bernhard Olsen när han grundade Dansk Folkemuseum och användes 1894 av Hans Aall for Norsk Folkemuseum, slog inte igenom i Sverige och återfinns därför varken i *Svenska Akademiens ordbok* eller i någon av upplagorna av *Nordisk familjebok*. Ordet användes dock emellanåt inom museisektorn i Sverige under sent 1800-tal för att beskriva sådana kulturhistoriska museer som Nordiska museet. Handelsmannen och museigrundaren Erik Fundin i Funäsdalen använde t.ex. ordet i dess danska och norska form i ett brev till Hazelius 1898 där han beskrev att han ville "få till stånd ett Nordiskt Museum i miniatyr – ett litet härjedalskt 'folkemuseum'". Erik Fundin den 1 april 1898, citat i Sten Rentzhog, *Friluftsmuseerna: En skandinavisk idé erövrar världen*, Stockholm och Östersund 2007, s 70. Se även ang. det danska ordets musei- och folklivskontext: Holger Rasmussen, *Bernhard Olsen*, Köpenhamn 1979a, s 128f.
- 2 Se ang. närheten mellan stuginteriorerna och genremåleriet samt de många världsutställningarna under senare hälften av 1800-talet, exempelvis Gösta Berg, *Artur Hazelius*, Stockholm 1933, s 85f; Nils-Arvid Bringéus, "Artur Hazelius och Nordiska museet"; *Fataburen*, Stockholm 1972, s 12–18; Bjarne Stoklund, "Between Scenography and Science", *Ethnologia Europaea*, 33:1, 2003b, s 22f; Bjarne Stoklund, "Eventyrligt", *Skalk*, Nr 1, Februar 2005, s 20–29; Rentzhog 2007, s 35–37. Se även Mark B Sandberg, *Living pictures, missing persons*, Princeton 2003, s 146f, 152f, 173f, 192, 202, och hans brett upplagda, intermediala analys av genremålnings-, folkmusei- och vaxkabinetformen samt andra visuella "utställningsformer" under sent 1800-tal.
- 3 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, London and New York 2004 (1960a), s 195, 197f.
- 4 Adrian von Buttlar, "The Museum and the City", *Napoleon's Legacy*, Berlin 2009, s 185: "Like Schinkel's museum, the Glyptothek and the Pinakothek embodied the idealistic concept of cultural autonomy and of the arts as an instrument for the aesthetic and moral education (*Bildung*) of civic society." Sedan 2003 finns det en vetenskaplig tidskrift som fokuserar relationen mellan museum och samhälle: *Museum and Society* som ges ut av School of Museums Studies, University of Leicester. Vid Technische Universität, Berlin, har under 00-talet en forskargrupp under ledning av konsthistorikern Bénédicte Savoy undersökt uppkomsten av publika museer under 1700- och början av 1800-talet.
- 5 Carol Duncan, *Civilizing Rituals*, London and New York 1995, s 49: "As implied by the museum, this visitor was, at its most ideal, a self-improving, autonomous, politically empowered (and therefore male) individual who enters the museum in search of moral and spiritual enlightenment."
- 6 Frans Lundgren, "Social samling", 1897: *Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, Stockholm 2005, s 312, 319, se även s 318, 328.
- 7 Artur Hazelius den 23 februari 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899. *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1903, Kristiania 1904, s 5.
- 8 Buttlar 2009, s 177, se även s 185.
- 9 Magdalena Hillström, *Ansvarer for kulturarvet*, Linköping 2006, s 19, se även kap 4, s 103–131.
- 10 Karl Liebknecht, "Kunst und Wissenschaft für das Volk", *Karl Liebknecht: Gesammelte Reden und Schriften*, Band III, Berlin 1960 (1910), s 257f: "Man hat durchaus nicht das Gefühl, etwas künstlich Zusammengestelltes zu sehen; man bekommt einen so lebendigen Eindruck von dieser ethnographischen Sammlung, dass man nur auf das dringendste wünschen kann, dieses glänzende Vorbild möge von unserer Museumsverwaltung nachgeahmt werden. Die Verlebendigung der künstlerischen und wissenschaftlichen Schätze, das sollte in allererster Linie neben der Sammlung und Sichtung die Aufgabe unserer Museen sein." Alla översättningar i avhandlingen är mina egna, om inget annat anges. Alla kursiveringar i citaten i avhandling-  
en föreligger i originaltexten, om inget annat anges.
- 11 Fredrik Böök, *Artur Hazelius*, Stockholm 1923, s 341. Se även Svante Nordin, *Fredrik Böök*, Stockholm 1994, s 227f, 282f, 302, 279: "Å ena sidan stöttes han [Böök] bort av nationalsocialismen med dess intolerans och äsiktsfanatism, å andra sidan bejakade han den som en väg till Tysklands frälsning." (s 279)
- 12 Böök 1923, s 341f.
- 13 Ronny Ambjörnsson, "Om möjligheten av en folkskolas idéhistoria", *Lychnos*, Uppsala 1982, s 164, se även s 158f.
- 14 Ronny Ambjörnsson, *Den skötsamme arbetaren*, Stockholm 1988, s 21.
- 15 Duncan 1995, s 13: "The museum setting is not only itself a structure; it also constructs its *dramatis personae*. These are, ideally, individuals who are perfectly predisposed socially, psychologically, and culturally to enact the museum ritual. Of course, no real visitor ever perfectly corresponds to these ideals. In reality, people continually 'misread' or scramble or resist the museum's cues to some extent."

- 16 Anders Ekström, *Representation och materialitet*, Nora 2009, s 45, se även s 67. Se för liknande synsätt, exempelvis rörande presentistisk användning av teori samt övertolkning av källmaterial: George W Stocking Jr, "Cultural Darwinism' and 'Philosophical Idealism' in E. B. Tylor", *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 21, 1965, s 142; Umberto Eco, "Interpretation and history", *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge/ New York 1992, s 42f.
- 17 Ekström 2009, s 68, se även s 44f.
- 18 Arild Utaker, "Språk, vitenskap og historie", *Utviklingsteorier og historiesyn*, Oslo 2001, s 233.
- 19 Viktor Rydberg, *Föreläsningar öfver romerska kulturen under de två första århundradena efter Kristus*, Kulturhistoriska föreläsningar I, Stockholm 1903 (1884), s 5. Harald Høffding 1872, citat i Carl-Göran Heidegren, *Det moderna genombrottet i nordisk universitetsfilosofi 1860–1915*, Göteborg 2004, s 79, se även s 76–87. Denna under 1800-talet närmast allenarådande empiriska forskning med idealistisk sista instans utanför det vetenskapliga kunskapsområdet är beskriven sedan länge, bl.a. av Rolf Torstendahl, *Källkritik och vetenskapssyn*, Uppsala 1964, kap 6, samt s 181–186, samt av Maria Görts, *Det sköna i verklighetens värld*, Bjärnum 1999, s 39–54.
- 20 Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet*, Del 1, Stockholm 1967, s 21, se även 14–21; Christer Westling, *Idealismens estetik*, Stockholm 1985, s 235–238; Se även Anders Burman, "Längtan efter enhet", *Kulturhjäalten: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm 2009, s 47, som kopplar idealrealism till Rydbergs estetik och även hänvisar vidare till idéhistorikern Elisabet Manséns avhandling 1993.
- 21 Westling 1985, s 237.
- 22 Fredrika Bremer, *Lif i Norden*, Stockholm 1849, s 50. Se dock Gadamer 1960a, s 55: "But the concept of life also forms the metaphysical background for German speculative idealism, and plays a fundamental role in Fichte, Hegel, and even Schleiermacher."
- 23 Stocking 1965, s 142: "When the governing interpretive context is rather that of a *present-day* theoretical polemic, historical misinterpretation is the all too frequent result."
- 24 Sundts studie 1861 grundades således i ett slags evolutionism, även om det ännu inte bevisligen var influenser från Darwins utvecklingslära. Se Jon Elster, *Explaining Technical Change*, Cambridge/Oslo 1983, s 136: "Before his visit to England [in 1862] he had already published a long study of rural building customs, but later came to believe that these should rather be understood in an evolutionary framework." Se även s 137 och Elsters uppräknade av de darwinska idéer som Sundt inkorporerade i sin modell över teknisk förändring. Se även Gunnar Eriksson, *Romantikens världsbild speglad i 1800-talets svenska vetenskap*, Stockholm 1969, s 82–111, för en fyllig redogörelse av det idékomplex som utgör Darwins härstamningslära.
- 25 Olof Ljungström, *Oscariansk antropologi*, Hedemora 2004, s 217, se även s 212–215, 221. Jfr Evert Baudou, "Oscar Montelius och Viktor Rydberg", *Kulturhjäalten: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm 2009, s 188, ang. Montelius och Darwin: "Enligt Montelius fickalmanacka läste han *On the Origin of Species* sommaren 1865. Han nämner Darwin och utvecklingsläran flera gånger i sin senare forskning men tar aldrig upp begreppen 'kampen för tillvaron' och 'det naturliga urvalet', de kunde inte användas i arkeologin."
- 26 Halfdan Olaus Christophersen, *Eilert Sundt*, Oslo 1962, s 110–133, 375–427; Einar Lie och Hege Roll-Hansen, *Faktiskt talt*, Oslo 2001, s 48–61; Elster 1983, s 135–138; Bodil Stenseth, *Eilert Sundt og det Norge han fant*, Oslo 2000, s 156, 274; Geir Hestmark, "Darwinisme – optimisme eller pessimisme?"; "Det mätbare menneske", *Norsk idéhistorie*, bind IV, Oslo 2002, s 140f, 351–355; Bjarne Stoklund, *Tingenes kulturhistorie*, Köpenhamn 2003a, s 47–59. Se även Dan Hicks, "The Material-Cultural Turn: event and effect", *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford 2010, s 30f: "During the 1870s and 1880s ideas of artefact typology (the analysis of archaeological and ethnographic objects according to type) emerged. These new ideas came to be used as the basis for new progressivist schemes of technological change, most famous in Augustus Lane Fox Pitt Rivers' account of 'the evolution of culture', which presented a gradualist, linear model of cultural change". Visserligen anger Hicks att Karl Marx var en föregångare till Pitt Rivers: "The application of evolutionary thinking to human technologies such as that exemplified by Pitt Rivers' approach was paralleled by Marx's slightly earlier suggestion about studying 'the history of human technology'" (s 32). Men detta Marx förslag att använda Darwins utvecklingslära framfördes 1867 i *Kapitalet I*, således tre år efter Sundts lansering av en ny vetenskap med ett nytt teorikomplex och nya metoder för att beskriva teknisk och social förändring. Se vidare William Ryan Chapman, "Arranging Ethnology", *Objects and Others*, Madison 1985, s 31, ang. Augustus Lane Fox Pitt Rivers hänvisningar 1867 och 1868 till "unconscious selection" och "errors in successive copies" när han beskrev vapenteknologins utveckling. Således nära nog samma ord som Sundt använde 1864 och 1865 när han beskrev teknisk förändring.
- 27 Trond Bjorli, *Kultur, vitenskap og samfunn*, Bergen 2000, s 17.
- 28 Reidar Kjellberg, "Hans Aall", *At gavne og fornøie*, Oslo 1984 (1955), s 278; Tonte Hegard, *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*, Oslo 1994, not 300.
- 29 Se Troels Frederik Troels-Lund, "Om Kulturhistorie", *Dagligt Liv i Norden*, Bind I, Köpenhamn 1908 (1894), s X–XI, se även s XXXVIII. Fetts inspiration från Troels-Lund är alltså enligt min mening dubbel, dels utvidgningen av det historiska fältet till ett folkets område, vilken utgör en grund till Fetts "folkekunst", dels åsikten att en historisk helhetsbild kräver mer än vetenskap för att skapa. Eller som Fett skrev till Troels-Lund 1908: "at se stort paa det smaa og av alt det smaa danne det store billede – dertil kræves mer end videnskap" (citat i Hegard 1994, not 300). Se avhandlingens kapitel "Idealrealismens fyra hörn i folkmuseet" för en jämförelse mellan Troels-Lund och Fett, samt vidare kapitlen "Kulturhistoria och historia, två perspektiv" samt "En andlig samhällskropp och kulturhistoriens

- två ben” rörande olika aspekter av Troels-Lunds syn på kulturhistoriska helhetsbilder som sannfärdiga synteser bestående av vetenskapligt källmaterial, induktiv metod och gestaltande historieskrivning.
- 30 Bodil Stenseth, *En norsk elite*, Oslo 1993, s 103.
- 31 Rune Slagstad, *De nasjonale strategier*, Oslo 1998, s 131f.
- 32 Trond Bjorli, ”Fra stue til gårdstun”, *Museum i friluft*, By og Bygd XXXVIII, Oslo 2004, s 18f; Bjorli 2000, kap 10, s 83–89, se även s 17, 32, 37. Marc Maure, ”Bønder, ånder, dukker og skuespillere i de første folkemuseene”, *Nordisk Museologi*, nr 1, 2004, s 79. Se även Reidar Kjellberg, *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894–1944*, Oslo 1945, s 38f, som särskiljer museistugorna vid Kong Oscar II:s Samlinger, ”den romantiske innredning”, från museistugorna vid Norsk Folkemuseum, ”den saklige innredning”. Även en sådan distinktion är, enligt min mening, för kategorisk och dessutom bör inte en uppdelning ske mellan ”romantisk” och ”saklig” eftersom bägge sorters museistugor innehöll såväl romantiska tankemönster och idealrealistisk gestaltning som ideal om saklighet och naturalistisk systematisering, om än utifrån olika uppfattningar om vad som utgjorde grund för empirisk naturalism. Denna fråga utreds utförligt i föreliggande avhandling. Se även not 185 ang. Dansk Folkemuseum.
- 33 Haakon Shetelig, *Norske museers historie*, Oslo 1944, s 218.
- 34 En strid om en sådan uppdelning i populärt och vetenskapligt blossade upp vid Nordiska museet efter Hazelius död 1901, men även efter denna strid tilläts bägge formerna av syntetisering i Nordiska museets friluftsavdelning respektive museibygnad (museistugornas roll i vetenskapligheten berodde på vilken sida av parterna som uttalade sig). Jfr Hillström 2006, s 299f. Aall gjorde samma slags distinktion mellan populärt och vetenskapligt 1908, men utställningspraktiken vid Norsk Folkemuseum innehöll *inte* en åtskillnad i populära museistugor och stuginteriorer respektive vetenskapliga föremålsupställningar – inte ens efter nyordningen 1912–1914 (se resonerande not 750). Jfr Lise Emelie Fosmo Talleraas, *Et uregjerlig mangfold*, Umeå 2009, s 75, och hennes uppdelning i populärvetenskaplig förmedling och vetenskapligt arbetsätt vid Norsk Folkemuseum. Se även apropå nutida utställningspraktik och rumsinteriorer vid museer i New York och Washington DC: Mattias Bäckström, ”Om bjällkar, myter och vetenskap i museala rumsinteriorer”, *Språket i historien*, Göteborg 2011, s 43–58.
- 35 Eilert Sundt, ”Bygde-Skikke: Fjerde Stykke: Bygnings-Skik”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Kristiania 1861, s 239.
- 36 Se artikel om Wilhelm Otto Peters (1851–1935) i *Norsk kunstnersleksikon*, Bind 3, s 193–195. Denna studievandring 1871 företogs tillsammans med den svenska konstnären Ernst Josephson. Se: Wilhelm Peters, *Hvad jeg saa og hvem jeg mødte*, Kristiania 1914, s 39.
- 37 Sophus Bugge, ”Lidt om de ældste nordiske Runeindskrifteres sproglige Stilling”, *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed*, Kristiania 1870, s 192, se även s 199.
- 38 Nicolay Nicolaysen, *Kunst og Haandverk i Norges Fortid*, Kristiania 1881–1891, s 4.
- 39 Hans-Emil Lidén, *Nicolay Nicolaysen: Et blad av norsk kulturminnevernens historie*, Oslo 2005, s 187–194, not 174. Enligt konsthistorikern Tonte Hegard, *Romantikk og fortidsvern*, Oslo 1984, s 214f, hävdade Foreningen til Norske Fortidsmindemerkens Bevaring principiellt att byggnader borde bevaras på sitt ursprungsställe, men fortsätter också med att beskriva föreningens aktiva verksamhet att samla in utsnitt av stugor, loft och härbren. Dessutom ansökte Nicolaysen endast två gånger om att få bevarandevärda byggnader lagskyddade mellan 1858 och 1899, och köpte enbart in 22 byggnader under samma period. Böndernas byggnader prioriterades inte, endast fyra köptes in av föreningen. Samtidigt revs även sakrala byggnader i stor skala, enligt den norske konsthistorikern Lorentz Dietrichson (1834–1917) cirka 80 medeltidskyrkor, varav 40 stavkyrkor, i Norge mellan 1840 och 1897.
- 40 Nicolay Nicolaysen, *Foreningen til Norske Fortidsmindemerkens Bevaring: Aarsberetning*, 1866, Kristiania 1867, s 105.
- 41 Haakon Shetelig, professor i arkeolog och chef för den historisk-antikvariska avdelningen vid Bergens Museum, skrev i sin museihistoriska studie *Norske museers historie*, Oslo 1944, s 39, rörande dessa utsnitt i Oldsagsamlingen i Kristiania: ”Korridoren som førte inn til samlingen, ble panelt med stavkirkeportaler.”
- 42 Denna innebörd hos synvända, en enkelriktad rörelse från en synlighet till en annan, det vill säga ett grundläggande *skapande* och *synliggörande* av ett nytt *synfält*, återfinns förvisso inte i *Svenska Akademiens ordbok*. I denna ordbok begränsas mångtydigheten i synvända dels till den fornnordiska betydelsen *förvända synen*, att göra sig osynligt eller att visa ett ting i annan skepnad än den verkliga, dels till den moderna betydelsen av ett paradigmskifte (se nästkommande sidor för en vidare utredning av dessa innebörder). Ordet *synvända* används i denna senare betydelse av författaren och konstnären Elisabet Hermodsson i essäsamlingen *Synvända: Essäer, polemik och dagliga blad*, Stockholm 1975. *Synvända* har även använts i sen tid som analytiskt begrepp i akademiska sammanhang, till exempel i Kristina Ahlbergs doktorsavhandling i pedagogik: *Synvänder: Universitetsstudenters berättelser om kvalitativa förändringar av sätt att erfara situationers mening under utbildningspraktik*, Göteborg 2004. Visserligen återfinns ordets innebörder av synliggörande, aspekt- och perspektivseende i denna avhandling, men i stället för att använda mångtydigheten för att avtäcka mångfalden i nutida eller historiska praktiker, så sluter Ahlberg ordet och skapar entydighet genom att upprätta en överensstämmelse – inte distinktion – mellan synliggörande, perspektiv och aspekt. Ett exempel är hennes beskrivning av fenomenografi: ”Beroende på vilket perspektiv vi erfar någonting utifrån, kommer vårt agerande därmed att baseras på, vad vi erfar och hur vi erfar det, helt enkelt därför att olika aspekter av någonting blir möjliga att erfara utifrån våra skilda utgångspunkter.” (s 6, se även s 5 ang. synliggörande).
- 43 Michel Foucault beskriver en sådan grundläggande förändring i *Les mots et les choses*, Paris 1966. (Jag använder 1994 års



- upplaga av den engelska översättningen *The Order of Things*.) Foucault exemplifierar 1700-talets "episteme", vetenskapsordning, med Linnés ahistoriska taxonomi, och menar att han satte namn på och klassificerade det synliga: "One has the impression that with Tournefort, with Linnaeus or Buffon, someone has at last taken on the task of stating something that had been visible from the beginning of time, but had remained mute before a sort of invincible distraction of men's eyes. In fact, it was not an age-old inattentiveness being suddenly dissipated, but a new field of visibility being constituted in all its density." (s 132) Till skillnad från detta "episteme", fortsätter Foucault, karakteriserades 1800-talets kunskapssökande av utforskandet av ett dolt organiskt djup som de synliga tecknen hänvisade till: "Henceforth, character resumes its former role as a visible sign directing us towards a buried depth; but what it indicates is not a secret text, a muffled word, or resemblance too precious to be revealed; it is the coherent totality of an organic structure that weaves back into the unique fabric of its sovereignty both the visible and the invisible." (s 229) Jag menar att de här aktuella antikvarierna, forskarna och konstnärerna behandlade den historiska, sociala, nationella, vetenskapliga och estetiska dimensionen som ett sådant dolt djup och en sådan grundläggande funktion i samhällskroppen. De vetenskapliga fästpunkterna på Raulandsstuen länkades således inte samman till en taxonomi utan hänfördes till vetenskapligheten, en av dessa dolda schatteringar och organ med specifika funktioner.
- 44 Sundt 1861, s 3.
- 45 Eilert Sundt, "Bygde-Skikke", *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Kristiania 1858, s 32, 38, 214; Sundt 1861, s 3–5; Eilert Sundt, *Om Huslivet i Norge*, Kristiania 1873, s 89.
- 46 Se bl.a: Carl Schnitler, "Udlændingers Forbløffelse – Indlændingers Anskueliggjørelse af Norges moderne Udviklingshistorie naar Samlingerne er gaaet i Hi", *Aftenposten*, den 27 januari 1907; Carl Schnitler, "Museerne", *Aftenposten*, den 30 januari 1907; Harry Fett, "Omkring Museumsforholdene", *Aftenposten*, den 8 februari 1907; Carl Schnitler, "Museerne", *Aftenposten*, den 12 februari 1907.
- 47 Harry Fett, "Omkring Museumsforholdene", *Aftenposten*, den 8 februari 1907.
- 48 Denna innebörd, synsätt, kan liknas med det gestaltbyte som Thomas Kuhn ansåg vara grundläggande i ett paradigmskifte: "What were ducks in the scientist's world before the revolution are rabbits afterwards", det vill säga samma figur, "ankharen", som även Wittgenstein hade använt. Se: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, s III. Kuhns paradigmskifte präglas dock även av inkommensurabilitet, det vill säga av en ojämförbarhet mellan de olika paradigmen inom en disciplin. Detta innebär en irreversibel förändring, och att "ankharens" inneböende möjlighet för en växling mellan olika fokuspunkter, det vill säga för olika synsätt på samma sak, omöjliggörs. Minnesmärket som ett konglomerat av ett helt knippe av konstnärliga, språkliga och vetenskapliga intressen karakteriseras snarast av dess öppenhet för nya synsätt på det, men samtidigt också för dess kapacitet att vara nog slutet för att kunna utgöra kunskapsobjekt för envar av dessa vetenskaper och konstarter. Detta minnesmärke kan därför liknas med ett gränsobjekt, "boundary object", efter Susan Leigh Star och James R Griesemer, "Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects", London 1989, s 393, 404. Ett sådant gränsobjekt är en gemensam punkt för referenser, alla kan enas om att man talar om *minnesmärket*, även om olika forskare och konstnärer inte talar om samma sak – de fäster olika meningar till detta objekt. Detta gränsobjekt är då plastiskt nog att kunna inrymma dessa olika meningar, det är ett arbetsmaterial som kan ändras när det behövs.
- 49 Harry Fett, "Omkring Museumsforholdene", *Aftenposten*, den 8 februari 1907.
- 50 Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, *Wärend och Wirdarne: Ett försök i Svensk Ethnologi*, Första delen, Stockholm 1863–64, s 397.
- 51 Hyltén-Cavallius 1863–64, s II2–II4, 391, 397f. Jfr det norska ordet "synkverving".
- 52 Carl von Linné 1741 citat i Hyltén-Cavallius 1863–64, s 399, se även 115 och 442. Det latinska "ex. gr.", *exempli gratia*, i Linnés text betyder "till exempel".
- 53 Carl von Linné 1760, "Politia naturae – naturens styrelseskick", *Om jämvikten i naturen*, Stockholm 1978, s 142, 144.
- 54 Nordiska museets arkiv i Stockholm, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, E2B Inkomna handlingar, kronologiskt ordnade; Riksarkivet i Oslo. PA40 Holst, Christian. 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888.
- 55 Bälter Anders Hansson 1876, citat i Laura Stridsberg, "Artur Hazelius i sin brevväxling", *Skansens Nyheter*, Nr: 3, Stockholm 1933, s 7.
- 56 Se ordet förvilla i *Svenska Akademiens ordbok*. Se ang. utbredningen i Sverige av psykiatri och en medicinsk grundad sinnessjukvård under 1800-talets sista decennier, samt ang. sammanlänknningen mellan samhällseliga normer och sinnessjukvården: Roger Qvarsell, *Utan vett och vilja*, Stockholm 1993, s 106–108.
- 57 Torjus Leifson Jore Bolkesjö 1883, citat i Laura Stridsberg, "Några bref från och till Artur Hazelius", *Fataburen*, Stockholm 1916, s 11. Citatet finns även i Gösta Berg, *Artur Hazelius*, Stockholm 1933, s 130f.
- 58 Se ang. denna Schellings "intellektuella åskådning": Svante Nordin, *Romantiken i Sverige*, Lund 1987, s 18f.
- 59 Fredrik Böök, *Artur Hazelius*, Stockholm 1923, s 353f.
- 60 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F3A:4 Artur Hazelius' minnesanteckningar från resor, 1887–1900.
- 61 Detta och det följande stycket bygger på begreppsparet "content-expression", samt på "order word" och "incorporeal transformation", alla i den fjärde plattan i Gilles Deleuze och Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, London 2007 (1980), s 83–122. Se exv. s 91: "The transformation applies to bodies but is itself incorporeal, internal to enunciation." Dessa ord av inordning och omvandling (*order word*) har två sidor, ett materiellt innehåll (*content*), det vill säga museimannen som förkroppsligande av

- museipraktiken och det vetenskapliga fältet, samt en expressiv teckenregim (*expression*). Tillsammans har de en potential till immateriella transformationer (*incorporeal transformation*). Sådana omvandlingar kan dock ske enbart när innehållet är rätt, endast en museiman har rätt att omvandla bräte till folkminne. Se även idéhistorikern Espen Schaanning, "Diskursens materialitet: Del I: Foucault", *ARR – idéhistorisk tidskrift*, nr 1, Oslo 1996, s 72, och hans beskrivning av "utsaga" hos Michel Foucault i *Vetandets arkeologi* från 1969: "Hver gang et utsagn utsies eller en tekst publiseres, så iscenesettes en rekke samfunnsmessige relasjoner. Ja, det er disse samfunnsmessige relasjonene (i tillegg til andre diskursive relasjoner) som gjør at objektet framtrer som særeget objekt." Se också Foucault 1969, s 134, om lagen, den diskursiva formationen, som styr hur dessa utsagor sprids och fördelas. Jfr ang. omvandlingsakten Gadamer 1960a, s 148, och hans placering av den i ett hermeneutiskt meningsskapande: "So too the symbol has to be instituted, for only this gives it its representational character. For what gives it its significance is not its own ontological content but an act of institution, an installation, a consecration that gives significance to what is, in itself, without significance".
- 62 Nils Månsson Mandelgren, "Bref från en resande konstnär 1869", *Jämten 1978*, Östersund 1977 (1869), s 62, se även s 63. Mandelgren reste i Jämtland och Härjedalen sommaren 1868 och 1869 på Vitterhetsakademiens uppdrag. Dessa resor var främst avsedda för att inventera kyrkor, fornlämningar och konstföremål, men Mandelgren ägnade stor del av tiden åt att dokumentera den äldre folkkulturen i bild och text. Dessutom kom resan 1869 att i hög grad vara inriktad på tanken på ett konstindustrimuseum, därför upptogs hans tid dels av undersökningar av slöjdnäringarnas tillstånd i bygderna, dels av registrering och insamling av föremål. Mandelgren hade inlett sina dokumentationsresor redan 1846, de tog honom hela Sverige runt. Se: Bengt Jacobsson, "Resorna i Jämtland och Härjedalen", *Jämten 1978*, Östersund 1977a, s 15–34.
- 63 Utifrån en presentistisk och smalt utvecklingshistorisk tidslinje kan 1830- och 1840-talen sägas vara en genombrottstid för folkminnesforskningen i Sverige. Det var de individuella initiativens tid med namn som Richard Dybeck, Carl Säve och Levin Christian Wiede. De kommande två decennierna anses som organiserings första tidevarv med namn som Nils Gabriel Djurklou och hans Föreningen för samlande och ordnande af Nerikes folkspråk och fornminnen i Örebro, 1857, samt Gunnar Olof Hyltén-Cavallius med initiativen Smålands museum i Växjö, 1867, och Svenska fornminnesföreningen, 1869. När väl Hazelius 1873 öppnade sin Skandinavisk-etnografiska samling i Stockholm fanns således ett nät av folkminnesforskare och folkliga museer i landet med en målmedveten insamling av folkliga minnen, såväl andliga som materiella. Se Kerstin Arcadius, *Museum på svenska*, Stockholm 1997a, s 23–117, för en genomgång av de svenska kulturhistoriska museernas 1800-tals-historia. Se även: Bengt Jacobsson, "Mandelgren i tiden", *Jämten 1978*, Östersund 1977b, s 35–38, 40, 43.
- 64 Mandelgren 1868, citat i Jacobsson 1977a, s 16, och hans skrivelse till Svenska slöjdföreningens styrelse om uppdrag att samla in föremål till ett svenskt slöjdmuseum. Se även: Elisabet Stavenow-Hidemark, "Nils Månsson Mandelgren", *Jämten 1978*, Östersund 1977, s 9–11.
- 65 Artur Hazelius, *Det svenska bibelöversättningsarbetet*, Uppsala 1868b; Artur Hazelius, *Fosterländsk läsning för barn och ungdom I-II*, Stockholm 1869; Artur Hazelius, *Om svensk rättstafning 1*, Stockholm 1870; Artur Hazelius, *Om svensk rättstafning 2*, Stockholm 1871. Detta är också innehållet i den kronologiska disposition som Böök, 1923, använder sig av i sin biografi över Hazelius.
- 66 Hazelius 1868b, s 4.
- 67 Skulpturen som Hazelius formade till ett minne den 16 juli 1887 går alltså i dag under namnet Anna själv tredje från Mattmar. Den är signerad HAAKEN GV, det vill säga Haaken Gulleon, och fanns med i *Utställning av äldre kyrkliga föremål från Jämtland och Härjedalen i Östersund 1911*. Träskulpturen beskrevs i denna katalog som "ett konstverk av rang", s 27, och har allt sedan dess ingått i den konst- och kulturhistoriska bildningskanon, vilken vidmakthållits av konsthistoriker från Henrik Cornell, *Norrlands kyrkliga konst under medeltiden*, Uppsala-Stockholm 1918, s 203f, till Lennart Karlsson, *Kretsen kring Haaken Gulleon*, Stockholm 2005, s 29.
- 68 Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Sverige og Finland, Nordiska Museet, Stockholm I, 1880–1920. Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899. Den tryckta texten hade dessutom inte Hazelius egen reformerade stavning där bl.a. dubbelkonsonanter före "-d" eller "-t" ströks, exv. "alt" i stället för "allt". Se Hazelius 1870 och 1871 för hans tankar om sin reformerande stavning.
- 69 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F3A:4 Artur Hazelius' minnesanteckningar från resor, 1887–1900.
- 70 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F10:3 Avskrifter av inkommande brev, 1884–1903. Det finns många beskrivningar av museimän och uppköpare om hur förvänade bönder och torpare blev när de ville köpa deras gamla bohag och verktyg. Antikvitetshandlaren och museiuppköparen Nils Magnus Åmell, *Från pottskåp till praktmöbler*, Stockholm 1955, s 53–61, skildrade exempelvis i dessa sina memoarer en resa i trakterna kring Ytterhogdal och Linsäll i Härjedalen på 1910-talet. Visserligen hade redan ombud från Nordiska museet genomskökt området, bl.a. komministern Erik Modin (min komm.), men trots det blev resan ekonomiskt mycket givande för honom: "Ryktet hade nämligen spritt sig i trakten, att en sådan där tokig karl som köpte gammalt skräp hade slagit sig ned på gästgivaregården." (s 56). Se även Arcadius 1997a, s 97–99, och stycket "Skräp som risk och möjlighet", samt den engelske sociologen Michael Thompsons teori om skräpet som en öppen kategori och förmedlare mellan

- två huvudkategorier, tillfälliga objekt och varaktiga objekt. Jag ser hellre bråten som ett utbredningsområde som kan omvandlas och överföras till de folkliga minnenas område av vissa personer som har rätt att göra det. Det handlar med andra ord inte om en skillnad mellan tillfälligt och varaktigt, utan mellan olika iscensättningar av individuella och institutionella relationer vilka kan vara mer eller mindre varaktiga, beroende bl.a. på om personerna runt om det nya minnet erkänner det eller förhåller sig likgiltigt till omvandlingen. Se vidare diskussionen i kapitlet ovan: "Synväндor, minnesmärken och ett minnets synfält". Även etnologen Cecilia Hammarlund-Larsson, "I denna tid af slapp nationalkänsla", *Sambällsideal och framtidsbilder*, Stockholm 2004, har kortfattat berört denna fråga i förhållande till Hazelius museipraktik i stycket "Skräp eller kulturarv?", s 22–24.
- 71 Hans Hildebrand 1886, "Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens skrivelse till Kungl. Maj:t angående vissa vilkor vid framtida statsanslag för Nordiska museet", *Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien emot Nordiska museet 1886*, Stockholm 1891, s 7. Se Magdalena Hillström, *Ansvar för kulturarvet*, Linköping 2006, s 225–257, och hennes redogörelse över debatten mellan Hildebrand och Hazelius om bl.a. museernas ägandeformer och gränskonflikter.
- 72 Hans Hildebrand 1879, citat i Hillström 2006, s 253.
- 73 Artur Hazelius m.fl., "Nordiska museet utlåtande till Kungl. Maj:t såsom svar å Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens skrivelse", *Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien emot Nordiska museet 1886*, Stockholm 1891, s 14.
- 74 Se ang. Hazelius ambition att sprida sin museiidé till andra etnografiska och kulturhistoriska museer: Artur Hazelius, "Ur Nordiska museets historia", *Meddelanden från Nordiska museet 1898*, Stockholm 1900 (1899), s 273.
- 75 Sophus Müller, citat i Holger Rasmussen, *Bernhard Olsen*, Köpenhamn 1979a, s 180, se även s 179–184 om debatten mellan Müller och Olsen i dansk press under 1897. Denna skärmytsling behandlas även i Hillström 2006, s 266–269; Palle Ove Christiansen, *Kulturhistorie som opposition*, Köpenhamn 2000, s 90f; Holger Rasmussen, *Dansk museums historie*, Roskilde 1979b, s 84f, 99f. Se vidare: Bernhard Olsen, "Dansk Folkemuseum", *Illustreret Tidende*, Nr. 46, 16 August 1885, Köpenhamn 1885a; Per Daniel Amadeus Atterbom, *Studier till filosofiens historia och system*, Uppsala 1835, s 6f.
- 76 Artur Hazelius, "För dem, som ej närmare känna museets plan", *Samfundet för Nordiska museets främjande: Meddelanden samt Meddelanden för Nordiska museet*, Stockholm 1882–1903. Se även: Hammarlund-Larsson 2004, s 22.
- 77 Se exv. debatterna i riksdagens första resp. andra kammare den 11 och 16 april 1890, angrepp av Hugo Tamm resp. försvar av Carl Nyström och Paul Petter Waldenström, *Nordiska museet inför 1890 års riksdag*, Stockholm 1890, s 19, 46, 54.
- 78 Kai Uldall, *Uldall på Institutet*, NEFA, den 11 mars 1971, opubl. dialog, s 21, se även s 19f.
- 79 Se ang. Hans Aall och bildandet av Norsk Folkemuseum samt relationerna till andra museer och museimän i Bergen och Kris-

- tiania: Reidar Kjellberg, "Hans Aall", *At gavne og fornøie*, Oslo 1984 (1947), s 270f; Bodil Stenseth, *En norsk elite*, Oslo 1993, s 102f; Tonte Hegard, *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*, Oslo 1994, s 29–42; Ingeborg Glambeek, "Kunstindustrimuseer: Opprettelse og opprinnelig formål", *Museer i fortid og nåtid*, Oslo 2003, s 243, not 19. Man kan säga att det var detta senare folkliga minne, museiföremålet som *typ* eller *typ och stil*, som gick segrande ur denna strid: Grosch lämnade museistyrelsen 1896 och Dietrichson två år senare.
- 80 Se artiklar undertecknade "C. A.": *Aftenposten*, Nr. 780, den 22 dec 1894; Nr. 7, den 4 jan 1895; Nr. 24, den 13 jan 1895; Nr. 67, den 2 feb 1895; Nr. 91, den 12 feb 1895; Nr. 102, den 17 feb 1895; Nr. 135, den 5 mars 1895; Nr. 167, den 19 mars 1895; Nr. 202, den 2 april 1895.
- 81 Gustav Storm, "Folkemuseet og Indsenderen C. A.", *Aftenposten*, Nr. 125, den 28 feb 1895. Se även ytterligare en svarsartikel av Storm, Nr. 124, den 28 feb 1895.
- 82 Sophus Müller, "Museum og Interiør", *Tilskueren*, Sept. 1897, s 685.
- 83 *Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*, Ministeriet for Kirke og Undervisningsvæsendet, den 4de Maj 1897. Detta var dock inte det första statliga reglementet för de danska museerna. Müller redogör t.ex. själv 1890 för det danska museiväsendets sunda och kloka ordning i artikeln "Det nye Museum for Kunstindustri", *Tidsskrift for Kunstindustri*, Köpenhamn 1890, s 20f.
- 84 Müller 1897, s 683f. Se även ang. de danska museernas specifika samlingsområden: Rasmussen 1979b, s 45–84, d.v.s. kapitlet "De egentlige museer bliver til" som följer Müllers museiuppdelning och slutar just med hans tal vid museimötet i Köpenhamn 1897.
- 85 Müller 1897, s 689. Müller kom också 1890 att kritisera bildandet av ett "Kunstindustrimuseum" som samlade på danska historiska artefakter, vilka lägg inom Nationalmuseets och Dansk Folkemuseums ansvarsområden: Müller 1890, s 21, se även s 26 ang. museibegreppets gränser i förhållande till det nya museets planerade "Bibliothek" och "Handels- og Exportafdeling".
- 86 Se Rolf Torstendahl, *Källkritik och vetenskapssyn*, Uppsala 1964, kap 6, samt s 181–86, ang. denna närmast allenarådande empirisk-idealistiska dubbelhet i samtidens historieforskning, i Sverige exv. hos historikerna Fredrik Ferdinand Carlson (1811–1887), Carl Gustaf Malmström (1822–1912), Niklas Tengberg (1832–1870) och Clas Theodor Odhner (1836–1904): "Varken Malmström eller Odhner är att betrakta som hegelianer i egentlig mening. Men tanken, att på något sätt det gudomliga förnuftsplan måste speglas i historien hade de gemensamt med Hegel. Betoningen av sammanhanget och helheten följde härav. Denna kontinuitetstanke var också för Carlson och Tengberg en del av vetenskapssynen och allmänt fattad är den ett av de grundelement, som förenar de senare svenska historikerna med Geijer. Djupast sett var historien ideell. Därför måste förnuftsidéerna utgöra kärnan och bisakerna försvinna. Skeendets förklaring borde sökas i de ideella faktorerna. Efter den empiriska

analysen måste resultatet sättas i relation till dessa, för att historikern inte skall hamna i småskurenhet och obetydlighet.” (s 180) Se även Maria Görts, *Det sköna i verklighetens värld*, Bjar-num 1999, s 39–54, ang. samma ”empirisk-spekulativa” dubbelhet i samtida estetik och konsthistoria, i synnerhet hos Carl Rupert Nyblom (1832–1907). Såväl de yngre historikerna som konsthistorikern tillhörde samma generation som Hazelius (1833–1901) och Olsen (1836–1922). Man kan säga att bägge dessa museimän upprätthöll en filosofisk-estetisk-historisk helhet i sin museiverksamhet: sanningen, skönheten och godheten flätades samman med ett utvecklingshistoriskt vetenskapande på Nordiska museet och Dansk Folkemuseum. Müller (1846–1934) var arkeolog och tillhörde generationen efter, vilket kan märkas i hans underkännande av den estetiska upplevelsen som betydelsefull för historisk förståelse. Sanningens begrepp behöll han som förklaringsgrund för historisk forskning, medan skönhetens och sedlighetens betydelse för en empirisk vetenskap avfärdades å det skarpaste. Han bejakade så att säga de faktiska fästpunkterna i verkligheten för vetenskapen att ordna medan han förnekade den stämmingsfulla helhetens betydelsevärde.

87 Müller 1897, s 686.

88 Müller 1897, s 689, 697f.

89 Müller 1897, s 691.

90 Müller 1897, s 694f.

91 Müller 1897, s 693f.

92 Se exv. brev från Olsen till Hazelius den 4 oktober 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899. Nils Edvard Hammarstedt, ”Dr Müllers uppsats i Tilskueren”, *Meddelanden från Nordiska museet 1897*, Stockholm 1898; Georg J:son Karlin, ”Museumssystem”, *Kulturbistoriska meddelanden 1897–98*, Lund 1898.

93 Varken Nicolaysen, Gustafson eller Oluf Rygh, chef för Universitetets Oldsagsamling 1862–99 samt professor i historia 1866–75 och professor i arkeologi 1875–99, hyste några betänkligheter rörande historiska byggnaders värde såsom museiföremål på ett friluftsmuseum. Nicolaysen och Rygh hade till exempel underdecknat en skrivelse av den 23 mars 1881 till kammarherren Christian Holst vid Bygdø Kongsgaard rörande flyttningen av Gols stavkyrka till Oscars IIs Samlinger. Se: Nicolay Nicolaysen, Oluf Rygh m.fl., ”Hr. Overintendant Kammerherre Holst”, *Fjerde Beretning om Bygdø Kongsgaard med Tillæg*, Christiania 1886 (1881), s 31. Rygh hade även tidigare argumenterat för de folkliga minnenas bevarandevärde och deras insamling till ett museum. Vid historikern och geografen Yngvar Nielsens anställning 1877 vid Universitetets etnografiske Samling (han tillträdde som chef året efter) gjorde Rygh honom uppmärksam på att det fanns en liten norsk avdelning på cirka 200 föremål som hade samlats in av den framlidne Ludvig Kristensen Daa, professor i historia och chef för den etnografiska samlingen. Nielsen beskrev det på följande sätt i museets jubileumsbok 1907: ”I et større Lokale mente Professor Daa, at den norske Afdeling, som han havde i Sinde at grundlægge, vilde komme til sin Ret.

Han haabede, at den derefter vilde vække Interesse, og at dette vilde bidrage til at skaffe Forøgelse. Men han gik bort, forinden han havde rukket at lægge noget kraftigere og mere omfattende Arbejde paa denne Sag. Imidlertid havde ogsaa Professor Rygh den samme Opfatning af, hvad det her gjaldt. Da han og den ny ansatte Assistent første Gang tog de etnografiske Samlinger i Øiesyn, var deres Opmærksomhed særlig henvendt paa den lille norske Afdeling, skjønt den endnu var i sin allerførste Vorden. Rygh udtalte da, at dette var en Opgave, som den afdøde Bestyrer i sine senere Leveaar havde omfattet med varm Interesse, og som hans eventuelle Efterfølger burde lægge sig paa Hjerte.” Yngvar Nielsen, *Universitetets Etnografiske Samlinger 1857–1907*, Christiania 1907, s 78. Se även ang. Gustafsons engagemang för ”Den national-etnografiske Forening” i Bergen: Sofus Arctander, Johan Bøgh och Gabriel Gustafson m.fl., *1ste Aarsberetning fra Direktionen i Bergens national-etnografiske Forening*, Bergen 1893. Denna förening i Bergen behandlas närmare senare i denna avhandling.

94 Oscar Montelius 1902, citat i Hillström 2006, s 286, se även s 285–289.

95 Se Hillström 2006, kap 9, ”Arvtagarna och det nya museet”, ang. konflikten vid Nordiska museet 1901–05 mellan Gunnar Hazelius, föreståndare för Skansen, och konsthistorikern John Böttinger, föreståndare för Nordiska museet. Medan Gunnar Hazelius slogs för närheten mellan ett vetenskapligt och populärt åskådningssätt på Skansen, ett slags populärvetenskap, ville Böttinger avskilja Skansen, som en populär upplevelseplats för fosterlandskänslans väckande, från Nordiska museet som vetenskapligt museum. Se i synnerhet s 292 för närheten mellan Müllers och Böttingers ståndpunkter.

96 Bernhard Olsen den 16 november 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.

97 Bernhard Olsen den 16 november 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.

98 Bernhard Olsen den 4 oktober 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.

99 Gunnar Hazelius, den 21 september 1904, citat i Hillström 2006, s 300, se även citat av samme man på s 299f. ”Ett dylikt åskådningssätt, som lokalt skilde det s. k. populära och det s. k. vetenskapliga, vore ej endast nytt, det vore äfven i sina konsekvenser efter min uppfattning ytterst fördärfbringande – för Skansen såväl som för Lejonslätten, för det populära såväl som för det vetenskapliga.”

100 Gunnar Hazelius 1904, citat i Hillström 2006, s 303.

101 Johan Christian Dahl, *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens*, Dresden 1837.

102 Johan Christian Dahl 1835, i Einar Wexelsen, ”Trek fra fortidsvernets eldste historie i Norge”, *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring: Årbok 1974*, Oslo 1975, s 49.

- 103 Dahl, citat i Siri Meyer, *Kunsthistoriens förhistorie i Norge*, Bergen 1983, s 9. Konsthistorikern Siri Meyer, s 9 och 12, beskriver honom som en figur i gränslandet mellan en icke-estetisk och en estetisk förståelsehorisont, och anger att hans betydelsefulla steg in i det kontinental estetiska fältet skedde i samband med att han övergav lärlingsplatsen hos målarmästaren Johan Georg Müller i Bergen och skrev in sig i Det Kongelige Danske Kunstakademi i Köpenhamn. Förvisso hade även Müller studerat vid Kunstakademiet, men etablerade sig alltså som mästare i hantverksskrået och inte i den nya konstnärsrollen. Hos Dahl blir den nya estetisk-historiska dimensionen som grundläggande element i den likaledes nya norska kulturhistorien ytterligt tydlig. Hans inflytande var nämligen, enl. historikern Einar Wexelsen, även avgörande för begynnelsen av ett skydd av norska fornminnen under 1830- och 1840-talen. Se ang. Dahls tre framstötter: Wexelsen 1975, s 52–59.
- 104 Detta Dahls nya estetiska koncept hämtade således element från både romantiken och klassicismen. Hos honom förvandlades konstens normativa, ahistoriska och universella anspråk, således klassicismens koncept, till en smak- och fostransaspekt av konsten, det vill säga en aspekt som fick plats vid sidan av dess konstnärliga individualitet, dess historiska dimension och dess nationella särprägel. Dahl kan också sägas kombinera drag från både heidelbergromantiken och jenaromantiken på så sätt att han på en och samma gång talar om det naturpoetiskt värdefulla, ”Sted”, och det konstpoetiskt värdefulla, ”Tafeln”. Dock ligger han väl närmare den förra herderskt influerade skolan när han talar om en folkandes-metafysik snarare än en universell världsandesmetafysik. Se: Meyer 1983, s 24, 32f, 46; Holger Frykenstedt, *Idé och gestalt i tysk romantik och klassicism*, Stockholm 1966, s 9–11.
- 105 Urban Josefsson, ”*Det romantiska tidevarvet*”, Uppsala 2002, s 91f, se även hela kapitlet ”Historien och konsten”, s 82–125.
- 106 Torgny Segerstedt, ”Geijer, dikten och samhället”, *Erik Gustaf Geijer: Dikter*, Stockholm 1999, s XVIII–XIX.
- 107 Erik Gustaf Geijer 1841, citat i Segerstedt 1999, s XVIII, se även XIX. Se ang. den romantiska historieskrivningen generellt: Gunnar Eriksson, ”Romanticism in Scandinavia”, *Romanticism in National Context*, Cambridge/New York 1988, s 179, 186f.
- 108 Erik Gustaf Geijer, ”Inledning”, *Svenska Folk-Wisor från Forn-tiden*, Första delen, Stockholm 1814, s XIII, se även s IV–V.
- 109 Se ang. dessa poesins två betydelser: Brian Manning Delaney och Sven-Olov Wallenstein, *Hegel och Andens Fenomenologi*, Stockholm (under utgivning), kap 2.
- 110 Torkel Molin, *Den rätta tidens mått*, Umeå 2003, s 81f, 86f. Geijers filosofi, historieverk och skönlitteratur innehåller under alla decennier en dubbelhet bestående av romantisk spekulering och realistisk empirism. Det handlar enbart om en tyngdpunktsförskjutning från det ena till det andra, eller som Josefsson, 2002, s 75, skriver: ”Som Henningsson påvisar sker en tydlig förskjutning från spekulering till empiri i Geijers förhållningssätt till historien, men detta innebär lika litet att han i sin ungdom helt bortsåg från empirin som att han i sin ålderdom förkastade spekuleringen.” Se även Thomas Olsson, *Idealism och klassicism*, Göteborg 1981, s 56f, och hans resonemang om den gotiske Geijers verk som en ”tredje cykel” bestående av fosforismens spiritualism och pseudoklassicismens materialism. Denna cykel formuleras av estetiker och litteraturhistoriker i mitten av seklet, som Bernhard Elis Malmström och Carl Rupert Nyblom. Olsson återger först Malmströms beskrivning av fosforismen som en tom och formell idealism i litteraturen: ”Dess ’vittra dilettantism’ ser han som en estetisk överdrift han kallar ’spiritualism’, vilken står i motsättning till den föregående periodens litterära princip: ’materialismen’ i den gustavianska klassicismen eller pseudo-klassicismen. Med materialism – spiritualism avser Malmström en litterär motsättning mellan förstånd och sentimentalitet, förnuft och känsla. Malmströms ’tredje cykel’ blir viktig för Nyblom. Enligt Malmström förenar Geijer, Tegnér, Ling, Stagnelius, Vitalis och Nicander de båda ’skolornas’ förtjänster.” Epigonlitteraturen under 1830-talet, fortsätter Olsson, för vidare materialismen och spiritualismen som två extremer, men ”en positiv syntes” av de bägge riktningarna förverkligas inte förrän med Runeberg, varvid denne skald kommer att stå som ideal hos såväl Malmström och Nyblom som Dietrichson (samt, hävdar jag, Hazelius).
- 111 Josefsson 2002, s 111f. Se ang. versform, samt antikvariska respektive estetiska ideal hos det sena 1700- och tidiga 1800-talets översättare av fornordiska sagor och poesi: Mats Malm, *Minervas äpple*, Stockholm och Stehag 1996, s 191–200, 234. Jfr nyheten som introduceras i och med den danske historikern Bertel Christian Sandvigs eddaöversättning 1783–85: ”Från Sandvig och framåt kan man tala om poetiska tolkningar. [...] Sandvig är kraftigt påverkad av Herders idéer om språk och översättning. Den diktsyn och de ideal som utgår från historicismen introduceras här i dansk och svensk översättning. Översättningens syfte är inte längre entydigt att berika det svenska/danska språket och kulturen. Det må vara att berika den svenska/danska poesin, men detta syfte ger utrymme just för den poetiska tolkningen, som härmed är introducerad. [...] Denna tolkning tar fasta på poesin som uttryck för kultur och mentalitet, i stället för att använda den som påverkningsmedel. Denna tolkning är estetiskt och kulturellt intresserad.” (s 191)
- 112 Erik Gustaf Geijer, ”Olof Tryggvason”, *Skaldestycken*, Uppsala 1835 (1816), s 147. Diktstrofen återfinns i moderniserad version i Josefsson 2002, s 112.
- 113 Förutom Geijer och Dahl kan den norske arkitekten och läraren Hans Ditlew Franciscus Linstow anföras som tidigt exempel på en sådan romantiskt betingad synvända och förändring, i detta hans fall av gotiska byggnadsverk såsom minnen med absoluta och historiska dimensioner. År 1820 beskrev han den gotiska arkitekturen som uttryck för den nordiska folksjälen, ”Folkets eget Inderste”, och för en bestämd histo-

- risk epok, nämligen medeltiden: ”Denne Nordens Eiendommelighed udtaler sig paa det bestemteste i Middelalderens høist mærkværdige Bygningsmaade. Den Aand, som bød Ridderne under Korsets hellige Palladium drage til Frelserens Grav, fremkaldte en Bygningsmaade, som var herskende saalænge Folkets oprindelige store Charakter bevarede sig.” (Linstow 1820, citerat i Meyer 1983, s 36. Se även ang. vurmur för den gotiska byggnadskonsten, exv. Kenneth Clark, *The Gothic Revival*, London 1928 (1950); Josefsson 2002, s 198–205) Både den fornnordiska sagan och den gotiska katedralen var således minnesmärken över en tidsanda och norskhet som ledde till frälsarens grav. I enlighet med den romantiska historicismen skulle dessa minnesmärken tolkas och översättas på ett för samtiden gripande och betydelsefullt sätt, och därigenom skapades nya nationellt estetiska dikt- och byggnadsverk som inkorporerade tonen av medeltid och fromhet. Just gotikvurmur återfanns även i tysk, fransk, engelsk och svensk tappning, exempelvis hos Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo, Augustus Welby Northmore Pugin och Per Daniel Amadeus Atterbom. Dahl överförde för sin del denna historisk-nationella syn på byggnader från den gotiska stenarkitekturen till de norska stavkyrkorna och omformade därmed dem till bevarandevärda minnesmärken.
- 114 Nils-Arvid Bringéus, *Gunnar Olof Hylltén-Cavallius*, Stockholm 1966, s 202.
- 115 Johan Christian Dahl, *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens*, Dresden 1837, s 4f: „Man nannte dies ‚Bonde-Kraat‘ (Bauern-Gekritzel) und nur unter dem Volke selbst findet man eine fast rührende Anhänglichkeit an diese alterthümlichen Gegenstände, wie an seinen Sitten und an seine Nationalkleidung.“
- 116 Dahl 1837, s 1: „diese alten, schönen, ächt nationellen, ja, ich möchte sagen, mit den religiösen Begriffen innig verwebten Formen“.
- 117 Sven-Eric Liedman, *Stenarna i själen*, Stockholm 2006, s 249–260; Nordin 1987, s 17–19.
- 118 Jfr denna min beskrivning av Geijer och Sjöborg, som personer med en idealistisk världsbild och med mer eller mindre utarbetade empiriska metoder för att utforska verkligheten, med idéhistorikern Tore Frängsmyrs uppdelning av dessa två ståndpunkter i företrädare för en typiskt idealistisk resp. empiristisk kunskapssyn, där göticismens diktning och Sjöborgs fornforskning får stå som exempel på den förra och arkeologen och riksantikvarien Bror Emil Hildebrand för den senare. Se: Tore Frängsmyr, *Svensk idéhistoria*, Del 2, 1809–2000, Stockholm 2000, s 28.
- 119 Se Molin 2003, s 139–151, i synnerhet s 140–143, 147, ang. dessa rådslag som förutom Sjöborg och Geijer även inkluderade Lars von Engeström, statsminister för utrikes ärenden och universitetskansler för Lunds universitet; Nils von Rosenstein, filosof, ständigt sekreterare för Svenska Akademien, landshövdning och statssekreterare för ecklesiastikexpeditionen; Gudmund Jöran Adlerbeth, skald, kansliråd, förutvarande sekreterare och riksantikvarie vid Vitterhetsakademien samt handsekreterare för Gustav III; Jacob Adlerbeth, son till den förre, författare, fornforskare och initiativtagare till Götiska förbundet; Leonhard Fredrik Rääf, fornforskare, riksdagsman och medlem av Götiska förbundet. Se även ang. det betydande antalet medlemmar av Götiska förbundet i det löst sammansatta nätverket av personer, inkluderande far och son Adlerbeth och Rosenstein, vilka drev frågan om ett nationellt konstmuseum, det vill säga det som kom att bli Nationalmuseum: Per Widén, *Från kungligt galleri till nationellt museum*, Hedemora 2009, s 69–71. Samma personer fanns således med och drev frågan om offentligt konstmuseum respektive offentlig fornminnesvård, vilket ju rimmar väl med de romantiskt götiska tankarna om konst och historia som sammanflätade i en god bildningsprocess och ett gott samhällsbygge. Se vidare ang. romantikernas syn på konst och historia: Josefsson 2002, kapitlet ”Historien och konsten”, s 82–125.
- 120 Nils Henrik Sjöborg, *Försök till en Nomenklatur för Nordiska Fornlemningar*, Stockholm 1815a; Nils Henrik Sjöborg, *Uppgift på Fornlemningars Kännetecken*, Stockholm 1828 (1815b).
- 121 Sjöborg 1815a, s 2. Se även ang. Sjöborgs metod: Molin 2003, s 187–191, 258.
- 122 Sjöborg situerade även sin egen forskning genom att avfärda tidigare rön i vetenskapliga verk, exempelvis Dalins indelning i *Svea Rikes Historia* av Sveriges forntid ”uti Kumbel- Bränn- och Högåldern” (Sjöborg 1815a, s 3f). Samtidigt använde han samma epokindelning i sin lättfattliga handbok från samma år, här rörande ättehögar i utgåvan från 1828: ”De äro lämningar af Hög- och Bränneåldern.” (Sjöborg 1815b, s 9).
- 123 Sjöborg 1815a, exv. s 3f, 132.
- 124 Sjöborg 1815a, s 6f, se även s 4.
- 125 Sjöborg 1815a, s 203, se även s 133–137, d.v.s. Sjöborgs utredning av dessa och andra fysiska delar, inalles tolv, i kategorin kummel.
- 126 Se Molin 2003, s 188, ang. Sjöborgs krav från 1797 att ett landskap måste utforskas på plats och med en strikt metod för att kunna dra övergripande kunskapsmässiga slutsatser: ”Sjöborg menade att landskapet i Sverige är av så olika beskaffenhet beroende på var betraktaren befinner sig att det inte går att dra några slutsatser om landet utan att undersöka dess totala topografi.” Se även Johan Hegardt, *Relativ betydelse*, Uppsala 1997, s 116, ang. Sjöborgs taxonomiska arbetsmetod, snarare än kronologiska.
- 127 Sjöborg 1815a, s 1.
- 128 Kungl. Maj:ts nädiga instruktion för Sjöborg, citat i Molin 2003, s 148.
- 129 Se Berta Stjernquist, ”Sven Nilsson som banbrytare i svensk arkeologi”, *Sven Nilsson*, Lund 1983, s 157, ang. detta ”museum historicum” i Lund som redan från början var uppdelat i specialsamlingar och drevs av Sjöborg och Anders Jahan Retzius, professor i naturalhistoria, och till dels även av zoologen och arkeoetnografen Sven Nilsson.

- 130 Förvisso bekämpade Geijer materialism och common sense-rationalism men enbart när de överträdde sina givna forskningsfält, till exempel när upplysningsstänkare försökte att utforska religiösa frågor som Kristi död med hjälp av empirisk metod som enda möjlig källa för kunskap. För Geijer var sådana religiösa frågor ouppnåeliga för common sense-filosofin. Se Eriksson 1988, s 180.
- 131 Rudolf Keyzers föreläsningar publicerades i artikeln "Nordmændenes Boliger og daglige Sysler i ældre Tider", *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Christiania 1847, s 305–322, se särskilt s 307, 309.
- 132 Keyser 1847, s 305, 309, 322. Se ang. Keyzers historiesyn: Ottar Dahl, "Utviklingstenkning hos norske historikere på 1800-tallet", *Utviklingsteorier og historiesyn*, Oslo 2001, s 112f, 116.
- 133 Nicolay Nicolaysen, "Bemærkninger ved Prof. Keyzers Fremstilling af Husenes Sammensætning og Udseende hos Nordmændene i Fortiden", *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Christiania 1849, s 303.
- 134 Bror Emil Hildebrand 1843, citat i Bringéus 1966, s 205.
- 135 Se vidare Bringéus 1966, s 201–205, ang. "den traditionshistoriska metoden" i Danmark och Sverige samt rörande Antikvitetsakademiens stipendiaters verksamhet vid deras uppteckningsresor 1843. Se även ang. byggnader som historiska källor: Nicolay Nicolaysen, "Iagttagelser paa en Reise i Sommeren 1848", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, 1848, Christiania 1848, s 10–12; Nicolay Nicolaysen, "Noget om Skaalebygningen", *Historisk Tidsskrift*, Christiania 1871, s 146f. Se vidare hans vederläggning av historikern Peter Andreas Munchs hypoteser genom utgrävningar av fysiska byggnadslämningar, Nicolay Nicolaysen, "Reiseberetning, indsendt til det akademiske Kollegium", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, Christiania 1860, s 26f.
- 136 Se den begreppshistoriska utredningen av "förhistoria", vilken inbegriper såväl Molbechs som Thomsens och Nilssons texter från 1830-talet: Peter Rowley-Conwy, "The Concept of Prehistory and the Invention of the Terms 'Prehistoric' and 'Prehistorian': The Scandinavian Origins, 1833–1850", *European Journal of Archaeology*, 2006, No 9, London 2006, s 103–130, i synnerhet s 105–112.
- 137 Christian Molbech, "Indledning og Udkast til en Skildring af den germanisk-skandinaviske indvortes Forfatning", *Historisk Tidsskrift*, Köpenhamn 1843b, s 373.
- 138 Sven Nilsson, "Anmärkningar wid H:r Justitsraaden C. Molbechs recension öfwer 'Nordens Ur-inwånare'", *Studier Kritiker och Notiser*, No 19, den 15 Juni 1844, Lund 1844, s 145.
- 139 Sven Nilsson, *Skandinaviska Nordens ur-inwånare*, Första delen, Lund 1838 (1838–43), s 1f.
- 140 Rowley-Conwy 2006, s 108f. Förutom ordet förhistorisk introducerades följande termer rörande det kulturhistoriskt museala minnet under 1800-talet. I danskan introducerades "Mindesmærker fra Oldtiden" troligen 1806 i samband med att Rasmus Nyerup, litteraturhistoriker och föreståndare för universitetsbiblioteket i Köpenhamn, skrev skriften *Oversyn over Fædrenelandets Mindesmærker fra Oldtiden, saaledes som samme kan tænkes opstillede i et tilkommende National-Museum*. I svenskan introducerades, enligt *Svenska Akademiens ordbok*, ordet "forminne" 1803: "Fasta, lösa forminnen. En på forminnen rik trakt." Folkminnen är i sin tur känt i svenskan från 1834, i betydelsen hos folket bevarade lämningar av folkets (särskilt allmogens) äldre diktning, seder o.dyl. Danskans "folkminde" blev, enligt *Ordbog over det danske Sprog*, dokumenterat först 1880 i betydelsen "levninger af folkets (især almuens) ældre digtning, tro, skikke, bohøve, dragter". Folkkonst kommer i sin tur av "Volkskunst" som introducerades i det tyska språkområdet 1845 men som inte slog igenom förrän i slutet av seklet i och med Alois Riegl i Wien år 1894 publicerade arbete *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. I Norge använde exempelvis både Johan Bøgh och Harry Fett ordet "folkekunst" åren runt sekelskiftet. Se: *Ordbog over det Danske Sprog, Svenska Akademiens ordbok*; Jørgen Jensen, *Thomsens museum: Historien om Nationalmuseet*, Köpenhamn 1992, s 17; Evert Baudou, *Den nordiska arkeologin – historia och tolkningar*, Stockholm 2004, s 115f; Nils-Arvid Bringéus, "Folkkonst och forskning – en tillbakablick". *Formgivare: folket*, Fataburen 2005, Stockholm 2005, s 17f; Dag Sveen, *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk*, Oslo 2004, s 36–38.
- 141 Nilsson 1838–43, förord, s VII; kap 1, s V; kap 6, s 3. Se även ang. Nilssons ekonomiska modell: Stjernquist 1983, s 184. Thomsens treperiodssystem var inte enbart artefakt- och materialcentrerad, utan en viktig aspekt utgjordes av fyndkombinationerna, således en empirisk kontextualisering av artefakterna i kombination med treperiodssystemet. Se Hegardt 1997, s 117, och även s 121 ang. ekonomisk-teknologisk utvecklingskala.
- 142 Christian Molbech, "Om historiske Resultater af nyere Forskninger i den nordiske Archæologie", *Historisk Tidsskrift*, Fjerde Bind, Köpenhamn 1843a, s 620, 627f. Se idéhistorikern Olof Ljungström, *Oscariansk antropologi*, Hedemora 2004, s 212–215, ang. Sven Nilssons uttryckliga hänvisningar till de franska naturalhistorikerna Alexandre Brongniart och George Cuvier och deras komparativa metod vilken givit "etnologien" dess vetenskapliga grund. Ljungström hävdar vidare att både Hans Hildebrands och Oscar Montelius vetenskaplighet i första hand bör länkas till Sven Nilssons komparativa etnografi, men också att den svenska typologin i deras tappning hade tydliga darwinistiska grunder. I Ljungströms avhandling om svensk antropologisk forskning återfinns inte Eilert Sundts explicita och tidiga tillämpning (1864) av Darwins naturliga urval och selektion genom avel på de norska böndernas byggnads- och bätskick, samt Sundts upprättande av ett specifikt ämne för dessa undersökningar av utvecklingsformer och -träd: det norska arbetets naturhistoria. Jag kommer senare i detta kapitel – samt i senare kapitel – att utförligt redogöra för denna sundtskt darwinska vetenskaplighet och dess inflytande på Gunnar Olof Hyltén-Cavallius undersökningar av byggnads-

- skicket i Varend vilka påverkade Artur Hazelius ordnande av Skansens museistugor (således ett inflytande hos dem bägge vid sidan av Sven Nilsson). Att jag kallar denna vetenskaplighet för sundtskt darwinsk innebär att det inte är fråga om renlärighet gentemot Darwin, men ändå ett tydligt användande av hans centrala tankar i det idékomplex som utgör hans utvecklingslära. Se även Ljungström 2004, s 117, 221, ang. den svenska typologin som en blandning av darwinistisk utvecklingsteori och förदारwinistisk naturalhistoria.
- 143 Molbech 1843a, s 620.
- 144 Jfr denna Molbechs specificitet för historiska folk med den danske etnografen Bahne Kristian Bahnson och hans definition år 1900 av det etnografiska som extra-europeiska folks kulturhistoria – varje specifikt samhälle fick en egen historia och avkrävdes inte en universell ensartadhet som hos Sven Nilsson; det vill säga etnografi som studiet av ”Folks Kultur, saaledes som den paa hvert Sted har forment sig under Paa-virkning af lokale og historiske Forhold, og Undersøgelsen af de Aarsager, der havde givet den sit Særpræg”. Bahne Kristian Bahnson 1900, citat i Ole Høiris, *Antropologien i Danmark*, Köpenhamn 1986, s 44. I det senare exemplet har alla jordens folk fått en specificitet och historicitet.
- 145 Molbech 1843a, s 647, se även s 618f, 646, 654, not 7, 28. Även om Molbech, 1843b, s 373, riktade hård kritik mot den traditionshistoriska metoden, så var han än mer kritisk mot ett enligt hans synsätt alltför allmänt sätt att sammanföra olika folkslag och dra långtgående slutsatser om deras kopplingar som han hävdade att arkeologen och etnografen Sven Nilsson gjorde med den ”komparativa ethnografien”. För att tillföra något nytt till den historiska vetenskapen, hävdade Molbech, behövdes ett långt fullständigare och bättre avgränsat material: ”For at bringe noget saadant for Dagen, maatte han i al Fald, ligesom ved de egentlige antiquariske Beskrivelser og Fremstillinger, have havt et langt fuldstændigere Materiale for sig. Ikke allene svenske og norske Almuessagn af mythisk Charakter maatte her have i fuldstændigere Skikkelse, end hidtil; men ethnographiske Undersøgelser over den lappiske og finske Folkstamme, og begges Slægtskab med de siberiske Stammer og Polarfolk, maatte i det mindste have bragt det til mere Klarhed, end hidtil, i hvilket Forhold de nu staae til hinanden, og hvilke mythiske, sagnhistoriske eller archæologiske Elementer, der kunne gives, især hos de *finniske* Stammer, til at forfølge deres Skiebne, Slægtskab og Vandringer *høiere op i Tiden*.” (Molbech 1843a, s 647f) Även om inte *historisk* kunskap kunde utvinnas, så fanns det möjligheter att bedriva en god *nationaletnografisk* forskning med mytiskt och arkeologiskt material, så länge som forskaren höll sina kritiska ögon fästade på sitt källmaterial. Jfr Bringéus 1966, s 216f, som hävdar att Molbech kritiserade den traditionshistoriska metoden i sig: ”Redan i sin hårda vidräkning med Skandinaviska Nordens ur-invånare 1843 hade Christian Molbech uttalat starka tvivel på möjligheten att ’konstruera historiska element av myternas symbolisk-poetiska stoff’.” Här bör fortsättning-
- en av citatet av Molbech tilläggas, ”alt for mange og for store, til at de, naar man tager sig Sagen saa let og beqvemt, kunde overvindes.” I detta citat är det således Nilssons av Molbech påstådda lättsinne och bekvämlighet samt den traditionshistoriska metodens förmodade allmängiltighet som står i skottgluggen, inte i första hand det mytiska och arkeologiska källmaterialets kombination. År 1875 kritiserade emellertid Nilsson själv ett ovetenskapligt och oskarpsinnigt användande av legender, vilket han fann i Olaus Magnus skrifter – även om han ansåg att detaljer om hantverk och folklynnor samt berättelser om djuren var av intresse. Men, skriver han, ”utan naturhistoriska grundstudier och utan den skarpsinnighet, som fordras för att skilja dikt från sanning, har han hopblandat sannt och falskt och planterat munklegender och fabler från klostrens celler, der de hade sin lagliga plats, in i naturhistoriens annaler, dit de aldrig borde ha kommit”. Sven Nilsson 1875, citat i Hegardt 1997, s 104, se även s 113, och ang. Molbechs kritik 1836 av Nilssons källor, s 114.
- 146 Molbech hade ett källkritiskt angreppssätt på den skriftliga historien som låg nära den filologiska källkritiken som Leopold von Ranke och Barthold Georg Niebuhr hade formulerat under 1800-talets första halvdel. Både Ranke och Molbech tryckte också på behovet av en icke-spekulativ forskning, att fokusera sina historiska undersökningar på det specifika objektet, en epok, en nation, en händelse. Det fanns således inte någon föreliggande syntetisk bild att utgå ifrån i sin forskning, utan en historisk helhetsbild skulle sättas samman av historikern med hjälp av primärkällor och källkritisk metod. Se även Gadamer 1960a, s 195–198; Christiansen 2000, s 30–33, ang. Rankes historiesyn, hans vetenskapliga inriktning på staten och kyrkan samt hans metod som innefattade arkivaliska primärkällor och källkritik.
- 147 Christian Molbech, ”Ethnographisk Skizze af en jydsk Hede-Egn i Lystrup-Herred”, *Historisk Tidsskrift*, Første Bind, Köpenhamn 1840, s 165. Citaten finns även i Rasmussen 1979a, s 128. Häradsnamnet är felangivet i titeln (Lystrup), men inte i texten (Lysgaard).
- 148 Se Stoklund 2003, s 25, samt Torstendahl 1964, s 295, ang. Lamprechts (1896) resp. Hjärnes (1908) diskussioner rörande det allmänna och det enskilda, naturvetenskap och historia.
- 149 Se ang. Nilssons tankar om en metafysisk och fysisk verklighet, om en ”allsmäktig och allvis skapare”: Hegardt 1997, s 99f, 102, 110, 123. Se även hela kapitel 5, ”Sven Nilsson och den moderna vetenskapen”, för en fyllig biografisk och vetenskapshistorisk undersökning av Sven Nilsson och hans vetenskapssyn.
- 150 Nilsson 1838–43, s I. Citatet finns även i Hegardt 1997, s 122.
- 151 Se ang. Nilsson och hans modell med tre förhistoriska och ett historiskt utvecklingsstadium samt omformningen av idén i brittisk antropologi, Stjernquist 1983, s 184f. Denna naturhistoriska utredning av livet inkluderade föreställningen att mänsklighetens vilda utillstånd ännu var levande i olika folkstammar vilka därigenom kunde jämföras både med andra livsformer och med de västerländska stenåldermänniskorna.



- Detta synsätt som grundade sig i jämförelser av form var fullt accepterat vid decennierna kring sekelskiftet 1900, t.ex. hos Edward Burnett Tylor och James George Frazer, men i kombination med darwinistiska evolutionsteorier. Se exv. Patricia Lorenzoni, *Att färdas under dödens tecken*, Göteborg 2007, "Vilden som stumt dokument", s 42–49, samt s 47: "Vi står åter inför ett radikalt förtingligande av människor, vilka framstår som preparat för den civiliserade vetenskapsmannen att samla och studera. Det dras inom antropologin rika analogier mellan den vilda världen, och den biologiska värld som evolutionsbiologin samlade in, konserverade och organiserade; som när Frazer ovan talar om embryologi, eller Tylor på 1800-talet jämför tasmanierna med mollusker". Se även ang. den tidigare utbredningen bland de brittiska arkeologerna, etnograferna, sedermera antropologerna, av idén om utvecklingstillstånd och att komparera "prehistoric" och "modern savages", bl.a. hos John Lubbock som korresponderade med Nilsson under 1860-talet samt lät översätta och skrev förord och introduktion till hans *Skandinaviska Nordens ur-invånare*, på engelska *The Primitive Inhabitants of Scandinavia*, 1868, samt hos Augustus Henry Lane Fox (sedermera Pitt Rivers): Stjernquist 1983, s 182; Ørnulf Hodne, "Utviklingstanker i folkloristikken", *Utviklingsteorier og historiesyn*, Oslo 2001, s 194f; Chris Wingfield, "Placing Britain in the British Museum", *National Museums*, London 2011, s 128–133.
- 152 Nilsson 1838–43, förord till fjerde heftet, s IIII.
- 153 Nilsson 1838–43, kap 1, s V; se även förord, s IIIf, VII.
- 154 Sundt inledde denna sin stora studie över bygdeskicket som oskriven men tvingande regel i de norska böndernas liv med tre delar i *Folkevennen* 1858. Den första delen handlade om bygdeskicket mellan familjer, den andra om bygdeskicket inom familjen och den tredje om renligheten i olika bygder. Den fjärde delen om byggnadsskicket, som i denna avhandling främst är aktuell, publicerades i *Folkevennen* 1861, och gavs också ut året efter i bokform: *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge*. Utdrag ur denna bok publicerades 1863 i *Tidskrift för byggnadskonst och ingenjörvetenskap*. En andra utökad och reviderad upplaga av denna bok gavs ut år 1900 av arkitekten Herman Major Schirmer. I denna andra upplaga infogades Sundts tillägg om byggnadsskicket vilka hade publicerats i *Folkevennen* mellan 1863 och 1865. Även i Halfdan Olaus Christophersen, *Eilert Sundt*, Oslo 1962, s 241–275, ges en god överblick över boken. Se: Sundt 1858, 1861, 1862a, 1862b, 1863a, 1863b, 1864a, 1865a och 1900.
- 155 Eilert Sundt, "Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge", *Tidskrift för byggnadskonst och ingenjörvetenskap*, Stockholm 1863b, s 26–32, 48–52, 68–74, 102–105, 129–131, 163–171.
- 156 Eilert Sundt, "Det Norske Arbeide – Nordlandsbaaden", *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Kristiania 1865b (1864), s 154f. Se Hegardt 1997, s 99f, 102, ang. Nilssons utvecklingslära. Sundts betydelse i dansk, norsk och svensk folklivsforskning undersöks utförligt senare i avhandlingen.
- 157 Molbech 1840, citat i Rasmussen 1979a, s 128. Sundt 1865b (1864), s 153, 156. Denna "Arbeidets Naturhistorie" undersöks närmare i avhandlingens avsnitt om den vetenskapliga naturalismen.
- 158 Sundt 1861, s 165; Nilsson 1838–43, s VIII.
- 159 Sundt 1865b, s 154f; Sundt 1861, s 239, 245. Se ang. tanken på ursprung och utveckling: Sven-Eric Liedman, *Motsatsernas spel*, Lund 1977 (1983), s 247, 278–281.
- 160 I likhet med Nilssons studier, och till skillnad från Molbechs, utgörs källmaterialet i Hyltén-Cavallius bägge studier av fornlämningar, norröna sagor och levande traditioner, således ett material för en s.k. traditionshistorisk metod. Se även ang. Thomsens sten-, brons- och järnålder: Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, *Wärend och Wirdarne*, Stockholm 1868, s 221–230.
- 161 Hyltén-Cavallius 1868, s 7, se även s 5–18.
- 162 Hyltén-Cavallius 1868, s 3.
- 163 Artur Hazelius, "Förordet till första upplagan", *Fosterländsk Läsnig för Barn och Ungdom*, Första och andra samlingen, Stockholm 1869 (1868a), s VII.
- 164 Artur Hazelius, *Inledning till Hävamål eller Odens sång* (diss.), Uppsala 1860. Denna Hazelius avhandling i nordiska språk är strikt filologisk och textkritisk, således ingen tolkande del, och består av fem delar: 1. beskrivning av den äldsta källan, handskrift i pergament; 2. översikt över upplagor; 3. översikt över översättningar, bl.a. Herders från 1770-talet; 4. beskrivning av versart; 5. beskrivning av innehållet i fem huvudavdelningar.
- 165 Sundt återfinns inte som inspirationskälla i Bringéus, 1966, biografi över Hyltén-Cavallius. I stället anges Nilssons utvecklingsteori vara av avgörande betydelse för honom. Bringéus hävdar också att Hyltén-Cavallius var den förste som tillämpade utvecklingsprincipen på ett etnologiskt material: "Men *utvecklingsprincipen*, vilken han är den förste, som tillämpar på ett etnologiskt material, kom inte desto mindre att i hög grad bli befruktande för den senare folklivsforskningen." (s 198, se även s 187–192) Jag hävdar att etnologen Sigfrid Svenssons öppna fråga från 1952, om Tylors utvecklingsteori utgjorde ursprunget bakom Hyltén-Cavallius, kan stängas betydligt bättre än vad Bringéus gör då han går enbart till Nilsson. Hyltén-Cavallius utvecklingstanke behöver nämligen, menar jag, både Nilsson, Thomsen och Sundt för att gå ihop. Jfr också Bjarne Stoklund, *Bondegård og byggeskik før 1850*, Köpenhamn 1969, s 9f, som låter Sundt och Hyltén-Cavallius gå åt olika håll i den etnologiska disciplintraditionen, något som kan äga sin riktighet men inte i fallet med ovan nämnda studier över byggnads- och bohagsskicket. Se vidare nedan kapitel i denna avhandling.
- 166 Hyltén-Cavallius 1868, s 205.
- 167 *Svenska Akademiens ordbok*, Stockholm 1924, sp B4645. "Byggnadsskick", Svenska Akademiens ordboks språkprovssamling i Lund.
- 168 Hyltén-Cavallius kallade sin spisstuga för "Låg-stofva" eller "Sparra-stofva" i enlighet med det lokala namnskicket. Hos Sundt fanns ännu en husklass förutom "Arestuen" och "Peis-stuen", nämligen "Røgovnstuen" som var specifik för Vest-

- landet i Norge, se Sundt 1861, s 293–329, se även s 295–297, 331–333, ang. eldstadens element, vilka återfinns i Hyltén-Cavallius 1868, s 169–176. Även deras respektive beskrivningar av byggnadstypernas inredningar är mycket lika varandra, medan studiernas omfång skiljer sig: Sundts drygt 400 sidor om det norska byggnads- och bohagsskicket motsvaras av Hyltén-Cavallius 50 sidor om dito värendeska (och av Traps halva sida om dito danska, se nedan stycken).
- 169 Hyltén-Cavallius 1868, s 205f. Se även Gunnar Almevik, "Det sydgötiska husets (vetenskapliga) konstruktion", *RIG – Kulturbeskrivning*, nr 4, 2004, Lund 2004, s 195.
- 170 Molbech 1840, s 178.
- 171 Molbech 1840, s 165, 194; Christian Molbech, *Anmærkninger over nyere Tidens Architectur*, Köpenhamn 1855. Rasmussen 1979a, s 128.
- 172 Jens Peter Trap, *Om Bygningsformerne i Danmark*, Köpenhamn 1860.
- 173 Molbech 1855, s 12. Se i synnerhet ang. deras stilhistoriska studier av dansk byggnadskonst, eller "Konstminde", som Molbech också benämnde sina objekt, dvs. om förhållandet mellan stil och mode, ideal och realitet, stilarnas utvecklingsgång, etc.: Trap 1860, s 6, 14f, 26, 32, 40; Molbech 1855, s 3, 15, 19, 22f, 25.
- 174 Trap 1860, s 25, se även s 35.
- 175 Trap 1860, s 4, 15, 28.
- 176 Troels Frederik Troels-Lund, "Boliger", *Dagligt Liv i Norden*, Bind II, Köpenhamn-Kristiania 1908 (1879), s 289, se hela avsnittet om stolens utvecklingshistoria, s 285–298.
- 177 Troels-Lund 1879, s 8, se även s 33–50 för en sundtskt utvecklingshistorisk genomgång av eldstadsskicket i Norden. Se även Stoklund 2003, s 30–34, ang. Troels-Lunds evolutionsidé, samt Christiansen 2000, s 72, ang. den spretiga mångfalden i fjortonbandsverket *Dagligt Liv i Norden*: "I denne sammenhæng er det værd at hæfte sig ved, at Troels-Lund i de forskellige bind, omend i forskellige afsnit, kunne være både vulgærevolutionist, ren empirisk folkelivsforsker, velorienteret udviklings-videnskabsmand og historisk (synkron) kulturanalytiker."
- 178 Dahl 1837; Nicolay Nicolaysen, *Norske Bygninger fra Fortiden*, Kristiania 1860–80; Nicolay Nicolaysen, *Kunst og Haandværk i Norges Fortid*, Kristiania 1881–91.
- 179 Nicolay Nicolaysen, "Reiseberetning, indsendt til det akademiske Kollegium", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, 1860, Christiania, s 31.
- 180 Mandelgren 1859, « Avant-propos »: « Durant les voyages que j'ai faits, dans l'intérêt de mes études artistiques, en pays étrangers, de 1839 à 1843, mon attention a été attirée sur l'indifférence dont l'histoire de l'art en Suède était l'objet, comparativement aux travaux du même genre faits dans d'autres contrées. Cette remarque m'a été adressée surtout par l'illustre professeur N. Hoejen, de Copenhague. » Till denna anmärkning bifogade Mandelgren flera brev från konsthistoriker i Paris, Berlin och London som tydliggjorde de svenska kyrkornas och deras kalkmålningars betydelse för komparativa studier.
- 181 Se Lidén 2005, s 71f, ang. Dietrichsons konsthistoriska arbete att analysera de norska stavkyrkornas plats inom den europeiska arkitekturhistorien och förhållande till tidigmedeltida träkyrkoarkitektur i Nordeuropa, i synnerhet den anglo-iriska träkyrkoarkitekturen.
- 182 Harry Fett, *Gamle norske hjem – hus och bohåve*, Kristiania 1906a, s 65; Harry Fett, *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreætten*, Kristiania 1908, förord; Harry Fett, *Bænk og stol i Norge*, I-II, Kristiania 1907, s 8–11, 29; Harry Fett 1906b, "Lidt om bænk og stol", *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri*, Nr. 21, 26de mai 1906, s 169.
- 183 Carl Georg Brunius, *Skånes konsthistoria för medeltiden*, Lund 1850. Se s 239, 277, ang. Brunius användning av ordet "barockstil", vilket Molbech, 1855, s 11, föredrar framför det tyska ordet "Parykstil". Mandelgren 1859, pl IX.
- 184 Se ang. Kamp och Sundts inflytande på honom: Stoklund 1969, s 11f.
- 185 Bernhard Olsen, *Vejleder i Bygningsmuseet ved Kongens Lyngby*, Köpenhamn 1902. Jfr Peter Michelsen, *Frilandsmuseet ved Sorgenfri*, Köpenhamn 1973, s 16, som gör en åtskillnad mellan nationalistisk ideologi och saklig vetenskap, då han anför att Olsen syftade till det senare med sitt friluftsmuseum: "Det var altså ikke en nationalromantisk indstilling, der fik Bernhard Olsen til at søge de første bygninger til museet uden for landets grænser. Det var ikke et ønske om at få de gamle danske landskaber, der var gået tabt, repræsenteret på museet. Den saglige begrundelse var, at i disse landsdele kunne man endnu finde særlig gammeldags bygningsformer, der var forsvundet i det centrale danske kulturområde." En dylik opdeling mellem nationalism og saklighed gjorde emellertid inte Olsen. För honom existerade det inte någon motsättning mellan att låta friluftsmuseet vara en sakligt vetenskaplig byggnads-serie och en nationellt väckande miljö, som genom att ställa upp byggnader från de förlorade territorierna mobiliserade danskarna andligt kulturellt, inte fysiskt militärt. Olsen uttalar faktiskt explicit denna ideologisk-sakliga dubbelhet i ett brev till Emil Hannover av den 23 juli 1906 (se blockcitat i nedan stycke, samt exv. Olsen 1902, s 32). Samma sentida vilja att entydigt vetenskapliggöra sekelskiftets museimän återfinns även gällande Hans Aall vid Norsk Folkemuseum (se inledningen i denna avhandling).
- 186 Bernhard Olsen, *Dansk Folkemuseums Bygningsafdeling*, Köpenhamn 1900.
- 187 Bernhard Olsen, "Danske Træskærerebejder", *Husvennen*, Nr. 29, den 17 april 1881, Köpenhamn 1881a, s 228. Se även Halvor Zangenbergs, arkitekt, byggnadshistoriker och intendent vid Frilandsmuseet i Lyngby från år 1920, karakteristik över dansk etnologisk och byggnadshistorisk forskning strax efter sekelskiftet 1900: "Det var nemlig endnu ved dette Aarhundredes Begyndelse en almindelig udbredt Tro, at Byggemaaden, og især at Tømmerværket i Vægge og Tag ved vore gamle, hjem-

- lige Bøndergaarde, for det meste var nyere Tidens Værk, og at Bygningerne derfor ikke var nogen større Opmærksomhed værd.”
- 188 Bernhard Olsen den 23 juli 1906, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Breve til Hannover (kronologiskt), 1885–1921.
- 189 Hans Hildebrand, ”Historia och kulturhistoria”, *Historisk Tidsskrift*, Stockholm 1882, s 26f. Se även Torstendahl 1964, s 324f; Ljungström 2004, s 213f; Evert Baudou, ”Oscar Montelius och Viktor Rydberg”, *Kulturhjälsen: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm 2009, s 194–198.
- 190 Hans Hildebrand 1880, citat i Hegardt 1997, s 123.
- 191 Nilsson 1838–43, förord till fjärde heftet, s IIII; Hildebrand 1882, s 21. Jfr Adriaan de Jong, *Die Dirigenten der Erinnerung*, Münster 2007 (2001), s 19, som inleder sin omfattande studie över den betydelse som representationer av folkkultur har haft för skapandet av en holländsk nationalidentitet med en historisk genomgång av källmaterialet och kunskapsobjektet inom folkminnesforskningen.
- 192 Sven Nilsson 1875, citat i Hegardt 1997, s 118. Se även Baudou 2004, s 163–165, ang. Hildebrands syn på arkeologin: ”Hildebrand hävdar [1866] också att arkeologin är en naturvetenskap eller ’folkvetenskap’ i motsats till historia. Arkeologin arbetar med stora material som måste systematiseras efter naturvetenskapliga principer, säger han, medan den tidiga historien arbetar med de antika och nordiska medeltida författarnas skrifter.” (s 163)
- 193 Molbeck 1840. Se Christiansen 2000, s 20–23, samt Torstendahl 1964, s 294, ang. Lamprechts kulturhistoria och vetenskapssyn.
- 194 Hildebrand 1882, s 24, se även s 7f, 27; Hyltén-Cavallius 1868.
- 195 Viktor Rydberg, *Föreläsningar öfver romerska kulturen under de två första århundradena efter Kristus*, Kulturhistoriska föreläsningar I, Stockholm 1903 (1884), s 2, 4, 6. Molbeck 1840, s 165. Se ang. Molbechs individ- och aktörsinriktade historieskrivning: Molbeck 1843a, s 620.
- 196 Rydberg 1884, s 4.
- 197 Rydberg 1884, s 4, 8f. Se Svante Nordin, ”Viktor Rydberg”, *Kulturhjälsen: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm 2009, s 361, ang. Rydberg som platonist: ”Idéerna måste brinna i ovanskelig evighet långt borta från jordens smuts och blod. Rydberg är till hela sin typ platonist.”
- 198 Sundt 1865b, s 153, 156; Hildebrand 1882, s 23. Se Rydberg 1884, s 4: ”Därmed är också den historiska forskningen hänvisad ej blott till kausalitetsprincipen, utan ock – och i främsta rummet – till denna andra nyssnämnda princip, *ändamålets*, som i en från spekulationen frigjord naturforskning har föga eller intet rum.” Se denna avhandlingens folklivsdel om Hildebrand och darwinismen. Jfr även Baudou 2009, s 189f, ang. argument för en ickerektion mellan samtida svensk arkeologi och darwinism. Även Baudou 2004, s 187: ”Detta [kedjelänksprincipen samt fyndkombinationsmetoden] konsekventa och i stor skala genomförda arbetssätt och inte en anslutning till Darwins utvecklingslära gav Montelius vetenskapliga resultat genomslagskraft. Varken Montelius eller Hildebrand gjorde gällande att darwinismen gav impulsen till typologin.” Se även s 163, 191. Jag undersöker här varken den vetenskapliga genomslagskraften i det sena 1800-talet eller frågan om vilken impuls som gav upphov till typologin, utan hur Hildebrand konstruerade sin empiriska kunskapsteori – bland annat genom att ympa på Darwins utvecklingslära (i likhet med Sundt 1864).
- 199 Rydberg 1884, s 2f. Se vidare avhandlingens folklivskapitel om Rydberg som idealrealistisk naturalist. Se även ang. Rydberg som företrädare för 1800-talets idealrealism: Anders Burman, ”Längtan efter enhet”, *Kulturhjälsen: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm 2009, s 47.
- 200 Rydberg 1884, s 5–10.
- 201 Rydberg 1884, s 5, 10. Jfr Rydbergs arbetsdelning mellan filosofi och kulturhistoria: ”Frågan om dessa ideals egentliga ursprung, frågan om de ligga immanenta i människoväsendet och hafva sin källa i något högre än det, samt endast behöfva de yttre omständigheternas tvång och insikten om det nyttiga för att klarna för oss själfva, eller om de äro blotta naturprodukter, lika värdelösa och lika värdefulla som hvar och en annan sådan, den frågan tillkommer filosofien, icke kulturhistorien att utreda. Äro de produkter af en allmän naturkraft, så äro de icke dessmindre nödvändiga, ur eviga lagar härflutna skapelser på människoandens område, och kulturhistorikern har att hänvisa på deras befintlighet i människans inre värld och undersöka hvilken roll de såsom ändamålsföreställningar spelat och spela i mänsklighetens öden.” (s 9) Detta föregår den tyske kulturhistorikern Eberhard Gotheins rollfördelning i *Die Aufgaben der Kulturgeschichte* från 1889: ”Die Wissenschaft vom menschlichen Geiste ist nur *eine*. Fassen wir sie nach ihren gleichbleibenden Grundlagen auf, so nennen wir sie Philosophie, suchen wir die Wandlung und Entwicklung ihres Gegenstandes zu erkennen, so heisst sie Kulturgeschichte.” Eberhard Gothein 1889, citat i Bjarne Stoklund, *Hvad er kulturhistorie?*, Köpenhamn 1987, s 8. Både Rydberg och Gothein hävdade att kulturhistorien var den högsta vetenskapsformen – utforskande relationen mellan idéer och timlig verklighet – varunder den politiska historien inordnades. Gothein förklarade: ”Kulturgeschichte in ihrer reinsten Form ist Ideengeschichte. Aber nicht bloss die Idee, wie sie im schöpferischen Geiste in die Erscheinung tritt, sondern auch die Art, wie sie sich langsam vorbereitet, die Weise, wie sie sich ausbreitet, die Bedingungen, unter denen dies geschieht, die Einschränkungen und Erweiterungen, die sie erfährt, die Umgestaltung der wirklichen Welt, die sie verursacht – das alles zu entwickeln, ist Aufgabe der Kulturgeschichte.” Gothein 1889, citat i Stoklund 1987, s 9.
- 202 Dietrich Schäfer, ”Das eigentliche Arbeitsgebiet der Geschichte”, *Aufsätze, Vorträge und Reden*, Ersten Band, Jena 1913 (1888), s 265f. Se vidare ang. Schäfer och Troels-Lund, men också om 1890-talets strid kring den tyske historikern Karl

- Lamprecht rörande hans tankar om en positivistisk, socialt orienterad historieskrivning: Stoklund 1987, s 4–12; Stoklund 2003, s 25–28. Se även Christiansen 2000, s 40–54, ang. debatten mellan Schäfer, Gotthein och Troels-Lund, 1888–1894.
- 203 Dietrich Schäfer 1888, citat i Troels Frederik Troels-Lund, "Om Kulturhistorie", *Dagligt Liv i Norden*, Bind I, Köpenhamn 1908 (1894), s VI-VII. Se även Schäfer 1888, s 284: "sie werden ja auch einzelne Züge zutage fördern, denen allgemeynere und höhere Bedeutung nicht abgesprochen werden kann; aber im ganzen haben wir es hier mit einer Zeitrichtung zu tun, deren Eindringen in die Geschichtschreibung, wie mir scheint, eher bekämpft als befördert werden sollte, mit der verflachenden Neigung unserer Zeit, mehr durch die Sinne als durch Kopf und Herz auf sich wirken zu lassen, mehr Auge und Ohr zu weiden als das Gehirn zu gebrauchen."
- 204 Schäfer 1888, citat i Troels-Lund 1894, s VIII. Se även Schäfer 1888, s 277: "ein gesundes und kräftiges Staatswesen die unentbehrliche Voraussetzung einer lebens- und leistungsfähigen Geschichtschreibung ist." Schäfer hänvisar här till Justus Möser, statsman och historiker i 1700-talets Jena och Göttingen.
- 205 Schäfer 1888, citat i Troels-Lund 1894, s XII resp. XVI. Se ang. Geijers historiesyn: Eriksson 1988, s 181.
- 206 Se ang. Rydbergs gudsrrike: Anders Jeffner, "Några drag i Viktor Rydbergs livsåskådning", *Kulturbjälten*, Stockholm 2009, s 29, 36.
- 207 Troels-Lund 1894, s X-XI, se även s XXXVIII.
- 208 Troels-Lund 1894, s XVIII, XXIV, se även s XXI-XXIII. Jfr Eriksson 1988, s 183, ang. den romantiska föreställningen om en livets utvecklingsstege. Det var inte denna organiska utvecklingstanke som Troels-Lund, Hazelius eller Sundt tillämpade, utan en kombination av framstegstro samt av nilssonskt ekonomisk-materiella utvecklingstillstånd och darwinsk evolution genom naturligt och selektivt urval.
- 209 Troels-Lund 1894, s XXXVII.
- 210 Se Anna Lindén, "Uppbrott eller undergång", *Veritas*, 22, 2006, Stockholm 2006, s 3–9, för en kortfattad redogörelse över Rydbergs undersökningar av den västerländska och kinesiska kulturen, av de olika världsreligionerna samt hans blumenbachska rasbegrepp från senare hälften av 1700-talet, således inte ett rasbiologiskt rasbegrepp.
- 211 Troels Frederik Troels-Lund, "Kulturhistorie", *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon*, Köpenhamn 1901, s 64.
- 212 Troels-Lund 1901, s 64–66.
- 213 Troels-Lund 1901, s 66.
- 214 Hammarstedt 1897, s 179. Se även Hazelius 1899, s 285f, 312f. Se ang. platonisk världsbild hos Almqvist resp. Rydberg: Almqvist 1820, s 108f; Nordin 2009, s 361.
- 215 Troels Frederik Troels-Lund 1898, i Bringéus 1992, s 64f; Stoklund 2003, s 42f.
- 216 Müller 1897, s 697.
- 217 Nicolaysen 1848, citat i Lidén 2005, s 46.
- 218 Einar Lexow, "Eilert Christian Brodtkorb Christie", *Salmonsens Konversationsleksikon*, Köpenhamn 1916, s 916f.
- 219 Se exv. Nicolaysen 1867, s 105. Se vidare Lidén 2005, kapitlet "Arkeologen Nicolaysen", s 96–119, ang. Nicolaysens omfattande arkeologiska verksamhet vilken bland mycket annat t.ex. innefattade publiceringen av *Norske fornlevninger* 1862–66, en topografiskt ordnad registrering av alla kända fornlämningar samt alla förhistoriska föremål i norska museisamlingar.
- 220 Dahl den 28 december 1843, citat i Wexelsen 1975, s 53.
- 221 Dahl den 28 december 1843, citat i Wexelsen 1975, s 53.
- 222 Wexelsen 1975, s 47. Se Jong 2007, s 280, där han sätter in flytten av Vangs stavkyrka i friluftsmuseernas historia, och relaterar till det stora skandinavienintresset i Tyskland under 1800-talet.
- 223 Nils Månsson Mandelgren, *Monuments scandinaves du moyen âge*, Paris 1859.
- 224 Sundt 1865b, s 163; Keyser 1847, s 305, 309, 322. Se även ang. Sundts metodologiska originalitet, Stoklund 1969, s 11: "Eilert Sundt repræsenterer dels et nyt realistisk syn på folkekulturen og dels en ny arbejds metode: studiet af de bevarede kulturelementer i stedet for lærde spekulationer på grundlag af spredte litterære belæg. På begge punkter fik han indflydelse også i Danmark."
- 225 Sundt 1861, s 3f, 588–590; Nicolaysen 1881, s 31.
- 226 Sundt 1861, s 589f.
- 227 Sundt 1861, s 590.
- 228 Sundt 1861, s 590.
- 229 Sundt 1850, kap. 1.
- 230 Artur Hazelius, *Det svenska bibelöversättningsarbetet*, Uppsala 1868b, s 4.
- 231 Viktor Rydberg 1871, citat i Böök 1923, s 170, se även s 172 och ett citat från ett hyllingsbrev skickat i december 1881 från Rydberg till Hazelius. Dessa Rydbergs rader till Hazelius, samt Fichtes folklivsbegrepp, utreds närmare i föreliggande avhandlings folklivsdel.
- 232 Artur Hazelius den 23 februari 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899. Se ang. samhällsfunktionen i Geijers poesi: Segerstedt 1999, s XVIII-XIX
- 233 Artur Hazelius 1892, citat i Berg 1933, s 114.
- 234 Moltke Moe 1895b, "Norsk Folkemuseum", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1895, Kristiania 1896, s 6f.
- 235 Bernhard Olsen, "Friluftsmuseer", *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon*, VII Bind, Köpenhamn 1897a, s 156.
- 236 Olsen 1897a, s 156. Se Jong 2007, s 280, ang. Vangs stavkyrka, även s 245, ang. omlokaliseringen åren efter sekelskiftet 1800 av ett norskt historiskt timmerhus till parken vid lantstället Sophienholm utanför Köpenhamn: "Hier handelte es sich also um die Translozierung eines Originalgebäudes." Se även hela kapitlet "Freilichtsmuseen", s 239–308, för en genomgång av föregångarna till och de första friluftsmuseerna i Danmark, Nederländerna, Norge, Sverige och Tyskland.
- 237 Olsen 1885a, s 573.
- 238 Se ang. Dansk Folkemuseums organisation i Panoptikonbygningen: Holger Rasmussen och Wibeke Haldrup Peder-

- sen, ”Dansk Folkemuseum – fra Panoptikonbygningen over Kunstindustrimuseets loft til Prinsens Palæ, *Folk og Kultur*, 2006, s 5–8.
- 239 Olsen 1885a, s 573. Se ang. närheten mellan stuginteriorerna och genremåleriet samt de många världsutställningarna under senare hälften av 1800-talet, exv. Berg 1933, s 85f; Bjarne Stoklund, ”Between Scenography and Science”, *Ethnologia Europaea*, 33:1, 2003b, s 22f; Bjarne Stoklund, ”Eventyrligt”, *Skalk*, Nr 1, Februar 2005, s 20–29. Se i synnerhet Stoklund, 2003b, s 28, rörande den franske socialforskaren och utställningskommissarien Frédéric Le Plays efterlysning av folkdräkter till Världsutställningen i Paris 1867 samt den svensk-norska avdelningens dräktgrupper av bildhuggaren Carl August Söderman vilka ställdes ut som tredimensionella genremålningar, exv. *Friarfärden*, och inramades av arkitekturskärmar i fornnordisk stil. ”Successen med de svenske dragtgrupper”, skriver Stoklund, ”blev fulgt op på de følgende verdensudstillinger, og ideen blev taget op også af andre deltagende nationer. Men ideen blev også grebet og videreudviklet af den svenske museumsgrundlægger Artur Hazelius. Da han i 1873 åbnede den ’skandinavisk-etnografiske samling’ i Stockholm [...] var det store slagnummer Södermans dragtgrupper, men nu arrangeret i genskabte bondestuer med en åben fjerde væg, så publikum kunne kigge ind i dem.”
- 240 Olsen 1897a, s 157.
- 241 Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.
- 242 Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Breve til Hannover (kronologiskt), 1885–1921. Se Jong 2001, s 19, ang. bondgårdarna som återuppfördes på folkmuseerna: ”Dadurch wurde ein idealisiertes Bild von Bauern und Fischern als Bevölkerungsgruppen geschaffen, die die nationalen Werte hochhielten und den angeblich verderblichen Einflüssen der großen Städte und der industrialisierten Gesellschaft ablehnend gegenüberstanden.”
- 243 Se Böök 1923, s 259, citat Artur Hazelius 1872: ”Träffade Ludvig Almqvist, som talade om att jag skulle öfvertaga utgifvandet af faderns skrifter.” Jfr Anders Burman, ”Rydberg, Almqvist och frågan om det moderna”, *Veritas*, 18, 2003, Stockholm 2003, s 9f, ang. att Almqvist inte var mycket läst före Ellen Keys föreläsning om honom, ”Sveriges modernaste diktare”, 1894, vilket tydliggör att Hazelius specifika intresse för denne författare i början av 1870-talet var ovanligt.
- 244 Kurt Aspelin, ”Fostran till verklighet”, *Novellanalyser*, Stockholm 1970, s 23–29; Kurt Aspelin, ”Poesi i sak”, Stockholm 1980, s 57; Johan Mårtelius, *Göra arkitekturen historisk*, Stockholm 1987, s 23f.
- 245 Artur Hazelius, ”Fil. Doktor Artur Hazelius”, *Autografier och Porträtt af framstående personer*, Häftet 13, Stockholm 1896, kap 13c.
- 246 Hazelius 1870, s VII. Se ang. schellingansk människobild, exv. Nordin 1987, s 81.
- 247 Böök 1923, s 260, för fram Hazelius svenska nitälskan som allmängiltig och opolitisk: ”Han ville överhuvud gagna, ordna, reformera, verka till det allmänna bästa. Det var icke sina individuella tankar och känslor, som han ville uttrycka, och han var följaktligen icke heller författare i egentlig mening. Han var patriot, full av glödande kärlek till den svenska kulturen som sådan, en opolitisk kärlek, på sätt och vis en rent estetisk känsla – för såvitt den var ett intresselöst välbehag vid det nationella som form och stil –, men på samma gång innerligt bestämd av en allmänt moralisk och religiös idealism.” Bööks framhållande av den bildade individen som förmedlare av allmängiltiga och opolitiska budskap, tillhör samma tanketradition som även Hazelius var del av. Emellertid är detta med svenskheten hos Hazelius som estetisk känsla, men också som moralisk och religiös bestämning, viktiga iakttagelser som jag försöker att utforska vidare och beskriva på dessa sidor.
- 248 Se ang. Hazelius närhet till Grundtvig och närvaron av det nordiska vid Nordiska museet och Skansen, exv. Bo Grandien, *Rönndrurvans glöd*, Stockholm 1987, s 107; Bo Grandien, ”Grogrunden: Tiden före 1891”, *Skansen under hundra år*, Höganäs 1990, s 21, ”I Hazelius föreställningsvärld var den nordiska visionen ett självklart fundament.” Denna Hazelius närhet till grundtvigianska idéer är påtalad under hela 1900-talet, men ingen närmare undersökning av dess innehåll i förhållande till Nordiska museet och Skansen har företagits. Se exv. Berg 1933, s 52f, ang. Hazelius gärning: ”Den man, från vilken de [nya impulserna] närmast utgingo, var den store andlige väckaren N. F. S. Grundtvig (1783–1872).” Jfr också, 1933, s 53–54, ang. Hazelius vid studentmötet i Kristiania 1869, samt Sundts och Hyltén-Cavallius närhet till Grundtvig.
- 249 Nikolai Frederik Severin Grundtvig, *Nordens Mythologi eller Sindbilled-Sprog historisk-poetisk udviklet og oplyst*, Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Femte Bind, Köpenhamn (1907) 1832, s 395.
- 250 Grundtvig 1832, s 396. Jfr även Atterbom 1835, s 16(6)–16(8), och hans ”Ålderdomens förnimmelse-sätt”.
- 251 Rudolf Hjärne, ”Georg von Döbelns monument vid Umeå”, *Svenska Familje-Journalen*, Stockholm 1875, s 168. Jfr även med Dietrichson som runt 1860, under sin tid som ”teoretisk målsman för ’Signaturpoeterna’” i Uppsala, lyfte fram Runeberg som en idealrealistisk förebild för samtidslitteraturen. Se: Westling 1985, s 21.
- 252 Friedrich Wilhelm III, citat i Thomas Karlsohn, ”Det romantiska universitetet”, *Psykoanalytisk Tid/ Skrift*, 2009: 26–27, s 103, se även not 39.
- 253 Citat i Rasmussen 1979a, s 94, även s 58f, brev från Olsen till Emil Hannover den 23 juli 1906.
- 254 Jfr Stenseth 1993, s 111–116, ang. Lysakerkretsens nationella samlingsideologi där Moltke Moe ingick. Se även ang. det liberala museet som specifikt och annorlunda museibegrepp under andra hälften av 1800-talet: Mattias Bäckström, ”Museet som centrum i samhällsbygget”, *Att fånga det flyktiga: Göteborgs museum 150 år*, Stockholm 2011b, s 125–136.

- 255 Moe 1902, s 8.
- 256 Artur Hazelius (red.), *Handlingar angående Nordiska museet*, 1–5, Stockholm 1890–1900.
- 257 Artur Hazelius 1882, citat i Magdalena Gram, ”Nordiska museets märke”, *Föremål för forskning*, Stockholm 2005, s 25.
- 258 Rasmussen 1979, s 84f.
- 259 Se ang. Grundtvigs ideala, historiefilosofiska gränser som stötte på politiska problem från och med 1848, Ole Vind, ”Grundtvig og det danske – med sideblik til Sverige”, *Grundtvig – nyckeln till det danska?*, Göteborg/Stockholm 2003, s 18: ”Det var först fra 1848, at Grundtvigs idealistiske tænkning mødte de politiske problemer, der fulgte af, at grænserne i Europa aldrig har været historiefilosofiens ideelle grænser mellem klart adskilte folk og sprog, men derimod på skiftende vis har gennemskåret regionale fællesskaber, alt efter aktuelle magtforhold.” Se även senare i denna avhandling rörande en mer ingående utredning av Grundtvigs historiefilosofi i förhållande till de skandinaviska folkmuseerna.
- 260 Bernhard Olsen 1884, citat i Rasmussen 1979, s 132.
- 261 Se avhandlingens folklivsdel och specifikt kapitlet om vetenskaplig empiri och spekulativa ideal.
- 262 Arkitekturhistorikern Karen David-Sirocko har i sin ”Anglo-German interconnexions during the Gothic Revival: a case study from the work of Georg Gottlob Ungewitter (1820–64)”, *Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, Volume 41: 1998, klargjort att det före 1860-talet inte fanns något intresse bland arkeologiskt och gotiskt intresserade arkitekter i England att rita större träbyggnader utifrån historiska förebilder. Det var istället Eisenlohr som upptäckte dessa historiska träbyggnader, och som därigenom inspirerade den tyske arkitekten Georg Gottlob Ungewitter (samt den norske arkitekten Christian Christie, min anm.): ”His historical interest should be strictly separated from the decorative ‘Swiss Cottage’ style. In the 1840s, Friedrich Eisenlohr (1805–54) from Karlsruhe built half-timbered stations for the new railway in Baden much admired even by Pugin. It was Eisenlohr who inspired Ungewitter to apply the constructional principles of old timber buildings in Hesse as well as motifs of the ornamental panelling to his designs for town and country houses.” (s 168)
- 263 Friedrich Eisenlohr, ”Bericht Eisenlohns an das Ministerium des Innern vom 27.11.1843”, citat i Erik Roth, ”Offenburg – Freiburg: Die Bauten der Badischen Staatseisenbahn und der viergleisige Ausbau der Rheintalbahn”, *Denkmalpflege in Baden Württemberg: Das Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg*, Nr. 3, 2002, s 181: ”indem überall sichtbares Material und unverhüllte sichtbare Konstruktion und darauf sich gründete Formbildung, also keine Scheinform, sondern Wahrheit erstrebt ist.” Wolfgang Bröner, *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1890: Unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Düsseldorf 1987, s 126–128. Se även arkitekturhistorikern Hans Joachim Clewing, ”Friedrich Eisenlohr, der Zeichner und Baumeister”, *Badische Heimat: Mein Heimat 1956*, Freiburg 1956, s 24: ”Die glücklichen Verwendung der Holzkonstruktionen des Schwarzwälder Bauernhauses mit seinen ausgesägten Galerien und den weit vorspringenden Dächern ergibt eine reizende, malerische Gestaltung, die ganz der romantischen Architekturauffassung entspricht. Überhaupt war Eisenlohr der Wiederentdecker des Schwarzwaldhauses.” (”Den lyckliga användningen av den schwartzwaldska bondgårdens träkonstruktioner med sina utsågade svalgångar och de kraftigt framspringande taken resulterar i en intagande, målerisk gestaltning som helt motsvarar den romantiska arkitekturuppfattningen. Överhuvudtaget var Eisenlohr Schwarzwaldsgårdarnas återupptäckare.”)
- 264 Friedrich Eisenlohr, *Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke*, Karlsruhe 1849; Friedrich Eisenlohr, *Holzbauten des Schwarzwaldes: Herausgegeben im Auftrag*, Karlsruhe 1853.
- 265 Eisenlohr 1849, Vorwort: ”Vorbildlich waren mir die einheimischen Gewächse, und den historischen Anknüpfungspunkt, dem sich kein Künstler entziehen kann noch soll, fand ich in den entwickelteren Perioden des Mittelalters, in denen ja auch die Charaktere der einheimischen Pflanzen herrschender geworden waren.”
- 266 Eisenlohr 1849; Augustus Welby Northmore Pugin, *Floriated Ornament*, Somerset 1994 (1849), Intro: ”I have never seen a more beautiful specimen of what we should usually term Gothic foliage”.
- 267 Pugin 1849, Intro: ”It is absurd, therefore, to talk of Gothic foliage. The foliage is natural, and it is the adaption and disposition of it which stamps the style.”
- 268 Pugin, *The True Principles*, s 46, citat i Clark 1928, s 191: ”as if they formed a portion of nature itself, grappling and growing from the sites in which they are placed.” Eisenlohr 1849; Pugin 1849.
- 269 Timothy Brittain-Catlin, ”Introduction”, A. W. N. Pugin, *Contrasts: or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Corresponding Buildings of the Present Day, showing the Present Decay of Taste*, Reading 2003, s vii; Elisabeth Cumming och Wendy Kaplan, *The Arts and Crafts Movement*, London 1995 (1991), s 32, 37; Clark 1928, s 197.
- 270 Friedrich Eisenlohr, ”Bericht Eisenlohns an das Ministerium des Innern vom 27.11.1843”, citat i Hans Joachim Clewing, *Friedrich Eisenlohr und die Hochbauten der Badischen Staatseisenbahn*, Karlsruhe 1968, s 27f, se även s 6, 17; Peter Pretsch 2005, ”Friedrich Eisenlohr – Architekt der badischen Eisenbahn”, *Blick in die Geschichte: Karlsruher stadtgeschichtliche Beiträge*, Nr. 67, 24. Juni 2005.
- 271 Roth 2002, s 181–185; Clewing 1956, s 24f; Heike Schleeauf, *Typisierung von Bahnwärtergärten: Eine Recherche im Süddeutschen Raum* (Diplomarbeit), Fachhochschule Nuertingen, 2000, kap 3.
- 272 Roth 2002, s 182; Pretsch 2005. Jfr ang. Pugins betydelse i Tyskland, och i synnerhet hans tankar om kopplingen mellan

- arkitektur och sociala och etiska frågor: David-Sirocko 1998, s 159, 170.
- 273 Eisenlohr 1853, s 1, 2f.
- 274 Lidén 2005, s 46, 54, 236; Dahl 1837. Jfr ang. den österrikeiske arkitekten Adolf Loos kritik mot ritningars estetiska egenvärde: Björn Billing, "Ornamentdödaren: En essä om Adolf Loos", *Psykoanalytisk Tid/Skrift*, Nr 22–23, Göteborg 2008.
- 275 Jag har hämtat ordet ärlshus, "ærins hus", från Magnus Erikssons landslag, Byggningsbalken, XXVIII, och använder det i stället för eldhus för att kunna försvara Sundts distinktion mellan "Arestue" och "Røgovnstue" på svenska. Jag använder också ordet rökugnsstuga, en direktöversättning från norskan, i stället för rökstuga, eftersom "Røgstue" innefattar både ärlshus och rökugnsstuga.
- 276 Nicolaysen 1860, s 31f.
- 277 Christian Christie, "Søndre Rauland: Opdal i Numedal", *Kunst og Haandværk i Norges Fortid*, Bind I, Kristiania 1881 (1859), Pl. VII.
- 278 Sundt 1861, s 3f. Citatet finns även i Halfdan Olaus Christophersen, *Eilert Sundt: En dikter i kjensgjerninger*, Oslo 1962 (1979), s 242; Hegard 1984, s 31, och i Bjarne Stoklund, *Tingenes kulturhistorie*, Köpenhamn 2003a, s 50f. Arkeologen och museichefen Haakon Shetelig beskriver i sin museihistorik, 1944, s 308f, att Sundt även introducerade idén om ett offentligt arbetsmuseum i Norge, motsvarande ett tekniskt museum, efter att ha fått inspirationen från the Science Museum i London, öppnat 1857 som egen avdelning inom South Kensington Museum. Avskildes 1909 och blev ett självständigt museum.
- 279 Sundt 1861, s 29–32, 341–343, 423–426.
- 280 Sundt 1861, s 589f.
- 281 Peter Christen Asbjørnsen, "Landskabsmaler Gude", *Illustreret Nyhedsblad*, Nr. 10, den 11 Marts 1854. Se i synnerhet ang. kopplingen till Tidemands måleri: "Tidemand og Gude forsogte for første Gang i 'en Brudefærd i Hardanger' at faae et Billede istand, hvor Folkelivet og Naturen levende greb ind i hinanden." I detta citat blir det tydligt hur ett närmast schellingianskt animistiskt konstbegrepp kunde komma att innefatta en darwinistisk vetenskaplighet, nämligen genom den täta och levande förbindelsen mellan folkliv och natur, vilken kunde iklädas ord som naturligt urval och anpassning till jordmän, växtlighet och klimat, bland annat hos Sundt (se senare i denna studie). Se även konsthistorikern Lorentz Dietrichsons beskrivningar av Tidemands studieresor på den norska landsbygden, samt av honom som en det ideala folklivets och söndagsstämningens målare: "Thi saa sælsomt vender det hele Billede sig: han, der ikke vilde skildre sit Folks Historie, før han kunde skildre dets Hverdagsliv, han der saa hengav sit hele Liv til den Opgave at skildre dette Hverdagsliv, – han kunde i Grunden aldrig skildre Hverdagslivet, men i de Folkets Høitidsstemninger, han forklarede, i de storstilede, monumentale Kompositioner han byggede over disse Stemninger, blev det netop et Stykke af Folkets Historie, langt mere end af dets Hverdagsliv, han løftede op for Verden. Han var Historiemaler i sine Folkelivsbilleder – det er Sagen." Observera att Dietrichson här ställer historien mot vardagslivet, och hävdar att Tidemand skildrade folkets historia inte dess vardagsslit. Detta överensstämmer med samtidens förståelse av historien som enbart de stora händelserna och monumentala stämningarna, en dimension som hittills hade förbehållits kungar och stormän men som nu introducerade i idealbondens stuga. Se: Lorentz Dietrichson, *Norges Kunsts Historie i det nittende Aarhundrede*, 1892, s 112f.
- 282 Nicolay Nicolaysen, "Oversætterens Forord", Jacob von Falke, *Kunsten i Huset: Studier over Vaaningens Dekoration og Udstyr*, Kristiania 1872, s IV; Pugin 1841, s V: "both are utterly opposed to true Catholic principles, and neither could have existed had not those principles decayed."
- 283 Pugin 1841, s 19, se även s 3–7, 13, 33, 57f.
- 284 Gunnar Olof Hyltén-Cavallius, "Den 1 juni", *Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift 1871–1872*, Stockholm 1872, s 4.
- 285 Nikolai Frederik Severin Grundtvig, *Om Nordens videnskabelige Forening*, Gråsten 1942 (1839), s 55, se även s 20, 44f. Se vidare föreliggande avhandlings folklivsdel om Grundtvigs tankar om en holistisk vetenskaplighet och universalhistoria.
- 286 Grundtvig 1839, s 45.
- 287 Nicolay Nicolaysen, "Hvorledes det norske beboelseshus af træ får et nationalt præg", *Norsk Teknisk Tidsskrift*, 3–4de hefte 1884, Kristiania 1884, s 114f; Sundt 1865b, s 151f.
- 288 Nicolaysen 1884, s 114.
- 289 Sundt 1861, s 3f, 14f, 225, 264; Nicolaysen 1884, s 122.
- 290 Nicolaysen 1884, s 122.
- 291 Nicolaysen 1872, s IV.
- 292 Sundt 1861, s 229.
- 293 Sundt 1861, s 225.
- 294 Sundt 1858, s 228.
- 295 Sundt 1861, s 596.
- 296 Eilert Sundt, "Hus-Skikke", *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Christiania 1862c, s 501f.
- 297 Lidén 2005, s 193f, 201. Även denna byggnadssamling förenades med Norsk Folkemuseum 1907.
- 298 Citat från *Norwegischer Specialkatalog der Weltausstellung 1873* i Hegard 1984, not 87: "Eine Sammlung holzener, geschnitzter Gegenstände, wesentlich das zu einer norwegischen Sennhütte gehörende Inventarium repräsentierend."
- 299 Holst 1881, Riksarkivet i Oslo, PA40 Holst, Christian, 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888. Den berömda Ornässtugan i Dalarna hade till exempel kopierats för att fungera som utställningspaviljong vid Världsutställningen i Paris 1867. Två år senare hade kopian köpts av Karl XV och därefter inretts till sommarbostad i Ulriksdals slottspark åt hans livmedikus. Se exv. Grandien 1987, s 228–233. Dietrichson hade emellertid 1889 beskrivit ytterligare en kunglig flytt av en historisk byggnad, Vangs stavkyrka, vid sidan av ytterligare tre stavkyrkoflyttar: "Déjà dans la première moitié de ce siècle la construction et l'ornementation de nos 'Stavekirker' ont attiré l'attention de l'Europe, et le roi de Prusse, Frédéric-Guil-

- laume IV, fit même acheter, démolir et transporter en Prusse l'église de Vang en Valdres. Elle a été rebâtie près de Brückenberg, dans le monts Géants. Pareillement dans ces dernières années l'église de Fortun en Sogn a été rebâtie près de Bergen, celle de Holtaalen, fort peu remarquable du reste, à Trondheim et celle de Gol ici à Bygdø." Dietrichson 1889, s 11.
- 300 Lidén 2005, s 193f, 201; Hegard 1984, s 32, 35f, 39f. Jfr: Shetelig 1944, s 194f.
- 301 Reiersen Rauland 1885, Riksarkivet i Oslo, PA40 Holst, Christian, 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888. Ytterligare en av dessa viktiga personer var konsthistorikern Dietrichson, även han involverad i byggnadsmuseet genom sin beskrivning 1889 av Gols stavkyrka och de andra byggnaderna med forntida norsk konstruktion som återuppbyggts på Bygdø. I den hyllades Oscar II och hans kammarherre Holst för deras klokskap att "återuppväcka en bit av det forntida Norge på denna historiska mark där våra gamla kungar levde och verkade, och där vi i dag, tack vare det intresse som Hans Majestät bär till vårt land och vår historia, ser det förflytna födas på nytt mitt i den rekonstruerade staten". Lorentz Dietrichson, *L'église en bois de Gol et les autres bâtiments d'ancienne construction norvégienne rébatis en Bygdø*, Christiania 1889, s 14: "ressusciter un morceau de l'ancienne Norvège sur ce sol historique où vivaient et agissaient nos vieux rois, où à présent, grâce à l'intérêt que Sa Majesté porte à notre pays et à notre histoire, nous voyons renaître le passé au milieu de l'état reconstruit".
- 302 Yngvar Nielsen, "Skrivelse fra Bestyrerern af den ethnografiske Samling til det akademiske Collegium", *Storthings-Proposition No. 1A*, Christiania 1880 (1878), s 37; Yngvar Nielsen, *Universitetets Ethnografiske Samlinger 1857–1907*, Christiania 1907, s 76. Shetelig nämner även i sin museihistorik att stiftarledamoten för Bergens Museum och stortingspresidenten Wilhelm Frimann Koren Christie hade upprättat ett program på 1840-talet för en samling av folkets möbler, bohag och redskap. Se: Shetelig 1944, s 191f.
- 303 Nielsen 1878, s 38.
- 304 Hegard 1994, s 56; Nielsen 1878, s 37.
- 305 Yngvar Nielsen, "Hovestuen og Berdal-Staburet paa Bygdø", *Bygninger fra Norges Middelalder hvilke Hans Maj. Kong Oscar Den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgaard 1888*, Christiania 1888, s 13.
- 306 Nielsen 1888, s 14.
- 307 Nicolay Nicolaysen, "Gols Kirke paa Bygdø", *Gols gamle Stavkirke og Hovestuen paa Bygdø Kongsgaard*, I, Christiania 1885, s 8. Se även Nicolaysen, Rygh m.fl. 1881, s 31.
- 308 Wexelsen 1975, s 47; Müller 1897, s 687.
- 309 Nicolaysen, Rygh m.fl. 1881, s 31.
- 310 Nielsen 1888, s 15.
- 311 Yngvar Nielsen, *Reisehaandbog over Norge: I. Søndenfjeldske Norge*, Christiania 1908, s 14; Nielsen 1888, s 15.
- 312 Nielsen 1888, s 15.
- 313 Troels Frederik Troels-Lund 1898, citat i Bringéus 1992, s 64f.
- Detta illusionsbegrepp utreds närmare i föreliggande avhandlings kapitel om folklivsperspektivet.
- 314 Nicolaysen, Rygh m.fl. 1881, s 31f.
- 315 Nicolaysen 1881, s 31f. Se ang. arkeologernas kritik över interiörprincipen och friluftsmuseerna: Sophus Müller, "Museum og Interiør", *Tilskueren*, Köpenhamn 1897; Rasmussen 1979a, s 179–181.
- 316 Nicolaysen 1881, s 31.
- 317 Nicolaysen 1885, s 2. Se även Dietrichson 1889, s 13.
- 318 Nicolaysen 1881, s 31f; Lidén 2005, s 201, 234.
- 319 Nielsen 1888, s 15. Se vidare ang kopplingen till världsutställningarna 1867, 1876 och 1878 samt till nationella konstindustriutställningar, fr.a: Bjarne Stoklund, "Etnologien, folkemuseerna og kampen om de nationale symboler", *Folk og Kultur*, 1997, s 32–49; Stoklund 2003b, s 22f; Stoklund 2005, s 20–29.
- 320 Dietrichson 1889, s 14: "sur ce sol historique où vivaient et agissaient nos vieux rois".
- 321 Jfr detta att utvidga historiebegreppet genom att beskriva böndernas historia och inkorporera det i aristokratiska ideal och en kunglig miljö på Bygdø med riksarkivarien och stortingsmannen Michael Birkelands argumentation för "en bestræbelse for Historiens Demokratisering" i Stortinget 1880: "I det store taget er det uimotsigelig, at der er noget fornemt og aristokratisk ved Historien, den beskæftiger sig med en Minoritet, med de fremadskridende Elementer, med dem, som bane Fremskridtet: derimod gaar den koldt og ligeegyldigt forbi den Store Majoritet, forbi de Kræfter i Samfunnet, hvor Bevægelsen næsten er umærkelig og kun foregaar gjennem Aarhundreder, den store Majoritet, hvis Liv og Vilkaar burde være en væsentligere Bestanddel. Det er med eet Ord Majoriteternes Liv, som burde optage større Plads i Historien, end det hidtil har gjort." Citat i Fosmo Talleraas 2009, s 69.
- 322 Holst 1881, Riksarkivet i Oslo, PA40 Holst, Christian, 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888.
- 323 Volker Plagemann, *Das deutsche Kunstmuseum 1790–1870*, München 1967, s 83; Grandien 1987, s 179f.
- 324 Nielsen 1888, s 20.
- 325 Se: Riksarkivet i Oslo, PA40 Holst, Christian, 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888; Nicolay Nicolaysen, "Gols kirke paa Bygdø", *Bygninger fra Norge Middelalder*, Christiania 1888, s 1; Nielsen 1888, s 17–20; Hegard 1984, s 32–60.
- 326 Liedman 2006, s 249–260; Nordin 1987, s 17–19.
- 327 Nielsen 1888, s 15.
- 328 Holst 1881, Riksarkivet i Oslo, PA40 Holst, Christian, 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard ca 1884–1888; Nielsen 1888, s 15.
- 329 Sundt 1861, s 29. Se även: Nicolaysen 1881, s 31.
- 330 Jfr denna kombination av autenticitet och stämning i Hovestuen med gruvingenjören och socialreformatorn Frédéric le Plays nationella paviljonger vid Världsutställningen i Paris 1867. Dessa formades visserligen utifrån tanken om nationen som essens, och i många fall fick paviljongerna också formen av folkliga byggnader, exv. det danska "bindingsværkshus", det norska "staburet" och den svenska Ornässtugan. Autenticite-



- ten i dessa stugor var emellertid begränsad till formen, vilken dessutom kunde gestaltas fritt av arkitekterna, som fallet var med takfönstren i den svenska paviljongen. Eller som etnologen Bjarne Stoklund, 1997, s 36, sammanfattar: "Husene skulle ikke dokumentere virkelige forhold, men snarere anslå en national stemning."
- 331 Müller 1897, s 686.
- 332 Müller 1897, s 698.
- 333 Hazelius 1899, s 273, se även s 288f ang. syftet med Skansen.
- 334 Se Stenseth 1993, s 27, ang. Moltke Moes världsbild och hans självpåtagna uppgift i världen: "Moltke Moe følte seg like hjemme i det hinsidige som i det dennesidige, og så verden gjennom kunstnerens øyne. [...] Vitenskapen var for Moltke Moe noe mye mer enn nøktern registrering og systematisering; den var et kall."
- 335 Müller 1897, s 697.
- 336 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F2A:1 Litterär verksamhet, Artur Hazelius privata litterära verksamhet, 1868–1901.
- 337 Jfr Rune Slagstad, "Dannelsens forvandlinger – et etterord", *Dannelsens forvandlinger*, Oslo 2003, s 373, och hans hänvisning till den amerikanske historikern Fritz Ringers beskrivning av uppdelningen i kultur och civilisation i 1800-talets Tyskland. Det tyska "Bildung", skriver han, fick sin prägel av kulturbegreppet, en inre kultivering i överensstämmelse med romantikens expressiva föreställningsvärld, till skillnad från civilisationens utåtriktade nyttotänkande i upplysningsrationalismens efterföljd. Slagstad beskriver vidare 1800-talets bildningsborgerskap som mer och mer defensivt ideologiskt, och alltmer distanserat från det progressivt utopiska i civilisationens modernisering i teknisk-ekonomisk och demokratisk bemärkelse. När det gäller Hazelius friluftsmuseipraktik kan inte denna distinktion mellan kultur och civilisation upprätthållas. Den liknar i stället den dansk-norska utvecklingen, beskriven av Slagstad: "Det karakteristiske for den dansk-norske utvikling var *dannelseskompromisset*. Det borgerlige dannelsesprosjekt var allerede fra det tidlige 1800-tall et ideologisk kompromiss mellom 'kultur' og 'sivilisasjon', mellom tysk romantikk og fransk-engelsk rasjonalisme." (s 374) Men Hazelius praktik skiljer sig ifrån den dansk-norska och tyska inställningen för en stark stat, och liknar mer den engelska inriktningen på civilsamhället (se vidare ang. Hazelius, Nordiska museet och civilsamhället: Hillström 2006, s 244f). Hazelius hämtade, som kommer att visas, legitimitet för sin sociala verksamhet på Skansen från kulturen och kulturhistorien, och gjorde front mot partipolitik och statlig byråkrati – men samtidigt tydliggjorde han sin syn på kulturutveckling som teknikdriven med utländska uppfinningssprång och inhemska innovationskedjor. Hans historiesyn grundades med andra ord på ett slags emotionell rationalitet och ett harmoniskt framstegstänkande som enhet mellan det individuellt inre och det utvecklingshistoriskt yttre.
- 338 Troels-Lund 1894, s XXXVIII.
- 339 Se ang. Schelling: Liedman 2006, s 249–260; Nordin 1987, s 17–19.
- 340 År 1817 myntade poeten och estetikern Per Daniel Amadeus Atterbom det svenska ordet *folkliiv*, exv. i ordalydelsen "en bild ur Italiens folkliif", där han beskrev det "sköna, glada, barnsliga folk, som bebor Cynthias fordna trakt" i dess karakteristiska skick, seder och levnadssätt. Se: Per Daniel Amadeus Atterbom, *Minnen från Tyskland och Italien*, Senare delen, Samlade skrifter i obunden stil, Örebro 1859 (1817), s 450. Se även *Svenska Akademiens ordbok*, Stockholm 1925, sp F1056, som anger denna Atterboms text som det första kända bruket av ordet folkliiv, såväl allmänt som i denna specifika betydelse. Det första kända belägget på det danska ordet "*folkeliv*" i betydelsen "ett folks materiella och andliga liv" hittar man omkring år 1850 enligt *Ordbog over det danske Sprog*, Bind 5, Köpenhamn 1923, hos poeten och filosofen Nikolai Frederik Severin Grundtvig. Ordet "Folke-Liv" finns dock närvärande 1832 i samma historieidealistiska betydelse i Grundtvigs *Nordens Mythologi* (se nedan i avhandlingen). Se även den begreppshistoriska utredningen av folkliiv i etnologen Sigurd Erixon, "Folkliivsforskningens framväxt", *Sigurd Erixon: Svensk folkliivsforskning*, Stockholm 1999 (1964), s 46–52. Erixon utreder emellertid inte ordets tidiga historieidealistiska resp. empirisk-naturalistiska betydelser, vilket utgör huvudsyftet i denna min studie.
- 341 Se ang. *Volksleben*: Johann Gottlieb Fichte, *Die Staatslehre*, Zur Rechts- und Sittenlehre II, Fichtes Werke IV, Berlin 1971 (1813), s 412. Detta begrepp synas även närmare lite senare i föreliggande avhandling.
- 342 Viktor Rydberg 1881, citat i Böök 1923, s 172, se även s 170–173. Se även Birgitta Svensson, "En dialektisk, didaktisk kulturhjärte", *Veritas*, 21, 2005, Stockholm, s 26, 37–40, ang. idealism, realism och relationen mellan Rydberg och Hazelius.
- 343 Viktor Rydberg, "Barndomsposin", *Runa*, Stockholm 1888, s 3, se även s 65–69 ang. "Vårträdet".
- 344 Geijer 1814, s X, s XXIX–XXX.
- 345 Geijer 1814, s XXX. Citatet återfinns även i Bo Lindberg, "Folkets sammansättningar – om begreppet *folk* i historisk be-lysning", *Folkkultur i fokus*, Uppsala 2009, s 85.
- 346 Geijer 1814, s V.
- 347 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F2A:1 Litterär verksamhet, Artur Hazelius privata litterära verksamhet, 1868–1901. Se även ang. Skansen som folklig dikt: Artur Hazelius 1892, citat i Berg 1933, s 114.
- 348 Se Frykenstedt 1966, s 9–11, ang. dessa drag hos jena- resp heidelbergromantikerna.
- 349 Moltke Moe, "Norsk Folkedigtning", *Norge i det nittende Aarhundrede*, Første Bind, Kristiania 1900, s 287. Jfr Geijer 1814, s IX–XI, XLV.
- 350 Geijer 1814, s III; Rydberg 1884, s 5, 10.
- 351 Se ang. Moe och hans "episke grundlove": Jorun Fløtra, *Moltke Moe som folklorist*, Oslo 1995, s 70f. Se även Jon Røyne Kyl-

- lingstad, "Menneskeåndens universalitet", Oslo 2008, s 291–293, ang. Moes "episke grunnlove", dvs hans idé att "tilpasningsdriften" såg till att främmande kulturelement smältes om och anpassades efter den mottagande kulturen. Kyllingstad menar att denna grundlag hade en central roll i Moes nationella ideologi samt i hans tankar om kultur som odling och bildning.
- 352 Hazelius 1868a, s V-VI; Hazelius 1869, exv. s 18–20, 31–33, 45, 89f, 115f, 138–145. Se även ang. folklekar, -visor och -danser samt folkhumor på Skansen: Karl Petter Rosén, *Ringlekar på Skansen*, Stockholm 1897; Karl Petter Rosén, *Jödde i Göljaryd: Visor och berättelser*, Stockholm 1899; Karl Petter Rosén, *Visor och berättelser samlade af Jödde i Göljaryd*, Stockholm 1900.
- 353 Geijer 1814, s XII.
- 354 Hildebrand 1882, s 23.
- 355 Artur Hazelius, "Skansens vägnamn", F5B:1 Skansen: utställningar och byggnader, 1891–1900, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv. *Meddelanden för Nordiska museet*, 1901, Stockholm 1903, s 66. Se Ambjörns-son 1982, s 162, ang. Rydbergs aktualitet i samtida studiecirkelverksamhet, nämligen att man vid de första decennierna av 1900-talet inte är "främmande för den gamla rydbergiska idealismen med rötter i romantiken och Platon. Det rätta, det sköna, det goda är fortfarande levande begrepp långt in på 1900-talet."
- 356 Molbech 1843b, s 371.
- 357 Molbech 1843b, s 374; Nilsson 1838–43, s 4, 39, 41, 79, 83, 97, 102.
- 358 Nilsson 1838–43, förord, s I.
- 359 Molbech 1843b, s 373.
- 360 Molbech 1843b, s 373.
- 361 Sundt 1861, s 597.
- 362 Troels-Lund 1894, s XXX, XXXVIII; Troels-Lund 1879, exv. s 13, not 2, s 50, 345.
- 363 Grundtvig 1832, s 404. Se även Vind 2003, s 17. Jfr Schellings strävan efter att skapa en exakt empirisk vetenskap utifrån objektiva grunder, men vars empiriska grunder, till skillnad från Sundt och Molbech, inte stod att finna i den yttre verklighetens mångfald utan i den universella historien som ett uttryck av det absoluta, som ett världsdrama diktat av den evige: "Dennoch ist selbst unter dem Heiligsten nichts, das heiliger wäre als die Geschichte, dieser grosse Spiegel des Weltgeistes, dieses ewige Gedichte des göttlichen Verstandes; nichts das weniger die Berührung unreiner Hände ertrüge". Schelling, citat i Holger Frykenstedt, *Atterboms livs- och världsåskådning*, Lund 1951, s 19, se även s 20 ang. Friedrich Schlegels förståelse av poesins historia utifrån en universell synpunkt. I dessa allmänna drag är den schellingska historiesynen lik både Grundtvigs och Almqvists spekulativa historieuppfattning, deras universalhistoria och historisk-poetiska vetenskap.
- 364 Vind 2003, s 19.
- 365 Se Ole Vind, *Grundtvigs historiefilosofi*, Köpenhamn 1999, s 88–90, 121–124, om länkar mellan Grundtvigs och Fichtes historiefilosofi (samt i vissa fall icke-länkar).
- 366 Jfr ang. Fichte, modersmålet och det tyska språket i förhållande till kulturhistoriska museer: Mattias Bäckström, "Hembygden som självkännedom och folkbildning", *Nordisk Museologi*, nr 1, 2010a, s 16f.
- 367 Johann Gottlieb Fichte, *Die Staatslehre*, Zur Rechts- und Sittenlehre II, Fichtes Werke IV, Berlin 1971 (1813), s 412: „6) Eine Menschenmenge, durch gemeinsame sie entwickelnde Geschichte zu Errichtung eines Reiches vereint, nennt man ein Volk. Dessen Selbstständigkeit und Freiheit besteht darin, in dem angehobenen Gange aus sich selber sich fortzuentwickeln zu einem Reiche. 7) Des Volkes Freiheit und Selbstständigkeit ist angegriffen, wenn der Gang dieser Entwicklung durch irgend eine Gewalt abgebrochen werden soll; es einverleibt werden soll einem anderen sich entwickelnden Streben zu einem Reiche, oder auch wohl zur Vernichtung alles Reiches und alles Rechtes. Das Volksleben, eingempft einem fremden Leben, oder Absterben, ist getödet, vernichtet und ausgestrichen aus der Reihe.“
- 368 Hazelius 1868b, s 4. Se ang. Grundtvigs folkbegrepp, dess renhet och kulturella sammanhang: Vind 2003, s 20, 22.
- 369 Artur Hazelius 1890, citat i Stridsberg 1933, s 9; Artur Hazelius 1885, citat om "slapp nationalkänsla" i Hammarlund-Larsson 2004, s 11, se även s 39f, och Grandien 1987, s 108, ang. Hazelius, det svenska och fosterlandskänslan. Se exv. rörande fosterlandskärleken som en sentida kulturprodukt, den samtida historikern och politikern Harald Hjærne, *Blandade spörs-mål*, Stockholm 1903, s 35.
- 370 Carl Jonas Love Almqvist 1847, citat i Anders Burman, *Politik i sak*, Stockholm/Stehag 2005, s 217. Se även ang. pöbeln och folket: Carl Jonas Love Almqvist, *Om poesi i sak till åtskillnad ifrån poesi i blott ord*, Uppsala 1963 (1839), s 31.
- 371 Carl Jonas Love Almqvist 1820, "Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets historia", *C. J. L. Almqvist: Monografi*, C.J.L. Almqvist Samlade Verk 26, Stockholm 1995 (1844–45), s 175.
- 372 Se vidare Anders Burman, "Rydberg, Almqvist och frågan om det moderna", *Veritas*, 18, 2003, Stockholm 2003, s 13, om den grundläggande likheten mellan Almqvist och Rydberg i deras idealistiska världsuppfattning: "De var övertygade om att det finns en annan och högre värld än den vi lever i här och nu. Denna religiösa eller andliga övertygelse genomsyrar hela deras förställningsvärld [!] och tar sig bland annat uttryck i en framträdande försynstanke."
- 373 Rydberg 1884, s 8f.
- 374 Viktor Rydberg 1895, citat i Lindén 2006, s 8f. Se även samma artikel ang. Rydbergs gudsrrike för alla människor på jorden, således inte enbart i Västerlandet, Norden eller Sverige. Lindén skriver: "Förebilden finns i Nya testamentet med dess beskrivning av hela mänsklighetens enhet i en enda andlig kropp – en allmänmänsklig gemenskap som, enligt Rydberg, skall realiseras genom historien." (s 9)
- 375 Troels-Lund 1894, s XXVIII. Hazelius 1899, s 312.
- 376 Troels-Lund 1898, citat i Bringéus 1992, s 64f; Stoklund 2003,

- s 42f. Se även Christiansen 2000, s 88–90, ang. Troels-Lunds illusionsbegrepp i förhållande till Johann Gottfried Herder och Wilhelm Dilthey, samt s 74 om dennes beundran av ”künstlerisk stil” i historiskrivningen.
- 377 Troels-Lund 1894, s XXXI.
- 378 Bernhard Olsen, ”Borgerlige Huse, særlig Kjøbenhavns Professor-Residenser 1540–1630”, *Ude og Hjemme*, Nr 192, 5 Juni 1881, Köpenhamn 1881b, s 365. Bernhard Olsen, den 16 november 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.
- 379 Troels-Lund 1894, s XXX, XXVI.
- 380 Troels-Lund 1894, s XXVI.
- 381 Troels-Lund 1894, s XXXIII. Nordiska museets arkiv, Hugo Samzelius arkiv, Brev H:1, Artur Hazelius, 1890–1901.
- 382 Troels-Lund 1894, s XXX. Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Breve til Hannover (kronologiskt), 1885–1921. Rasmussen 1979a, s 54f.
- 383 Termen ”idealrealism” användes redan under andra hälften av 1800-talet, bland annat av estetikern Carl Gustaf Estlander för att karakterisera Runebergs konstnärskap. Som jag har anfört i inledningen hämtar jag termen ”idealrealism” från Kurt Aspelin, *Poesi och verklighet*, Del 1, Stockholm 1967, s 14–21, samt från Christer Westling, *Idealismens estetik*, Stockholm 1985, s 235–238. Sedan mitten av 1980-talet har det funnits en kritik inom litteraturvetenskapen mot dylika begrepp såsom epokbegrepp. Gunilla Hermansson försvarar dock detta begrepp i *Lyksamhedens øer*, Göteborg/Stockholm 2010, s 316: ”Skal man vælge ét begreb, står idealrealisme altså stadig, efter min mening, som det mest dækkende æstetiske begreb for det, der sker i en stor del af litteraturen i både Danmark og Sverige fra midten af 1820’erne og frem til naturalismen.” Se även Christiansen 2000, s 67, som kallar Troels-Lunds litterära bilder av det folkliga vardagslivet i *Dagligt Liv i Norden*, utgiven 1879–1901, för ”et karakteristisk træk for den romantiske retning inden for realismen.” Det är dock viktigt att hålla i minnet att min undersökning inte handlar om litteratur eller avhandlingar, utan om kulturhistoriska museer, vilka inkorporerar en nationell och historisk dimension, som pekar mot Grundtvigs historiefilosofi, en estetisk dimension som pekar mot Almqvists och sedermera Dietrichsons och Nybloms estetik (samt en vetenskaplig dimension som pekar mot Sundts och Hildebrands evolutionära typologi). Termen idealrealism kan, hävdar jag, innesluta de första tre aspekterna av det folkliga minnet, men inte den sista naturalistiskt empiriska dimensionen (således en vetenskaplig, *inte* estetisk naturalism, som i citatet ovan). Därav min nya term, *idealrealistisk naturalism*, vilken mindre är ett försök att sätta namn på en epok än ett försök att samla folkemuseernas sociala, estetiska, historiska, nationella och vetenskapliga dimensioner inom en term, dock utan att göra mig skyldig till något slags hypostasering.” (Se vidare min resonerande not 427.) Se även ang. det rationellt grundade filosofiska begreppet ”verklig-

- hetsidealism” hos Harald Høffding 1872, vilken baserar sig på föreställningen om att ”al Virkelighed i sidste Instants er af ideal Natur”, citat och beskrivning i Carl-Göran Heidegren, *Det moderna genombrottet i nordisk universitetsfilosofi 1860–1915*, Göteborg 2004, s 79. Se vidare i Heidegren 2004, s 79–81, och hans beskrivning av Høffdings ”verklighetsidealism”, samt dess tyska tradition: ”Det absoluta lämpas överbord såsom metafysisk ballast, samtidigt som det bevaras som vetenskapligt och praktiskt ideal; i stället för deduktion och dialektik träder induktion och analys. Verklighetsidealismens förste framför fransk och engelsk positivism och realism sägs vara just insikten att ’selve Erfaringen viser tilbage til spekulative Forudsætninger’, närmare bestämt att ’al Virkelighed i sidste Instants er af ideal Natur.’” År 1913 lanserades ordet ”idealrealism” av estetikern Frans Alexander von Scheele, ”Monism”, *Nordisk Familjebok*, Stockholm 1913, sp 919, och beskrevs på följande sätt: ”I inbegränsade bemärkelse en mellanform mellan de sistnämnda två metafysiska ståndpunkterna, nämligen den åsikt, som anser det andliga och det kroppsliga vara olika sidor eller attribut hos samma enhetliga urväsen. Denna åsikt, som ofta kallas *identitetsfilosofi* eller efter olika skiftningar än *idealrealism*, än *realidealism*”. Se även Torstendahl 1964, kapitlet ”Idealism och empiri”, s 93–212, i synnerhet s 181–86, ang. denna närmast allenarådande empirisk-idealistiska dubbelhet i samtidens historieforskning i Sverige. Slutligen Olsson 1981, s 112, ”idealistisk formalism” och Görts 1999, s 39–54, ang. samma ”empirisk-spekulativa” dubbelhet i samtida estetik och konsthistoria. Jfr även Anders Ekström, ”Konsten att se ett landskapspanorama”, *Publika kulturer*, Uppsala 2000, s 161–165, och hans begrepp ”exemplarisk realism” som motsvarar både synvinklarna i 1800-talspanoramorna och det seende som eftertraktades av tidens åskådningspedagoger, återgivet i tre aspekter av det rätta seendet: förhöjd realism, reflexivitet och produktionen av väl valda exempel.
- 384 Se vidare Vind 1999, s 86, 94, ang. Grundtvigs direkta hänvisningar till filosofen och författaren Friedrich von Schiller, bl.a. som ”den eneste genialske Universal-Historiker, der i Tydskland udsprang af den Natur-Philosophiske Giæring”. Grundtvig ansåg vidare att Schillers historiska dramer var mästerverk hos en konst som på ett förebildligt sätt tjänade ett högre moraliskt syfte. Han skrev till exempel 1807 att Schiller ”førte os tillige med sikker Haand gennem Livet, ja nødte os næsten til at elske det, ved de Glimt af Høihed han udlokkede fra dets Inderste, ved det Baand, han bød Videnskaben knytte mellem Jorden og Himmelen”. Den danske idéhistorikern Ole Vind beskriver vidare Grundtvigs formuleringar om att Schillers och Shakespeares mytisk-historiska dramer innehöll en poetisk-historisk strävan som förbådade dennes egen universalhistoriska vetenskap, formulerad 1832. Detta liknar, hävdar jag, i hög grad Geijers poetisk-historiska ambitioner i dennes senare götiska diktning, exv. i den förut omnämnda dikten *Olof Tryggvasson*, 1818, ånyo publicerad i *Skaldestycken* 1835.

- 385 Grundtvig 1832, s 408, 414, 417.
- 386 Detta och nedan stycke om Grundtvigs tankar om "en historisk-poetisk Vidskab" och "Universal-Historisk Videnskabelighed" grundar sig huvudsakligen på kapitlet "Poesiens historie" i Vind 1999, s 124–133.
- 387 Grundtvig 1823, citat i Vind 1999, s 126.
- 388 Grundtvig 1832, s 450, se även s 403f.
- 389 Grundtvig 1832, s 396.
- 390 Nikolai Frederik Severin Grundtvig, *Den Danske Sag*, Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Tiende Bind, Köpenhamn 1909 (1855), s 50f. Se även Grundtvig 1832, s 397.
- 391 Almqvist 1839, s 15–18.
- 392 Fredrika Bremer, *Lif i Norden*, Stockholm 1849, s 50, se även ang. "folkklifvet" och "nordanden", s 8, 32. Jfr Gadamer 1960a, s 55, ang. relationen mellan ett livsbegrepp och den tyska, spekulativa idealismen.
- 393 Bremer 1849, s 51. Se även Grundtvig 1855, s 50f.
- 394 Almqvist 1839, s 15.
- 395 Se ang. denna kritik och svar på kritiken, exv: Müller 1897; Hans Hildebrand 1879, i Hillström 2006, s 253; Schäfer 1888; Troels-Lund 1894; Eberhard Gothein 1889, i Christiansen 2000, s 43, not 17; Hammarstedt 1897; Hazelius 1899, s 293; Karlín 1898. Brev från Olsen till Hazelius den 4 oktober 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.
- 396 Carl Jonas Love Almqvist, "Tal i Manhem d. 24 dec. 1818", *Ungdomsskrifter*, C. J. L. Almqvist: Samlade skrifter, Andra delen, Stockholm 1926 (1818), s 22f; Se ang. Almqvists sociala fokus och naturlighetsargument: Aspelín 1980, s 77–79. Se vidare Hermansson 2010, s 52, rörande Almqvists poesibegrepp i *Bihang till Harald Eystensons Saga* från 1816: "Hovedsagen for poesien er altså ikke blot at skildre den universelle kamp mellem godt og ondt, men at skildre *den reale* udveksling mellem himmel og jord gennem ånders indgriben." Se också Jon Viklund, "Inledning", *Menniskoslægtets Saga*, C.J.L. Almqvists Samlade Verk 19, Stockholm 2002, s XVI: "I jämförelse med den tidiga avhandlingen *Historiens idéer* (1819) ser Kurt Aspelín den stora förändringen i Almqvists författarskap däri att det religiöst mystiska i det första historiefilosofiska programmet blivit sekundärt i de senare verken. Istället framstår det sociala programmet som det primära." Även Burman 2005, s 205–224, rörande Almqvists historiesyn, exv. s 205f: "Historiesynen utgör därför en viktig bakgrund till hans samhällsreformatoriska verksamhet och tänkande. På ett dialektiskt sätt historiserade han politiken samtidigt som han politiserade historien."
- 397 Carl Jonas Love Almqvist, *Aftonbladet*, den 15 juni 1849, citat i Aspelín 1980, not 48.
- 398 Grundtvig 1832, exv. s 404; Vind 1999, s 125; Vind 2003, s 17; Johan Svedjedal, *Kärlek är: Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1793–1833*, Stockholm 2007, s 209; Burman 2005, s 206–211.
- 399 Se Gunilla Hermansson, *Kobolter og bedrag: Törnrosens bok og Almqvists refleksjoner af det romantiske*, Köpenhamn 2004, s 1, ang. Almqvists poesi som både sant religiös *existensform* och omvälvande *uttrycksform*; "det er min opfattelse", skriver Hermansson, "at Almqvist aldrig helt opgiver tanken om, at poesi på én gang er en eksistens- og sansform ekvivalent med sand religiøsitet og en udtryksform, der formår at danne sine læsere indefra og forsoner splittelsen efter Syndefaldet."
- 400 Johan August Hazelius, den 2 november 1820, citat i Verner Söderberg, "J. A. Hazelius och Almqvists bondelivsplåner", *Samlaren* 1921, Uppsala 1922, s 202. Se även samme Hazelius i december 1819: "Almqvist är ett Guds Redskap som ingjutit anda och Lif i dem som närmare omgäfvit honom." Citat i Hermansson 2010, s 51.
- 401 Se ang. denna brevsamling och planerna på ett idealiserat bondeliv: Svedjedal 2007, kap 8, s 189–225; Söderberg 1922, s 198, 202; Mårtelius 1987, s 24. Se även Sten Lundwall, "Carl Jonas Love Almqvist, lantlivet och museitanken", *Fataburen*, 1967, Stockholm 1967, s 19: "Nordiska museet som en helgedom för minnen av framstående svenska män, Nordiska museet som en landskapsvandring är Manhemsdrömmar som materialiserats."
- 402 Mårtelius 1987, s 24; Söderberg 1922, s 200; Bertil Romberg (red.), *C.J.L. Almqvist: Brev 1803–1866*, Stockholm 1968, s 55–70.
- 403 Carl Jonas Love Almqvist, den 1 oktober 1819, citat i Romberg 1968, s 22.
- 404 Se Hermansson 2004, exv. s 13f, 28, ang. de mångahanda texterna i *Törnrosens bok* och poesi i sak-texterna.
- 405 Almqvist, den 1 oktober 1819, i Romberg 1968, s 18–22.
- 406 Almqvist 1820, s 165.
- 407 Manhemsförbundets idéer finns även beskrivna hos konstvetaren Grandien, 1987, s 51–55, se t.ex. s 52: "I alla avseenden kom därför Manhemsförbundet att ligga Grundtvig närmare än vad Götiska förbundet gjorde. Man betonade sambandet mellan vilja och känsla, mellan moral och religion." Vidare: "Meningen var att det skulle bli ett institut för nationell folkuppfostran i samma anda som Fichte hade gett uttryck åt i sina *Reden an die deutsche Nation* och som också återklingar i det betänkande 1812 års svenska uppfostringskommitté publicerade 1817. En huvudpunkt var att ungdomen inte skulle utbildas till lärda personer utan till ansvarskännande samhällsmedborgare i både fysisk och andlig balans." (s 52). Och slutligen rörande Almqvists ordensvandring: "Schelling och Grundtvig, tillsammans med Voluspa, var inspirationskällorna." (s 53). Även Grandien kommer således fram till att det finns direkta beröringspunkter mellan de tre Hazelius, Almqvist, Grundtvig, Fichte och Schelling. Dessa beröringspunkter blir än mer tydliga i nedan stycken i denna avhandling. Jfr vidare Nordin, 1987, s 81, ang. Atterboms och Schellings mål, "Att bli Gud lik är människans mål", och att det skulle ske genom att rena sig från allt egoistiskt, sinnligt, materiellt och jordiskt. Denna idealfigur skissar Artur Hazelius upp i sitt

- fadersporträtt från 1896. Se även Berg 1933, s 24, 27, ang. den liberale skolmannen Fridtjov Bergs uttalande 1902 om Hazelius mångahanda arbetsområden som ”nationalpedagogiska storverk”.
- 408 Almqvist 1820, s 174f.
- 409 Almqvist 1820, s 164, 170,
- 410 Almqvist 1820, s 166, 174. Jfr Almqvists svenska och kristna epoker i Manhemsförbundets historia och organisation samt hans upphävande av ändlighetens nödvändighet och frihet i klar Allhet, ett slags universalhistoriens slut: ”Så är det i åttonde Graden, slutligen, som, genom Försynens idé, menniskoödenas kurver bringas till konvergens, och genom dubbelprojektion (1:0 den, hvarigenom Tiden, och 2:0 den, hvarigenom Rummet försvinner) Ändligheten uppgår för vår syn i klar Allhet: *nödvändighet* och *frihet* blifva ett.” Se ang. detta skeende Schellings två huvudsakliga historiska epoker i densnes spekulativa historiesyn, dels den grekiska epoken, ödets epok under nödvändighetens bann, dels kristendomens epok, försynens epok med sin frihet – vilka bägge uttrycka samma identitet men reellt respektive ideellt: “Auch das Schicksal ist Vorsehung, aber im Realen erkannt, wie die Vorsehung auch Schicksal ist, aber im Idealen angeschaut.” Schelling, citat i Frykenstedt 1951, s 23.
- 411 Almqvist 1820, s 174f. Även 1838 slår Almqvist fast poesins och religionens nödvändiga sammanhang och hävdar att ”århundradets tanke” är en kristen förening av ideal och verklighet. Se: Hermansson 2010, s 56.
- 412 Almqvist 1820, s 167.
- 413 Almqvist hänvisar till Schelling i sin skrift om Manhemsförbundet, bland annat i resonemanget om det dubbla livet, ”människans lif på en gång i universum och i sitt individuum.” (1820, s 126) Se vidare Nordin 1987, s 94–96, ang. Almqvists fria användning av den schellingska världsåskådningen där ordning och kaos, det goda och onda, är lika nödvändiga delar för världsordningen och den gudomliga planen. Se även ang. Schelling: Westling 1985, s 54, 117; Liedman 2006, s 249–260; Manning Delaney och Wallenstein (under utgivning), kap 2.
- 414 Se ang. Fichte: Bo Lindberg, ”Romantikerna och Rom”, *Några hyll(nings)centimeter*, Stockholm 1998, s 74–77.
- 415 Aspelin 1980, s 80. Se även Svedjedal 2007, s 183f, om Almqvists brev från hösten 1823 rörande skillnaderna mellan herrskaps- och bondeliv.
- 416 Lindberg 1998, s 74–77.
- 417 Geijer 1814, s V, X, XXX.
- 418 Jakob Staberg, *Att skapa en ny man: C. J. L. Almqvist och Man-naSamfund 1816–1824*, Stockholm/Stehag 2002, s 80, 96.
- 419 Staberg 2002, s 96–100. Se vidare Hermansson 2010 och hennes omfattande litteraturvetenskapliga undersökning av liknande myter om lycksalighetens ö, det vill säga om *det ideala* att reflektera poetiskt över, att närma sig och i någon mån realisera, bland danska och svenska romantiska poeter som Almqvist, Atterbom, Bernhard Severin Ingemann, Johan Ludvig Heiberg och Hans Christian Andersen.
- 420 Johan August Hazelius, hösten 1822, citat, ”realisera de idéer”, i Söderberg 1922, s 204f Johan August Hazelius, den 28 juni 1823, citat, ”Ett helt lif stäldt”, i Söderberg 1922, s 205.
- 421 Friedrich Schelling 1803, *Philosophie der Kunst*, citat i Westling 1985, s 118: „ich construire das Universum *in der Gestalt der Kunst*“.
- 422 Almqvist 1839, s 17f; Aspelin 1980, s 55, se även s 53 och 57.
- 423 Almqvist ger namnet *Mythopoiesis* åt sin serie ungdomssagor som han återutger 1849 i *Törnrosens bok*. Se Aspelin 1980, s 53. Se även t.ex. Almqvists beskrivningar av det storslagna landskapet omkring Skillingsfors i Värmland, samt hans tankar från kammaren i Grav om ett helhetligt och harmoniskt prosa-poetiskt verk om världshistorien och universum: Svedjedal 2007, s 198, 209f. Se också Almqvist 1820, s 132, 173, ang. hans användning av den geijerska distinktionen: poesi som inre liv och prosa som allmänt, yttre affärliv.
- 424 Almqvist 1820, s 108f. Se även Hermansson 2004, s 5: ”Realistiske elementer kan man finde både i Almqvists tidlige og senere værker, men tendensen er selvfølgelig tydeligere fra 1838.”
- 425 Carl Jonas Love Almqvist, den 20 februari 1824, citat i Romberg 1968, s 58.
- 426 Carl Jonas Love Almqvist, den 7 oktober 1823, citat i Svedjedal 2007, s 184.
- 427 Hazelius 1899, s 293. Detta mitt sätt att se idealen som grundläggande för sekelskiftets museiverksamhet samt att se friluftsmuseernas i Skandinavien museistugor som konstruktioner vilka byggdes med hjälp av gamla timmerstockar och vardagsföremål utifrån samtida sociala, estetiska, historiska, nationella och vetenskapliga ideal kan jämföras med Lars Roede, arkitekt och tidigare museichef vid Oslo bymuseum, och hans formuleringar om ”materiell autenticitet” samt hans synsätt att det materiella i sig utgjorde det fundamentala betydelseinnehållet i museistugorna vid Norsk Folkemuseum på Bygdø runt år 1900. Roede skriver i ”Autenticitet i friluftsmuseene”, *Samling og museum*, Oslo 2010, s 170, att landsbygdens timmerstugor materiellt sett i mångt och mycket var desamma såväl före som efter flytten till friluftsmuseet: ”De trengte egentlig ikke restaurering, og de var næsten autentiske også etterpå.” I stället för att placera utredningen i ett formalestetiskt område och en diskussion om material och stil, vill jag hävda närvaron i sekelskiftets museipraktik av en formell och spekulativ estetik, där det senare synsättet var grundläggande för Hazelius, Olsen och Aall, men inte utelöt det förra såsom en vetenskaplig metod.
- 428 Carl Jonas Love Almqvist den 10 augusti 1819 samt Johan August Hazelius den 20 juli 1820, bägge citat i Staberg 2002, s 112.
- 429 Johan August Hazelius den 20 juli 1820, i Staberg 2002, s 112; Johan August Hazelius, den 2 november 1820, i Söderberg 1922, s 202. Se Victoria Fareld, *Att vara utom sig inom sig*, Göteborg 2008, s 73–75, ang. preformation som utvecklingsprincip i den moderna historien, samt om ”Humanität”, Herders evigt ideala mål med sin preformerande utveckling. Jfr

- även Christine Quarfood, *Condillac, statyn och barnet*, Stockholm/Ste-hag 1998, s 162–164, ang. preformationsteorin men i relation till upplysningsfilosofen Etienne Bonnot de Condillac och debatten vid 1700-talets mitt.
- 430 Almqvist 1820, s 126, se även s 556, kap. ”Varianter och kommentarer”.
- 431 Johan August Hazelius, den 2 november 1818, citat i Staberg 2002, s 99.
- 432 Jfr Hazelius nära koppling mellan poesi och politik i förordet till Johan August Hazelius brevväxling med den till exil förvisade gustavianen Otto Natt och Dag: Artur Hazelius, ”Otto Natt och Dag”, *Runa: Minnesblad från Nordiska museet*, Stockholm 1888, s 38.
- 433 Johan August Hazelius 1824, citat på försättsbladet i Staberg 2002. Sista meningen är från samma citat, men i Söderberg 1922, s 207, som också givit övriga meningar en något annan ordalydelse än Staberg.
- 434 Almqvist 1839, s 14.
- 435 Almqvist 1839, s 15.
- 436 Almqvist 1839, s 14. Se dock Hermansson 2010, s 307, ang. ytterligare ett drag hos den sene Almqvist vid sidan av denna uppbyggliga idealrealism, närmare bestämt ”en fortsat romantisk-ironisk æstetik, der forekommer mere og mere moderne-skeptisk midt i den opbyggelige optimisme.”
- 437 Almqvist 1839, s 15.
- 438 Almqvist 1839, s 18.
- 439 Almqvist 1839, s 17. Se även Hermansson 2004, s 14–29, ang. Almqvists sätt att använda ärlig ytlighet, ironi, överdrifter och kaosbilder för att peka på den underliggande potentialen för en god framtid: ”Dramaerne [*Silkesbaren på Hagalund och Purpurgrefven*, båda tryckta 1850] er ikke ’poesi i sak’, de er snarere Almqvists bevidst overfladiske charlataneri, en stødjende ’enveloppe for vissa tankar’, hvormed han försøger at få læseren til også at købe antydningerne om, at under overfladen af dette kaos er der potentiale, som peger mod den gode fremtid.” (s 28)
- 440 Staberg 2002, s 141, 149.
- 441 Ola Fransson, ”Danska bönder och den svenska staten”, *Att slå sig samman: Om Grundtvig, Norden och världen*, Ord & Bild, nr 4–5 1998, s 102, jfr även på samma sida: ”Väsentligt i sammanhanget är att detta ’folk’-begrepp per definition utesluter staten som gemenskapsdanande instans.” Se ang. Grundtvigs övertygelse om att bönderna var bärare av danskheten, hans tvivel om det politiska systemets kapacitet att lösa samhällets problem, och hans tankar om den danska författningen av 1849 som steril och odansk, ”en ’constitutionel Forfatning’, dette for-guderer, men tvevdygde, Folket fremmende, hule og tomme Udtryk”, och vidare, ”i det hele et tomt og dødt Stats-Begreb, der næsten har opslugt det levende *Folke-Begreb*.” Nikolai Frederik Severin Grundtvig 1849, citat i Ola Fransson, ”I skuggan av Grundtvig”, *Grundtvig – nyckeln till det danska?*, Göteborg-Stockholm 2003, s 140, se även hans kapitel ”Folk och demokrati” och ”Grundtvig och staten”.
- 442 Nikolai Frederik Severin Grundtvig, *Danne-Virke*, Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Köpenhamn 1905 (1816), s 319, bägge citaten.
- 443 Grundtvig 1816, s 319.
- 444 Nikolai Frederik Severin Grundtvig, *Haandbog i Verdens-Historien: Anden Deel*, Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Köpenhamn 1908 (1836), s 52.
- 445 Grundtvig 1836, s 46f.
- 446 Grundtvig 1836, s 46.
- 447 Grundtvig 1836, s 46.
- 448 Grundtvig 1836, s 47.
- 449 Nikolai Frederik Severin Grundtvig 1807, *Om Videnskabelighed og dens Fremme, især med Hensyn paa Fædrelandet*, Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Første Bind, Köpenhamn (1904), s 200.
- 450 Se ang. begreppet folklighet hos Grundtvig, och utvecklingen från en fornnordisk nationalkänsla på 1800- och 1810-talen till danskhet och folklighet under 1830- och 1840-talen: Fleming Lundgreen-Nielsen, ”Grundtvig og danskhed”, *Dansk Identitetshistorie 3: Folkets Danmark 1848–1940*, Köpenhamn 1992, s 14–31.
- 451 Grundtvig 1807, s 187, se även s 175, 200.
- 452 Grundtvig 1807, s 189, se även s 194. Se vidare Grundtvig 1832, s 409f. Jfr med Sven-Eric Liedman, ”Den folkliga ämbetsmannen”, *Ideologi och institution*, Stockholm 1988, s 105–111, d.v.s. hans utredning om det folkliga hos svenska intellektuella under 1800-talet utifrån den amerikanske historikern Fritz Ringers beskrivning av de tyska universiteten som ett ämbetsmannamaskineri.
- 453 Grundtvig 1807, s 190f. Ynglingar med vetenskapliga ambitioner skulle aldrig, menade Grundtvig, umgås med bildade kvinnor. De kommer nämligen då att medföra kvinnornas väsen och dess inriktning på det lilla, det behagliga och det kroppsligt känsllosamma i sina allvarligare och högre åtaganden: ”Har han nogen Aand, da vil han blive, hvad man kalder en behagelig Mand, tale eller skrive i en halvlevende Maneer, og kryddre Alt, hvad han berører, med en vis letspillede Vit-tighed; har han Hierte, da vil han udtale saamegen Følelse, som kan lokke Taarer af et Qvindeøie; men den dybere Følelse og det dybere Blik maa han tabe, thi, forkiælet, vil han udmattes af vedholdende Anstrængelse, og gyse tilbage for de sterkere Syner.” (s 190)
- 454 Jfr Ove Korsgaard, *Kampen om folket: Et dannelsesperspektiv på dansk historie gennem 500 år*, Köpenhamn 2004, s 264f, som går tillbaka till den italienske filosofen och historikern Giambattista Vico och hans tanke i *Den nya vetenskapen* från 1744 att folket är en föreställning, att det inte existerar själv utan får sin existens först genom reflexion och självmedvetenhet. Vico framhåller i denna bok den grekiska statsmannen Solon och hans råd till plebejerna i Aten, *Nosce te ipsum*, ”Känn dig själv”, det vill säga att de skulle reflektera över sig själv och erkänna att de var av samma mänskliga natur som de adliga och därigenom att de borde likställas med dem angående civila

- rättigheter. ”I forlængelse af Vico”, fortsätter Korsgaard, ”kan man sige, at refleksion er nøglen til både demos-bevidsthed, ethnos-bevidsthed og klasse-bevidsthed. Det er refleksionen, der skaber oplevelsen af sameksistens, af et fælles rum og en kollektiv identitet.” (s 265)
- 455 Grundtvig 1807, s 200. Jfr Grundtvig 1832, s 408, ang. den splittrade ”Gammel-Nordiske Videnskabelighed” där krafterna ännu var åtskilda och nordbornas vetenskapsålder inte kommen. Se även ang. Grundtvigs väg till ett danskhetsbegrepp och en ny nationalkänsla, Lundgreen-Nielsen 1992, s 14–31, och beskrivningen av hans vid denna tid fornordiska nationalkänsla, vilken oproblematiskt kunde blandas med det antika exv. på en dorisk kolonn (av okänd konstnär), rest 1810 som monument på Oddens kyrkogård, Själland, över Willemoes och andra fallna vid slaget vid Själlands udde den 22 mars 1808. Den ”Nationens Stemning”, som han hänvisar till i ovan nämnda citat och som han ställer mot det kroppsliga i de antika olympiska spelen, är också kopplad till ”Danmark og Norge eller Fædrelandet”, och till ett folk i behov av goda skrifter för sin vetenskaplighets och högre bildnings skull. Se: Grundtvig 1807, s 177–179.
- 456 Almqvist 1820, s 175.
- 457 Almqvist 1839, s 15.
- 458 Almqvist 1839, s 31.
- 459 Se dock Hermansson 2010, s 306f, ang. den sene Atterboms relation till Almqvist.
- 460 Per Daniel Amadeus Atterbom, *Studier till filosofiens historia och system*, Första bandet, Upsala 1835, s 6.
- 461 Atterbom 1835, s 6.
- 462 Atterbom 1835, s 3.
- 463 Atterbom 1835, s 8f.
- 464 Atterbom 1835, s 9.
- 465 Atterbom 1835, s 9, 3f.
- 466 Hazelius 1868a, s V-VI.
- 467 Se Olsson 1981, s 19–21, exv. kap. ”Etisk idealism”, samt Meyer 1983, s 104–119, kap. ”En estetisk eller historisk-estetisk praksis?”, ang. betydelsen av filosofisk spekulering resp. empirisk positivism och darwinism för uppdelningen av estetik i litteratur- och konsthistoria i Sverige resp. Norge. Motsvarande betydelse inom folklivsforskningen i Skandinavien har däremot inte uppmärksammats.
- 468 Dietrichsons estetik och konsthistoria har bl.a. introducerats i Westling 1985 samt i Nils Messel, ”Lorentz Dietrichson og norsk kunsthistorieskrivning”, *Norges Kunsts Historie i det nitende Aarhundrede*, Oslo 1991. Nybloms tankar om estetik och konsthistoria i Olsson 1981. Se ang. Hazelius och Nybloms gemensamma studietid vid Uppsala universitet och deras studier i estetik, nordiska språk, etc: Böök 1923, s 60–108, se i synnerhet s 68–70, 73f, 102f.
- 469 Carl Rupert Nyblom, citat i Gösta Lundström, ”Carl Rupert Nyblom”, *Svensk biografiskt lexikon*, Stockholm 1991, s 665f. Se Aspelin 1967, s 16, ang. detta som en estetisk-filosofisk huvudfråga decennierna före och efter sekelmitten: ”Diskus-
- sionen rymmer delvis starka divergenser, beroende på olika utgångspunkter och målsättningar. Men en betydande enighet kan konstateras kring huvudfrågan: hur undvika å ena sidan en ’idealistisk’ översinnlighet exemplifierad i fosforismen, å den andra en närsynt ’realism’ som stannar vid verklighetens ytskikt?”. Se även Westling 1985, s 144.
- 470 Carl Rupert Nyblom, ”Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst”, *Estetiska studier*, Stockholm 1873 (1869), s 400f.
- 471 Nyblom 1869, s 400–402.
- 472 Nyblom 1869, s 398f.
- 473 Lorentz Dietrichson, *Svundne Tider. Del 2, Fra Upsala til Rom 1859–1862*, Kristiania 1899, s 143.
- 474 Dietrichson 1899, s 142f.
- 475 Rydberg 1884, s 9.
- 476 Troels-Lund 1894, s XLI.
- 477 Moe 1895b, s 6f.
- 478 Jfr Hyllén-Cavallius 1872, s 2, om Svenska Fornminnesföreningens syfte: ”Hon vill således åt vår moderna bildning gifva ett rent nationelt underlag och ett äkta nationelt uttryck. Och huru kan detta ske annorlunda eller bättre, än genom att åter väcka till lifs och bringa till heders kvarlevorna af våra fäders egendomliga, åt många håll rikt utvecklade kultur? Hon samlar derfore dessa rent svenska fornminnen, bibehålla i form af nordisk folksed, folkspråk, folksägen eller fornminnesmärke, och söker i dem ett material för vetenskaplig forskning eller för fri behandling i dikt och i konst.”
- 479 Claes Lundin 1872, citat i Artur Hazelius, *Skandinavisk-Etnografisk Samling i Hufvudstaden*, Stockholm 1873, s 10.
- 480 Carl Rupert Nyblom, ”En literär strid”, *Svensk tidskrift för litteratur, politik och ekonomi*, Stockholm 1872, s 413.
- 481 Nyblom 1872, s 412f.
- 482 Olsson 1981, s 19f.
- 483 Nyblom 1872, s 410.
- 484 Rydberg 1884, s 8f; Troels-Lund 1894, s XXXVIII.
- 485 Zacharias Topelius, ”Bomärke”, Artur Hazelius m.fl. (red.), *Saga: Minnesblad för Nordiska Museet*, Stockholm 1885, s 47.
- 486 Topelius 1885, s 47.
- 487 Artur Hazelius 1892, citat i Berg 1933, s 114.
- 488 Gustaf af Geijerstam, ”Hur tankarna komma och gå: Intryck från Skansen”, *Ord och Bild*, Stockholm 1892, s 18.
- 489 Geijerstam 1892, s 26.
- 490 Nielsen 1888, s 15; Troels-Lund 1898, citat i Stoklund 2003, s 42f; Troels-Lund 1894, s XI; Moe 1895b, s 6f.
- 491 Hammarstedt 1897, s 179.
- 492 Hammarstedt 1897, s 180.
- 493 Det finns en del skillnader i detta motiv. Hos Tidemand och Sundt är det husbonden som läser ur andaktsboken medan det är den fromma gumman som gör det hos Hazelius.
- 494 August Strindberg, *Hemsöborna*, Stockholm 1887, s 40.
- 495 Sundt 1861, s 589f.
- 496 Se exv. Stenseth 2000, s 113: ”Sundt kan sies å ha senket kunskaps horisonten fra det åndelige til det jordiske, og dermed

- fikk studiet av det timelige en ophøyd status." Se även ang. de samtida historikernas kunskapsyn: Torstendahl 1964, s 181–186.
- 497 Sundt 1863b, s 26–32, 48–52, 68–74, 102–105, 129–131, 163–171; Hyltén-Cavallius 1868, s 205; Troels-Lund 1879, s 33–50; Eilert Sundt, *Bygningsskik paa bygderne i Norge*, Herman Major Schirmer (utg.), Kristiania 1900 (1861–1865). Axel Nilsson, "Åril, spis och ugn", *Ymer*, Stockholm 1905b, s 202, 213f. *Meddelanden för Nordiska museet* 1901, s 66. Harry Fett, *Gamle norske hjem: Hus og bohøve*, Kristiania 1906a, s 64f. Se även Nilsson 1905b, s 195, där han med hänvisning till arkitekten Major Schirmers norska utredning från 1905, *Aare, røgovn, peis*, kritiserar Sundts teori att det var kung Olaf Kyrre som hade introducerat rökugnsstugan: "Att sagans uttryck *ofenstofur* bör fattas i den meningen, att stugor med spis och skorsten inrättades, är högst sannolikt." Se vidare: Herman Major Schirmer, "Aare, Røgovn, Peis", *Föreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring: Årsberetning*, 1904, Kristiania 1905, s 38f; Sundt 1861, s 435–442. Sundts byggnadshistoriska aktualitet vid sekelskiftet avspeglades även bl.a. i den danske byggnadsarkeologen Reinhold Mejborg, *Om Bygningsskikke i Slesvig*, Köpenhamn 1891.
- 498 Eilert Sundt, "Det norske Arbeide – Nordlandsbaaden", *Folkevennen*, Kristiania 1865b, s 147f, 155. Sundts uppsats trycktes visserligen 1865 men hölls som föredrag i Møllergadens Skolehus i Kristiania året före, närmare bestämt någon gång under de första månaderna 1864. Jfr sociologen och filosofen Jon Elster, *Explaining Technical Change*, Cambridge/Oslo 1983, s 136, som felaktigt anger året för detta hans föredrag till 1862, vilket skulle innebära att Sundts föreläsning, som innehåller en förklaring av teknisk utveckling m.h.a. Darwins utvecklingslära, skulle ha föregått författaren Samuel Butlers artikel *Darwin among the Machines*, publicerad den 13 juni 1863. Se även ang. darwinismens intåg i Sverige samt andra utvecklingstankar under den förra hälften av 1800-talet: Ulf Danielsson, "Darwinismens inträngande i Sverige", *Lychnos*, 1963–1964, Uppsala 1965, s 157–165.
- 499 Se diskussionen i Stocking 1965, s 142, ang. presentistiskt polemiska användningar av darwinism som snarare begränsar än förklarar den brittiske antropologen Edward Burnett Tylors vetenskapssyn under senare delen av 1800-talet.
- 500 Sundts studie från 1861 grundades således i ett slags evolutionism, även om det bevisligen inte var Darwins utvecklingslära. Jfr Elster 1983, s 136: "Before his visit to England [in 1862] he had already published a long study of rural building customs, but later came to believe that these should rather be understood in an evolutionary framework." Se även s 137 och Elsters uppräknig av de darwinska idéer som Sundt inkorporerade i sin modell över teknisk förändring. Se även kapitlet "De romantiska biologerna och Darwin" i Gunnar Eriksson, *Romantikens världsbild speglad i 1800-talets svenska vetenskap*, Stockholm 1969, s 82–111, för en fyllig redogörelse av det idékomplex som utgör Darwins härstamningslära.
- 501 Sundt 1865b, s 153, 156.
- 502 Sundt 1861, s 31.
- 503 Oscar Montelius, "Fornforskarens metod och material", *Antiquarisk tidskrift för Sverige*, Stockholm 1884, s 2.
- 504 Montelius 1884, s 27. Se även upptakten i Oscar Montelius, "Typologien eller utvecklingsläran tillämpad på det menliga arbetet", *Svenska Fornminnesföreningens tidskrift*, Stockholm 1890, s 1: "Vid ett naturforskaremöte behöfver jag ej påminna om, att man vid naturens studium redan länge sökt utforska det inre sammanhang, som förbinder den ena formen, den ena arten med den andra. Men den frågan kan vid ett sådant möte förtjena en stunds uppmärksamhet, huruvida något dylikt gäller om det menliga arbetets alster, om dessas olika former och typer."
- 505 Sundt 1861, s 597.
- 506 Le Play genomförde en mängd undersökningar av skick och traditioner, men enl. Lie och Roll-Hansen utan omfattande socialstatistisk grund. Se: Einar Lie och Hege Roll-Hansen, *Faktisk talt*, Oslo 2001, s 48. Lie och Roll-Hansen visar i kapitlet "En kvantitativ vitenskap om samfunnet" att Sundt kombinerade två ingångar (skick och statistik, Le Play och Quetelet) i sina empiriska undersökningar av det norska folket. Detta är en viktig iakttagelse som jag för med mig i denna min studie. Idéhistorikern Frans Lundgren beskriver i sin avhandling *Den isolerade medborgaren*, Hedemora 2003, uppkomsten av det sociala i Sverige vid 1800-talets mitt utifrån tre reformerande verksamheter: cellfängelset, den uppsökande fattigvården och bildningscirkeln. Han visar bl.a. att Quetelet hade inflytande på den svenska samhällsdebatten fr.o.m. 1830- och 1840-talen (s 103f, 152).
- 507 Le Plays biograf Michael Z Brooke lägger i *Le Play: engineer and social scientist*, London 1970, s 105f, fram sex grundläggande element i den franske socialforskarens teori över social förändring: "a deep pessimism about human nature, a study of the influence of custom and informal leadership, the conflict of security and freedom, the determination of the route of change by technical and economic factors, the concept of cohesion, the cyclical view of history." Sundts bägge biografier, idéhistorikern Halfdan Olaus Christophersen, 1962, och historikern Bodil Stenseth, 2000, berör med endast några få ord dessa slående likheter: "Le Play er vel den samfunnsforsker i Sundts samtid som han har flest likhetspunkter med." (1962, s 109; se även 2000, s 113) Bägge menar emellertid att det inte finns några bevis för att Sundt läste Le Play, i alla fall inte under hans första tid som samhällsforskare. Det finns m.a.o. goda skäl att visa ett par grundläggande likheter dem emellan, men även dröja något vid skillnaderna.
- 508 Frédéric Le Play, *La Réforme sociale en France*, Paris 1864, citat på engelska i Brooke 1970, s 78.
- 509 Sundt 1858, s 214, 27.
- 510 Brooke 1970, s 8, 21f, 77f, 89; Sundt 1861, s 225f, 598.
- 511 Brooke 1970, s 82, 99, 104; Sundt 1861, s 14f, 243.
- 512 Sundt 1861, s 432.
- 513 Sundt 1861, s 239, 248, 324–329, 342.



- 514 Sundt 1861, s 262f, 421–423, 165. Jfr: Nicolaysen 1871, s 147; Lidén 2005, s 39, 215f.
- 515 Brooke 1970, s 101.
- 516 Se ang. byggnadssamlingen resp. reproduktionen av Tide-  
mands interiör: Sundt 1861, s 3f resp. s 588–590. Se även vidare  
ang. interiörer: Sundt 1865a, s 409, 412f.
- 517 Sundt 1861, s 323.
- 518 Sundt 1861, s 324, se även s 322f. Jfr angående nattfrieriskicket  
som osedlighet: Sundt 1858, s 98–107.
- 519 Se ang. Le Plays ”sociala auktoriteter”: Brooke 1970, s 102. Le  
Play använde enl. Brooke just frasen *hommes divins* och hänvi-  
sade till Platons *Lagarna*, bok 12, som berör sådana män som  
ska betraktas som heliga utifrån deras roll i samhället, i mot-  
sats till kultobjekt som tillbes för deras förmodade kraft.
- 520 *Norsk Folkemuseum: Kort Fører med Planer*, Kristiania 1907.
- 521 Sundt 1861, s 596.
- 522 Hans Aall, ”Friluftsmuseet og dets Fester”, *Foreningen for  
Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, Kristiania 1903, s 10.
- 523 Sundt 1861, s 589f.
- 524 Eilert Sundt, *Om Giftermaal i Norge*, Christiania 1855, s 129.
- 525 Sundt 1855, s 129. Se även: Eilert Sundt, *Sædeligheds-Tilstanden  
i Norge*, Christiania 1852, kap 18. Jfr också med Rune Slagstads  
beskrivning av utvecklingen inom den norska ämbetsmanna-  
staten, vilken inleddes på 1840-talet, att omgestalta det norska  
samhället på vetenskaplig grund och utifrån nyttohänsyn –  
men på rättsstatlig basis och med centrum i regeringsmakten.  
Slagstads beskrivning återfinns i Heidegren 2004, s 138.
- 526 Sundt 1861, s 15.
- 527 Sundt 1861, s 262.
- 528 Lie och Roll-Hansen 2001, s 53, hävdar att Sundt inte trodde  
på en determinism som var ”basert på fastlagde egenskaper  
hos det ’typiske’ mennesket”. Detta kommer de fram till ge-  
nom att jämföra Quetelets *homme type* med Sundts statis-  
tiska undersökningar som hade som explicit syfte att studera  
skillnader mellan olika regioner och klasser. Det finns emel-  
lertid ett annat slags determinism hos Sundt, men den lyfts  
inte fram av Lie och Roll-Hansen eftersom de inte beskriver  
processen från ”Skik” till ”Trang” och ”Arbeide” (se senare i av-  
handlingen). Därmed missar de den tidige Sundts åtskillnad  
mellan determinismen hos det enkla folket på landet och den  
utifrån kommande progressiva kraften, ett drag som tidigare  
berörts i avhandlingen och som även här pekar på ett slags  
idealistisk historiesyn som inneslöt det rurala Norge.
- 529 Sundt 1862d, s 31.
- 530 Sundt 1862d, s 36.
- 531 Sundt 1862d, s 38.
- 532 Se ang. de direkta påverkanslinjerna mellan Quetelet och  
Sundt, samt skillnaderna dem emellan: Lie och Roll-Hansen  
2001, s 52f. Se även Christophersen 1962, s 106–109, rörande  
Sundt som flitig läsare av statistiska publikationer, bl.a. från  
Belgien, Frankrike, Storbritannien, Sverige och Tyskland. En  
huvudkälla för honom var Quetelets demografiska undersök-  
ningar.
- 533 Sundt 1862d, s 38.
- 534 Sundt 1862d, s 36.
- 535 Se vidare rörande samtidens historiska forskning, Torstendahl,  
*Källkritik och vetenskapssyn i svensk historisk forskning 1820–1920*,  
1964, s 322f.
- 536 Hildebrand 1882, s 24–27. Artur Hazelius, ”Skansens väg-  
namn”, F5B:1 Skansen: utställningar och byggnader, 1891–  
1900, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens  
tidiga arkiv.
- 537 Dessa studier rörande Sundts förhållande till Quetelet och Le  
Play *respektive* Darwin har utförts av danska och norska fors-  
kare, se avhandlingens inledning, I uppsatsen ”The Material-  
Cultural Turn: event and effect”, *The Oxford Handbook of  
Material Culture Studies*, Oxford 2010, anger redaktören Dan  
Hicks, universitetslektor i arkeologi och intendent vid Pitt  
Rivers Museum, University of Oxford, att startpunkten för en  
evolutionistisk typologi inom arkeologi och etnografi låg ett  
eller två decennier senare än Sundts social- och folklivsforskn-  
ing: ”During the 1870s and 1880s ideas of artefact typology  
(the analysis of archaeological and ethnographic objects ac-  
cording to type) emerged. These new ideas came to be used as  
the basis for new progressivist schemes of technological chan-  
ge, most famous in Augustus Lane Fox Pitt Rivers’ account of  
’the evolution of culture’, which presented a gradualist, linear  
model of cultural change” (s 30f). Visserligen anger Hicks att  
Karl Marx var en föregångare till Pitt Rivers: ”The applica-  
tion of evolutionary thinking to human technologies such as  
that exemplified by Pitt Rivers’ approach was paralleled by  
Marx’s slightly earlier suggestion about studying ’the history  
of human technology’” (s 32). Men detta Marx förslag att an-  
vända Darwins utvecklingslära framfördes 1867 i *Kapitalet I*,  
således tre år efter Sundts lansering av en ny vetenskap med  
ett nytt teorikomplex och nya metoder för att beskriva teknisk  
och social förändring. Se även ang. denna nya antropologi,  
Sven-Eric Liedman, *Motsatsernas spel*, Lund 1977 (1983), s 246:  
”Däremot var den teoretiska ambitionen mycket mer blygsam;  
antropologerna tycks över huvud inte ha sett det som ett pro-  
blem att jämka samman naturvetenskaplig och humanveten-  
skaplig teoribildning.” Social- och folklivsforskaren Sundt var  
således ett undantag med sin sammankoppling av Quetelet,  
Le Play och Darwin. Jfr även Liedman 1977, s 258–261, ang.  
Quetelets användning av statistik i alla mänskliga områden.  
Det nya i Sundts användning av statistiken var enl. Lie och  
Roll-Hansen, 2001, s 56, 60, dels att han utforskade samhäl-  
let och det sociala fältet med statistiska metoder samt på en  
nationell nivå, således inte enbart lokala problemhårdar. Detta  
var inte en upparbetad praktik i mitten av 1800-talet. Dels  
att han lanserade en representativ undersökningsmetod som  
i stället för Quetelets normalmänniska gav separata genom-  
snittsvärden för olika strata och klasser i samhället. Sundt  
fick alltså fram genomsnittsvärden som han presenterade i  
tabellform, och dessa värden för olika samhällsgrupper – både  
yrkes- och klassmässiga – utgjorde forskningsobjektet, således

- inte tanken om en egentlig människa som Quetelet menade sig nå fram till genom sina statistiska sammanställningar.
- 538 Sundt 1865b, s 147f.
- 539 Sundt 1865b, s 147f, 156.
- 540 Sundt 1865b, s 148.
- 541 Sundt 1865b, s 151. Se även rörande Sundts studier som mentalitetshistoriska källor, bl.a. om skillnaden mellan landsbygdens kollektiva och stadens individuella mentalitet: Stenseth 2000, s 232, 241.
- 542 Sundt 1865b, s 152.
- 543 Sundt 1865b, s 195, 155.
- 544 Sundt 1865b, s 151f.
- 545 Se ang. Darwins tankar om avel och artificiell selektion i förhållande till naturligt urval, exv: Stephen Jay Gould, *Alltsedan Darwin*, Stockholm 1981, s 16f, samt s 19: "Han [Darwin] visste att den grundläggande skillnaden mellan hans teori och alla andra evolutionsteorier låg i dess kompromisslösa filosofiska materialism. Andra evolutionister skrev om inneborende krafter, riktad historia, organiskt strävande och själens oförstörbarhet – ett panorama av idéer som den traditionella kristendomen kunde acceptera som kompromiss, ty de tillät en kristen Gud att verka genom evolution snarare än skapelse. Darwin talade bara om slumpmässig variation och naturligt urval." Se även: Thomas Hylland Eriksen, *Charles Darwin*, Nora 1999, s 65f, 76f. Elster, 1983, s 137, skriver att Sundt hävdade att tillverkningen av båtar helt motsvarade Darwins naturliga urval: "Sundt is mistaken, however, when he states that this is a model fully analogous to natural selection." I min läsning av Sundt har jag inte upptäckt något sådant starkt yttrande. Snarare en, som även Elster beskriver, process där både slumpmässig och artificiell selektion ingick.
- 546 Sundt 1865b, s 154.
- 547 Sundt 1865b, s 154f.
- 548 Sundt 1865b, s 149f. Jfr Karl Marx som tre år senare, i *Kapitalet I*, 1867, använde sig av Darwins utvecklingslära för att förklara hur människan strävar att bevara sin existens och förbättra sina livsvillkor. Liksom Sundt ansåg Marx att arbetet och teknologin, dvs det vetenskapliga studiet av arbetsföremålen och -redskapen, var grundläggande för socialvetenskapen, men medan den förre höll på traditionens betydelse vid sidan av de materiella innovationerna, hävdade den senare att den materiella produktionens utveckling var grundvalen för allt socialt liv och därigenom för all verklig historia. I detta forskningsarbete använde Marx sig av Darwins idéer om urval, men gjorde en skillnad mellan naturens *slumpvisa* urval och människans *medvetna*, medan Sundt inkorporerade bägge urvalsmöjligheterna i sitt "Arbeidets Naturhistorie". Marx skrev 1867: "Darwin har riktat intresset på den naturliga teknologins historia, dvs. på bildandet av växternas och djurens organ som produktionsinstrument för deras liv. Den sociala människans produktiva organ [arbetsredskapen] är materiell grundval för varje särskild samhällsorganisation. Förtjänar inte historien om deras utbildande samma uppmärksamhet? Och borde inte dess utforskande vara lättare att prestera, då, med Vicos ord, 'den mänskliga historien till skillnad från naturhistorien är ett verk av människorna själva.'" Karl Marx *Kapitalet I*, 1867, citat i Gunnar Aspelin, *Karl Marx som sociolog*, Lund 1972, s 30, se även s 31f.
- 549 Sundt 1865b, s 150.
- 550 Sundt 1865c, s 275f.
- 551 Sundt 1865c, s 276f.
- 552 Augustus Lane Fox Pitt Rivers 1868, citat i William Ryan Chapman, "Arranging Ethnology", *Objects and Others*, Madison 1985, s 31: "errors in successive copies", se även s 38; Kenneth Hudson, *Museums of Influence*, Cambridge 1987, s 32–34.
- 553 Sundt 1865b, s 152; Sundt 1865c, s 277. Se även Sundt 1861, s 262f. Jfr med Moe 1900, s 287, och hans uppdelning i ett allmänt folkligt resp. individuellt konstnärligt uttryck.
- 554 Det moderna konstbegreppet är grundval i en ny gren av filosofin, *estetiken*, som introduceras 1739 av filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten och vidareutvecklas i hans *Aesthetica*, från 1750–58. I denna nya estetik fick det nyligen formulerade "systemet av sköna konst" en intellektuell hamn. Konsten definierades som källa till sinnlig kunskap om det sköna, och dess mångahanda uttryck sammanfördes i en gemensam princip. I detta estetiska och det samtida konstkritiska sammanhanget växer föreställningen om ett *innehåll* fram. Se Liedman 2006, s 222–225; Ewa Jeanette Emt, "Baumgarten och den moderna estetikens födelse", *Konsten och konstbegreppet*, Stockholm 1996, s 18f och 23f.
- 555 Sundt 1865b, s 152, 147.
- 556 Se: Fett 1906a, s 65; Harry Fett, *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreætten*, Kristiania 1908, förord; Harry Fett, *Bænk og stol i Norge*, I-II, Kristiania 1907, s 8–11, 29; Harry Fett, "Lidt om bænk og stol", *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri*, Nr. 21, 26de mai 1906, Kristiania 1906b, s 169.
- 557 Sundt 1865c, s 195.
- 558 Hildebrand 1882, s 13–16; Se ang. Moe: Fløtra 1995, s 70f.
- 559 Hildebrand 1882, s 15f, 18–21.
- 560 Hildebrand 1882, s 16.
- 561 William Dwight Whitney, citat i Hildebrand 1882, s 13. Whitney gav t.ex. ut *Darwinism and Language*, 1874, och *The Life and Growth of Language*, 1875.
- 562 Hildebrand 1882, s 14.
- 563 Rydberg 1884, s 6.
- 564 Hildebrand 1882, s 19, 21, se även s 13, 16.
- 565 Montelius 1884, s 2. Jfr Ljungström 2004, s 213, ang. arkeologins historia i Sverige: "Det finns en tendens att kliva från Linné till Darwin." Detta håller jag med om, och jag vill ändå hävda Darwins stora betydelse vid sidan om Nilsson-Cuvier och Thomsen hos Hildebrand. Ljungström, s 221, beskriver också den svenska typologin som en blandning av darwinistisk utvecklingsteori och fördarwinistisk naturalhistoria, en uppfattning som jag delar. Jfr även Baudou 2009, s 188, ang. Montelius och Darwin: "Enligt Montelius fickalmanacka läste han *On the Origin of Species* sommaren 1865. Han nämner

- Darwin och utvecklingsläran flera gånger i sin senare forskning men tar aldrig upp begreppen 'kampen för tillvaron' och 'det naturliga urvalet', de kunde inte användas i arkeologin." Att jämföras med Ljungström, s 217: "Jämfört med de mer utvecklade formerna av idealistisk naturalhistoria fanns i den svenska typologin ett tydligt darwinistiskt element. Det svenska arkeologiska typbegreppet, motsvarande artbegreppet enligt Hildebrand (1873) och Montelius (1884), kan inte förstås som ett idealistiskt typbegrepp."
- 566 Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905. Se i synnerhet Carlstedts brev av den 25 augusti 1896.
- 567 *Svensk Läraretidning*, Nr: 7, den 12 februari 1896.
- 568 *Meddelanden från Nordiska museet*, 1899–1900, Stockholm 1902, s 185.
- 569 En överväldigande majoritet av alla brev från åren före selskiftet 1900 i korrespondensarkivet vid Norsk Folkemuseum resp. Dansk Folkemuseum berör handelstransaktioner, det vill säga bönder, fiskare, stadsbor eller antikvitetshandlare som erbjuder museidirektör Aall och Olsen att köpa föremål. Se: Norsk Folkemuseums administrationsarkiv, Kopibog I-II, utg. korrespondanse, desember 1894 – desember 1901; Norsk Folkemuseums administrationsarkiv, D – saksarkiv, 0020.004, direktörens korrespondanse, gamle saker, 1894–1902; Norsk Folkemuseums administrationsarkiv, D – saksarkiv, 0020.004, korrespondanse, 1897–1899. Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Kopibog, Breve, modtaget og besvaret, april 1893 - juni 1902. Se även följande brevarxiv: Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, B1, Utgående handlingar, 1890–1901; E2B, Inkomna handlingar, 1890–1901. Se vidare ang. denna inofficiellt ekonomiska dimension av det folkliga minnet vid de skandinaviska folkmuseerna: Mattias Bäckström, "Reading the Official and the Unofficial", *Comparing: National Museums, Territories, Nation-Building and Change*, Linköping 2008, s 167–173.
- 570 Carl Carlstedt den 15 februari 1896, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905.
- 571 Hans Aall, den 22 augusti 1895, Norsk Folkemuseums administrationsarkiv, Kopibog I, utg. korrespondanse, des 1894 - des 1897. Se vidare om Hazelius samlingsverksamhet och hans skaffare, Cecilia Hammarlund-Larsson, "Samlingarna och samlandet", *Nordiska museet under 125 år*, Stockholm 1998, s 181–198.
- 572 Se exv. Stenseth 1993, s 101f. Jfr även Hegard 1994, s 39f; Fosmo Talleraas 2009, s 73. Nielsen involverade sig i Folkemuseet först efter unionsupplösningen, enligt Stenseth på grund av hans unionsvänliga och rojalistiska hållning. Konfliktens rot låg således inte i kunskapsynen; i en idealistisk naturalism fanns det plats för den kunskapsyn som Nielsen hade tillämpat vid Universitetets ethnografiske Samling. Jfr ang. denna Stenseths teori rörande ideologiska motsättningar som hindrande för Nielsen före unionsupplösningen: Tove Schmidt Galaaen, *Kolleger og konkurrenter*, Oslo 2005, not 239. Se även Arne Bugge Amundsen, "National Museums in Norway", *Building National Museums in Europe 1750–2010*, Linköping 2011, s 662, rörande den första programskrivningen för Norsk Folkemuseum 1894: "This program managed to unite a substantial number of supporters across quite severe political conflicts and social differences in Norway at the time."
- 573 *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902–1907, Kristiania 1903–1908; *Norsk Folkemuseum: Illustreret Fører og Beskrivelse*, Kristiania 1902; *Norsk Folkemuseum: Kort Fører med Planer*, Kristiania 1907; Hans Aall, *Norsk Folkemuseum 1894–1919*, Kristiania 1920, s 7, 28; Reidar Kjellberg, *Ett halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894–1944*, Oslo 1945, s 42, 44.
- 574 Bernhard Olsen till Hazelius 1879, citat i Rasmussen 1979, s 14.
- 575 Se Rasmussen 1979, s 108–119, för en grundlig genomgång av denna den tidigaste museiuppställningen i Panoptikonbyggnaden. Dansk Folkemuseum kom att vara kvar i denna byggnad till 1926. Se även Sandberg 2003, exv. s 146f, 152f, 173f, 192, 202, ang. närheten i Skandinavien mellan genremålnings-, folkmusei- och vaxkabinettformen samt andra visuella "utställningsformer" under sent 1800-tal, bl.a. Olsens utställningar i Panoptikonbyggnaden.
- 576 Bernhard Olsen, den 4 augusti 1899, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Mollerups arkiv, Brev fra Olsen, 1895–1908.
- 577 *Statuter for Dansk Folkemuseum*, Köpenhamn 1886, § 1. Se även: *Samfundet for Nordiska museets främjande: Meddelanden*, 1882, Stockholm 1882, s 3, 49–57; *Stadgar for Nordiska museet och dess styrelse*, Stockholm 1880, § 1 och § 3; *Love for Foreningen for Norsk Folkemuseum*, Kristiania 1894.
- 578 Pitt Rivers den 1 juli 1880, citat i Wingfield 2011, s 132f, not 10.
- 579 Se ang. direkta beröringspunkter mellan Göteborgs Museum och associationsidén samt det dubbeltydiga liberala frihetsbegreppet: Bäckström 2011b, s 128–136. Se även Hillström 2006, s 244f, ang. relationen mellan civilsamhället och Nordiska museet.
- 580 Jfr Sandberg 2003, s 184, och hans korrekta iakttagelse att folkmuseerna i Skandinavien skapade en ny marknad för vardagsföremål, men alltså inte, som han hävdar, grundad i en distinktion mellan bruks- och utställningsvärde: "The folk-museum movement created a new kind of market for everyday items, a new economy of objects based on display value instead of use value."
- 581 Jag använder begreppet "museal äganderätt" för att möjliggöra en bred utredning av det som Peter Aronsson kallar för "den kollektiva representationen". Se Peter Aronsson, "Vad är ett nationalmuseum?", *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok*, MIMX, Stockholm 2010, s 142, och hans formuleringar om denna representation som en viktig dimension inom forskningen om nationalmuseernas historia:

- ”Representeras nationen av staten, en stiftelse eller någon annan som genom donationer, drift och innehåll ger en trovärdig relation till nationell representation? Relationen mellan stat och folk kan realiseras på flera olika sätt.”
- 582 Se Tove Benedikte Jakobsen, *Birth of a World Museum*, Köpenhamn 2007, s 39, ang. den nationella verksamheten rörande fredning av fornlämningar i Danmark under 1800-talet: ”systematic investigations were not undertaken until J.J.A. Worsaae became Chief Curator in 1873.” Se även Worsaae 1877, s 10f, ang. kunglig resolution 1847 och instruktion 1848 för en verksamhet för fredning av fornlämningar, således formella regelverk för en centralinstitution men också ”at man saa lidet som muligt ad Lovgivningens Vei (nemlig ikkun for Danefæ’s Vedkommende) anvendte Tvang”. Observera dock *Loven om Kirkesyn af 19de Februar 1861* som innefattade restaurering av kyrkobyggnader och bevarande av kyrkliga inventarier. Se för en översikt över det tidiga 1800-talets kommissorium och institutionsbildning i Danmark: Beate Knuth Feder-spiel, ”Institutionaliseringen af bevaringstanken i Danmark”, *Ny dansk museologi*, Aarhus 2005, s 94–98, se även s 85–87. Se vidare Hillström 2006, s 48f, 60–77, för en utförlig genomgång av den svenska 1828 års fornminnesförordning: ”Den lade grunden för Vitterhetsakademiens och riksantikvariens lagstadgade makt över minnesmärkena.” (s 69) Se även s 144–149 för utredningar av 1867 års fornminnesförordning. Hillström relaterar dessa statliga förordningar till den samtida uppkomsten av en enskild, medborgerlig bevarandepraktik utom statens hank och stör. Därigenom problematiserar Hillström den etablerade bilden av ett uråldrigt, ensidigt statligt ansvar för fornminnen och historiebevarande.
- 583 Se för en mycket omfattande empirisk undersökning av frågan om det museala samt om administrativa uppgifter, föremålsinsamling, fornlämningsskydd vid de danska centralinstitutionerna 1807–1891, d.v.s. före Nationalmuseets öppnande 1892: Tove Benedikte Jakobsen, *Museet for nordiske Oldsager*, Köpenhamn 2004: ”Jeg har undersøgt informationer om disse forhold fra den første spæde begyndelse i 1807 indtil opbyggelsen af det mastodontagtige museumsimperium kaldet Nationalmuseet fra 1892, og som bestod, og består, af mange mere eller mindre uafhængige og forskellige museumssektioner.” (s 79) Jakobsen går igenom institutioner som Oldsagskommissionen, Museet for nordiske Oldsager och Inspektøren for De antiqvariske Mindesmærker samt de olika museisamlingarna vid Prinsens Palæ 1854–1891. Se även Ras-mussen 1979b, s 61f; Jakobsen 2007, s 1–3, 16–18, 36–44. Se även Henrik Zipsane, ”National museums in Denmark”, *Building National Museum in Europe 1750–2010*, Linköping 2011, s 213–219, för en översikt över de nationella museerna i Danmark under 1800-talet.
- 584 Per Bjurström, *Nationalmuseum: 1792–1992*, Höganäs 1992, s 122–127; Aronsson 2010, s 145; Peter Aronsson, ”The Image of the Peasant within National Museums in the Nordic Countries”, *Societal Change and Ideological Formation among the Rural Population of the Baltic Area 1880–1939*, Huddinge 2008, s 200f. Se för en översikt över de nationella museernas i Sverige formering och förändringar under 1800-, 1900- och 2000-talet: Per Widén, ”National Museums in Sweden”, *Building National Museums in Europe 1750–2010*, Linköping 2011, s 881–900, se även s 884f ang Vitterhetsakademiens specifika roll.
- 585 Bror Emil Hildebrand, ”Sveriges Fornminnes Föreningar”, *Antiquarisk Tidskrift för Sverige*, Första delen, Stockholm 1864, s 196–200. Se även Baudou 2004, s 148–170, ang. fornminnes-vårdens organisering i Sverige under 1800-talet, samt etableringen av regionala fornminnesföreningar.
- 586 Erik Gustaf Geijer 1811, citat i Grandien 1987, s 51. Se även Baudou 2004, s 150, ang. Götiska förbundets kritik av Akademiens antikvariska hållning, samt s 165–170, ang. etableringen av och verksamheten vid Svenska Fornminnesföreningen. Se Widén 2011, s 885, ang. situationen under förra hälften av 1800-talet att ”most initiative came from either private individuals or public or semi-public associations like *Götiska förbundet* [...] and *Stockholms Konstförening*”. Jfr Molin 2003, s 139–151, ang. Götiska förbundet, bildat 1811, och dess direkta men inofficiella medverkan i utnämmandet av Akademiens kungl. antikvitetsintendent. Jfr även Widén 2009, s 98–103, 149–155, ang. betydelsen av Sveriges Allmänna Konstförening, grundad 1832, för uppförandet av ett nationellt och offentligt konstmuseum, Nationalmuseum i Stockholm 1866: ”Efter Konstföreningens inrättande fanns en ny och direkt för museifrågan anpassad scen att spela på.” (s 103)
- 587 Se ang. Det Konglige Selskab for Norges Vel, dess tidiga organisation och antikvitetskommission: *Budstikken: Et officielt Blad*, Christiania: Det Kongelige Selskab for Norges Vel, 1808–1814. Se även *Föreningen for Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, 1845, Christiania 1846, s 4; Se ang. norsk museihistoria: Bjarne Rogan och Arne Bugge Amundsen (red.), *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, Oslo 2010; Fosmo Talleraas 2009; Lidén 2005; *Museum: Mangfold, minne, møtestad*, NOU 1996: 7, Oslo 1996, s 27–32; Hegard 1994 och 1984; Shetelig 1944.
- 588 *Föreningen til Norske Fortidsmindesmærkes Bevaring: Aarsberetning*, 1846, Christiania 1847, s 12, se även samma förenings *Aarsberetning*, 1852, 1901 och 1903.
- 589 Se Bugge Amundsen 2011, s 658: ”Norway, in fact, never established a formal National museum during the nineteenth century. What happened was that different central museum initiatives in the Norwegian capital successively developed and interacted. Some of the museums were ideologically national in perspective and practice, but they were never officially recognised by the Norwegian State as such.”
- 590 Gabriel Gustafson, ”Den norske oldforskning”, *Föreningen til Norske Fortidsmindesmærkes Bevaring: Aarsberetning*, 1901, Christiania 1902, s 16f.
- 591 Se ang. svenskt och danskt museicentrum och -periferi: Bror

- Emil Hildebrand 1864, s 195; Jens Jacob Asmussen Worsaae, "Om Bevaringen af de fædrelandske Oldsager og Mindesmærker i Danmark, *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*, Köpenhamn 1877 (1875), s 5.
- 592 Nicolay Nicolaysen 1856, citat i Lidén 2005, s 49, se även s 28, 37.
- 593 Se ang. museiförlaget i Kristiania resp. museerna i Köpenhamn och Stockholm: Lidén 2005, s 105f; Rasmussen 1979b, s 57–61; Bjurström 1992, s 122–127. Nicolaysen hade också kontakt med Worsaae och skrev sitt förslag 1856 efter hemkomsten från Köpenhamn – eller som Lidén skriver: "kanskje inspirert av samtaler med J.J.A. Worsaae." (s 48)
- 594 Se ang. Fortidsminneforeningen som initiativtagare till landsomfattande dokumentationer: *Rundskrivelse fra Den Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet*, Christiania 1876; *Cirkulære fra Den Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet*, Christiania 1884; *Rundskrivelse fra den kongelige norske regjerings kirke- og undervisnings-departement*, Kristiania 1891.
- 595 Se Bugge Amundsen 2011, s 653, den inledande meningen om dagens norska museisektor: "Norway has no formal national museum(s), i.e. recognised as such by the Norwegian State, the Norwegian Parliament or the Norwegian Government." Se vidare jämförelser av skillnader och likheter mellan 1800-talets danska och svenska museer och fornminnesvård: Baudou 2004, kap 5–6, s 112–204; Aronsson 2010, s 143–146.
- 596 Jfr denna formellt-organiska, eller politisk-kulturella betydelse i det sena 1800-talets norska folkbegreppet med det sena 1700-talets "folk" i Danmark. Enligt Korsgaard 2004, s 107–115, ändras betydelsen i ordet folk från 1793 års *Dansk Ordbog* – "I den bestemte Talebrug adskilles Nation fra Folk saaledes, at et Folk betegner en Stats Indvaanere, en Nation, en ved fælles Herkomst og Sprog forenet, følgelig aandeligen beslægtet Deel af Menneskeheden." – till betydelsen i Molbechs *Dansk Ordbog*, 1859, då ordets politiska dimension försvunnit och lämnat den kulturella kvar – folk har blivit synonymt med nation: "Et Samfund af Mennesker, som have Sprog og Herkomst tilfælles og som tillige sædvanligen lever i eet Land og i een Stat." Bägge citaten i Korsgaard 2004, s 108. Man kan således med fog hävda att "folk" i Norsk Folkemuseum inneslöt den äldre betydelsens dubbelhet av politik och kultur, stat och nation.
- 597 Ordet *Danefæ* betyder "herrelös skatt" och är en sammansättning av fornnordiska ordet *danár*, vilket betyder "död mans", och ordet *fæ* eller *fæ*, "egendom", "gods", "rikedom". Det juridiska institutet *Danefæ* är fortfarande aktuellt i den danska museumsloven, lov nr 1505 av 14 december 2006, och utövas tillsynen av Nationalmuseet i Köpenhamn. Även det norska "jordgravet Gods" hänsyftade till "herreløse Ting" och tog sin betydelse ur den *Danske Lov* (bok 5, kapitel 9, artikel 3 i både den danska och den norska lagen), även om inte ordet *Danefæ* användes. Själva orden "jordgravet Gods" används inte i nutida lagstiftning, men innebörden i detta institut, inklusive en utvidgning till föremål från "oldtid og middelalder" samt "samiske kulturminner", kvarstår i lov om kulturminner, lov 1978-06-09 nr 50, vars översyn och tillämpning Riksantikvaren ansvarar för. Det fornsvenska ordet *hembud*, betydelse "hembjuda", är fortfarande aktuellt som det juridiska institutet *hembud*, i lag om kulturminnen, SFS 1988:950, vilken är grund för Riksantikvarieämbetets överinseende.
- 598 Det rör sig om följande offentliga texter om svensk hembudskyldighet och antikvariskt allmänintresse: *Memorial, effter hwilken H. K. M:t nådigest will att dhe, som antagne äro att wara rijkzens antikvarij och hâfdesökiare, sigh flijteligen rättta skole*, 1630, *Placat och Påbud om Gamble Monumenter och Antiquiteter*, 1666, *Placat Angående Allehandta Gammalt Hittemynt, och Fynd, Utthi Guld, Sölff, Koppar och Metall-Kärl, samt andre rare Stykker*, 1684, *Kyrkio-Lag och Ordning*, 1686. Ang. danska antikvariska dokument och "danefælovgivningen" om *Til Bisperne udi Danmark og Norge Antiquiteter anrørendes*, 1622, *Kong Christian Den Femtis Danske Lov*, 1683, *Kgl. Forordning af 22de Marts 1737* och *Kgl. Plakat af 7de August 1752*. I Norge gällde Christan IV:s reskript 1622, Christian VI:s förordning 1737 och Frederik V:s plakat 1752, dessutom *Kong Christian Den Femtis Norske Lov*, 1688.
- 599 Gustafson 1902, s 20. Se "Gjældende bestemmelser om bevaring af norske fortidslevninger m. v.", Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, D - Saksarkiv, 0022.004, Korrespondanse, 1897–1899, Mappe 07. Se även ett ex. i Baudou 2004, s 172: "När Osebergskeppet skulle grävas ut i början av 1900-talet var den norska staten ointresserad av att betala vad markägaren begärde för att Gabriel Gustafson, föreståndare för Oldsaksamlingen, skulle få gräva. Både högen och innehållet var privat egendom."
- 600 Se exv. Aronsson 2010, s 139f, ang. omvandlingen av museer i Europa från kungligt till nationellt intresseområde. Se även Sverker Janson, *Kulturvård och samhällsbildning*, Stockholm 1974, s 19, ang. spänningen mellan ett allmänt och antikvariskt ägandeintresse och ett enskilt, privat ägandeintresse vilken fanns inskriven redan i de första officiella dokumenten i Sverige 1666 och 1686. Janson skriver rörande dessa lagar och förordningar: "Det är rikets intressen, som här tillvaratas, och det är den enskilda ägande- eller förfoganderätten, som inskränkes. Markägaren disponerar inte över fornlämningarna och deras innehåll. Församlingarna förfogar inte ensamt över kyrkorna och deras inventarier [...] Bevarandet skall inte vara beroende av den enskildes avgörande. Det är anmärkningsvärt, vilken allmän omfattning dessa tidiga förordningar har." I dessa tidiga dokument lades grunden för en parallell, allmän och antikvarisk äganderätt, vilken fortfarande gäller i dagens kulturminneslagstiftning. Skillnaden mellan 1600-talets lagar och förordningar och 1800-talets minnespraktik är synlig i den förmoderna tidens avsaknad av en institutionell antikvarie- och museipraktik, vilken man kunde knyta det allmänna ägandet till. Funna "Antiquiteter" länkades således till den konungsliga personen. Jag hävdar att detta skifte i parallell-

- ägandet skedde i och med nydanningen av minnets synlighet, folkets nya minnesmässiga seende samt minnets och seendets institutionalisering i museerna med början kring år 1800.
- 601 Magnus Bruzelius 1817, citat ur *Iduna* i Aronsson 2010, s 145.
- 602 Se ang. museet som drevs av Selskabet for Norges Vel, exv.: *Museum: Mangfold, minne, møtested*, NOU 1996: 7, s 27.
- 603 Gustafson 1901, s 5. År 1862 hade Oldsagsamlingen förökats av Keyser till 2 755 nummer, 1899 av Rygh till över 19 000 nummer.
- 604 Se Lars Sellberg, *Av kärlek till Fosterland och Folk*, Uppsala 1993, s 90–93.
- 605 Bror Emil Hildebrand 1864, s 193. Se även Hillström 2006, s 140–149, ang. de betydande skillnaderna i Djurklous och Hildebrands tolkningar av de statliga förordningarna för fornminnesfredande och hembudsplikt. Se vidare Arcadius 1997a, s 25–31, ang. den av Djurklou 1857 grundade folkspråks- och fornminnesförening i Örebro, och prosten Gustav Wilhelm Gumaelius, föreningsordförande i Örebro och en gång medlem i Götiska förbundet, tillägg av fornminnena och museet i föreningens verksamhet. Även s 38f ang. de tidigaste fornminnesföreningarna.
- 606 Mouritz Mackeprang, *Danske kultur- og kunsthistoriske Museer og Samlinger*, Köpenhamn 1916, s 13–20. Se Zipsane 2011, s 219: "During a very short period of time, diocese museums were established in Ribe (1855), Odense and Århus (1860), Viborg (1861), Aalborg (1863), Randers (1872) and finally Maribo (1879). After this effort of spreading the sense of the national museum throughout almost all dioceses, this development stopped relatively abruptly. The reason for that can probably be found in the new centralistic policy from the national museum." Jag hävdar att endast den *nya* centralistiska strategin, som Sophus Müller tillämpade, innebar en konflikt med provinsmuseer i Danmark och Dansk Folkemuseum, medan Worsaaes *tidigare* centralistiska strategi byggde på ett statligt, strikt vetenskapligt museicentrum och en förenings- och stadsdriven, regional-vetenskaplig museiperiferi. Se även Holger Rasmussen, "Jeg har i *Dag købt 12 Tønder Land*", Virum 1997, s 30f, för en kortfattad översikt över Müllers centralistiska museistategier.
- 607 Worsaae 1875, s 5, se även s 13f ang. Worsaaes plan 1866 om en landsomfattande fredningsverksamhet rörande minnesmärken. Se vidare Rasmussen 1979b, s 76–79, ang. Worsaaes plan samt samt de frivilliga sällskapen och föreningarna bakom 1860- och 1870-talets danska provinsmuseer.
- 608 Worsaae 1875, s 5. Se även ang. museala rikssamlingar och provinsmuseer: Bror Emil Hildebrand 1864, s 195f.
- 609 Worsaae 1875, s 5, 10. Se Rasmussen 1979a, s 102–107, samt Rasmussen 1997, s 15, ang. Worsaae som drivande kraft vid sidan av Olsen bakom Dansk Folkemuseum. Se ang. Hildebrand och Mandelgren: Stavenow-Hidemark 1977, s 9–11.
- 610 Bernhard Olsen den 25 juni 1881, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Afståelsesdokument, 25 Juni 1881.
- 611 Artur Hazelius, "Öfverlåtelsebref af den 18 april 1880", *Samfundet för Nordiska museets främjande: Meddelanden*, Stockholm 1882 (1880), s 49f. Se Hillström 2006, kap. "Ett erbjudande som kunde motstås" och följande, ang. villkoren för överlämnandet, "att Artur Hazelius var listig nog att överlämna en gåva till staten som inte kunde mottas." (s 241)
- 612 Sophus Müller, *Nationalmuseet Hundrede Aar efter Grundlæggelsen*, Köpenhamn 1907, s 77; Otto Janse och Otto Frödin, "Beträffande § 12 anhålla undertecknade på följande grunder att få anföra afvikande mening", *Fornvännen*, 1912, Stockholm 1912.
- 613 Se Hillström 2006, s 235–238, 253, ang. Hildebrands museiplan 1881 för Statens historiska museum och argumenten mot enskilda museibildare som Hazelius. Se vidare ang. sådan kritik av Nordiska museet och Dansk Folkemuseum, exv. Müller 1897; Hans Hildebrand, "Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens skrivelse till Kungl. Maj:t angående vissa villkor vid framtida statsanslag för Nordiska museet", *Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien emot Nordiska museet 1886*, Handlingar angående Nordiska museet 3, Stockholm 1886 (1891).
- 614 Hildebrand 1886, s 7. Se vidare Hillström 2006, s 225–257, och hennes intressanta redogörelse över debatten mellan Hildebrand och Hazelius om bl.a. museernas ägandeformer och gränskonflikter.
- 615 *Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*, Köpenhamn 1897. Se även Rasmussen 1979a, s 206–218, ang. debatten om dessa gränser för insamling, även i relation till bl.a. Kunstindustrimuseet och Frederiksborgmuseet.
- 616 Apropå de olika museernas i Kristiania verksamhetsinriktning, se artikel skriven 2003 av konsthistorikern Ingeborg Glambeek där Norsk Folkemuseum ställs mot Nationalgalleriet och Kunstindustrimuseet i Kristiania. Glambeek menar att de i sina tidigaste programskrifter definierade olika verksamhetsområden: "I motsetning til de mere almenne formuleringer som i de eldste vedtektene uttrykkes for de andre museene [Norsk Folkemuseum och Nationalgalleriet], siktet altså kunstindustrimuseet helt direkte mot det konkrete og praktisk nyttige. Det skulle fremme industri og næringsliv, og, uttrykt i datidens språk, 'staa i det praktiske livs tjeneste.'" Se hennes artikel "Kunstindustrimuseer: Opprettelse og opprinnelig formål", *Museer i fortid og nåtid*, Oslo 2003, s 232. Detta är en god utgångspunkt för en artikel om dessa museer, men när man studerar dessa institutioner vidare så kommer detta ramverk att krackelera. Norsk Folkemuseum inneslöt till exempel såväl ett estetiskt värde som ett praktisk tekniskt nyttokrav, bland annat uttryckt i Fetts programförklaring för bänk- och stolsutställningen på Bygdø sommaren 1906 samt i hans övergripande ambitioner med sin forskning (se exv. Fett 1907). Han var inte heller ensam om att arbeta efter sådana strävanden bland sekelskiftets och det tidiga 1900-talets kulturhistoriska museimän i Skandinavien. Georg J:son Karlin grundade t.ex.

Textilskolan i direkt anslutning till Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige i Lund och Theodor Hellman hade långt drivna planer att starta Norrländska Slöjdanstalten inom sin institution i Härnösand: Föreningen för norrländsk hembygdsforskning med dess Norrlands kulturhistoriska museum. Se: Georg J:son Karlin, *Kulturhistoriska museet i Lund*, Lund 1918, 28f; Theodor Hellman, *Plan för Norrländska Slöjdanstalten i Härnösand*. Härnösand 1917. Även Bernhard Olsen vid Dansk Folkemuseum värderade en sådan verksamhet högt, och i ett brev som han hade skickat till Axel Nilsson, då amanuens vid Kulturen i Lund, den 4 januari 1897 kritiserade han Karlins verksamhet: "Han har hidtil forsvaret den slaviske Kopiering af de originale Mønstre som det ene Rette og set ned paa Fru Kulle og Andre, der søge at give det Vævede Evnen til at møblere i et Nutidsrum, hvilket det, der praktiseres under hans Ægide ofte savner." (Se: Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Berhard Olsens arkiv, Breve til Axel Nilsson, 1896–1906.) Till denna kritik bör dock tilläggas att Karlin publicerade flera artiklar i den danska *Tidskrift för Kunstindustri* från och med mitten av 1880-talet, t.ex "Skånsk textil konstslöjd" 1886, "Nordisk textilkonst på utställningen 1888" samt "Ströftåg på utställningen i Malmö" 1896. Dessutom tydliggjorde han i ett brev av den 16 december 1893 att han ville ersätta den avsmnade hantverkstraditionen med en slöjdskola vid Kulturen i Lund: "Jag höll i går afton föredrag herstädes om yrken och yrkesskicklighet förr och nu' och hade därefter sammanträde med Fabriks- och handtverksföreningen. Det är en länk i den kedja jag med min sista stora missionsresa slagit kring södra Sverige." (Se: Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Breve fra Karlin, 1894–1909.) Även Artur Hazelius lade stor vikt vid den estetiska och praktiskt tekniska nyttan när han grundade Skandinavisk-Etnografiska Samlingen och lät exempelvis trycka journalisten och författaren Claës Lundins tidningsartikel i sin handbok för insamlingsverksamheten 1873: "Hvad doktor Hazelius föresatt sig tyckes således vara af stor vigt i vetenskapligt-etnografiskt afseende, liksom i artistisk och i allmänhet i kulturhistoriskt. Skulle drægter, typer och bohag småningom kunna anskaffas och på ett ställe tillhandahållas till komparativa studier öfver alla de skandinaviska folken, hvartill företaget väl bör sträfva, hvarvid ej håller torde böra glömmas, att på Estlands kuster och på Runö högst märklige lemningar af gammal svensk odling finnas, hvilka böra tagas till vara, så kunde vi slutligen erhålla ett museum af stor betydelse för kannedomen om de skandinaviska folkens hemlif, på samma gång våra unge artister erhöile tillfälle att på ett ställe särdeles lätt kunna skaffa sig en för sina arbeten ofta oundviklig kannedom om typer och drægter." Se: Claës Lundin 1872, citat i Artur Hazelius, *Skandinavisk-Etnografisk Samling i Hufvudstaden*, Stockholm 1873. Ja, faktiskt även det kortlivade Svenska slöjdföreningens museum grundades i dylika breda estetisk-kulturhistoriska samlingar, närmare bestämt i konstnären och folklivsforskaren Nils Månsson-Mandelgrens

- föremålssamlingar för "ett inhemskt Historiskt Industri- och Konstmuseum". Citat av Mandelgren 1868 i en skrivelse till Svenska slöjdföreningens styrelse om uppdrag att samla in föremål till ett svenskt slöjdmuseum, i Bengt Jacobsson, "Resorna i Jämtland och Härjedalen", *Jämten 1978*, Östersund 1977a, s 16.
- 617 Alf Collett och Moltke Moe, 18 april 1896, respektive Jørgen Brunchorst, Alf Collett och Moltke Moe, 12 juni 1896, "Angaaende Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Tillæg til Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til Stortinget*, Kristiania 1896.
- 618 Carl Carlstedt den 15 februari 1896, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905. År 1901 anges som första belägg för ordet museumsföremål i *Svenska Akademiens ordbok*, Stockholm 1945, sp M1633, och görs det i ordboken ingen distinktion mellan föremål förvarade eller utställda på ett museum *respektive* föremål som museala såväl utom som inom ett museum. I språkprovssamlingen vid Svenska Akademiens ordboksredaktion i Lund återfinns inte detta första belägg för ordet "museumsföremål", hämtat från Hans Emil Larsson, *Malmö museum 1851–1901*, Malmö 1901, s 6 och 17. Angivet citat i samma ordbok, "många av hans möbler äro verkliga museiföremål", kommer dessutom inte från denna skrift, trots hänvisningen till skriften i ordboken. Som visat här ovanför använde Larsson alternativstavningen museumsföremål, museumsförening, museumsbyggnad rakt igenom sin skrift: "Museumsföremålen måste sålunda här tillfälligt uppställas och delvis magasineras" (s 17). Betydelsen av museumsföremål är också en annan än den hos Carlstedt 1896, hos den senare att ett föremål är musealt och därigenom också borde inlemmas vid ett museum. Det första belägget för ordet museiföremål i språkprovssamlingen i Lund, 1907, "Museiföremålen återkommo skadade från Berlinutställningen", har samma innebörd som hos Larsson, det vill säga föremål tillhöriga eller förvarade på ett museum. I dessa skilda innebörder hos Carlstedt respektive Larsson kan man utläsa en skillnad mellan det museala som en vid yta av relationer, i detta fall av ekonomisk och vetenskaplig samt mindre of-fentlig art – museiföremål som museala föremål vare sig de befinner sig utom eller inom en museiinstitution – respektive museumsföremål vilket pekar på ett juridiskt, institutionellt begrepp – museumsföremål som föremål tillhöriga eller förvarade på ett museum.
- 619 Carl Carlstedt den 26 juni 1899, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901.
- 620 Följande stycken som berör Carlstedt grundar sig, när intet annat anges, i brevsamlingen vid Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905, samt vid Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901.

- 621 Carl Carlstedt den 29 januari 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905.
- 622 Christian Frederik Herbst och Peter Hauberg den 11 november 1896, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Axelsenske Samling, 1896–1897.
- 623 Georg J:son Karlin den 13 januari 1904, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Georg J:son Karlin 1884–1909. Se även: Karl Petter Rosén den 11 december 1883, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:3/23, Karl Petter Rosén (Jödde i Göljaryd), 1883–1899.
- 624 Carl Carlstedt 12 oktober 1896 samt 27 juli 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905.
- 625 Se följande museiarkiv och brevkorrespondenser: Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Georg J:son Karlin 1884–1909; Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905; Bernhard Olsens arkiv, Breve til Karlin, 1888–1914; Brevveksling med Nordiska museet, 1879–1899. Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901; E2B:21/617, Bernhard Olsen, 1879–1897.
- 626 Carl Carlstedt den 7 maj 1899, se även brev 6 mars, 24 maj och 31 augusti 1899, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901.
- 627 Bernhard Olsen den 16 november 1880, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:21/617, Bernhard Olsen, 1879–1897.
- 628 Bernhard Olsen den 19 januari 1886 resp. den 1 juni 1886, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1879–1899. *Dansk Folke-Museum i Kjøbenhavn*, Köpenhamn 1881; *Statuter for Dansk Folkemuseum*, Köpenhamn, 1 §.
- 629 Artur Hazelius den 3 juli 1886, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1879–1899. Se brev i samma arkiv för fler transaktioner, exv. Bernhard Olsen den 19 januari 1886 samt Artur Hazelius den 26 juli 1883.
- 630 Bernhard Olsen den 6 december 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Mollerups arkiv, Brev fra Olsen vedr. den Jahnske Samling.
- 631 Georg J:son Karlin 1883, citat i Rasmussen 1997, s 21–23; Georg J:son Karlin den 6 augusti 1884, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Karlin, 1884–1909.
- 632 Hans Aall den 22 augusti 1900, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, E2B:38/1120 Hans Aall, 1895–1900. Se även Hegard 1984, s 208f; Schmidt Galaaen 2005, s 85f.
- 633 Se Hegard 1984, s 208f, not 353, ang. brevväxlingen mellan Aall och Nicolaysen i denna affär. Se ang. Vastveitloftet på Skansen: *Meddelanden för Nordiska museet*, 1901, Stockholm 1903, s 66.
- 634 Se exv. följande arkivposter vid det danska, norska och svenska museet: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Kopibog I-II, utg. korrespondanse, desember 1894 – desember 1901; Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, D – saksarkiv, 0020.004, direktørens korrespondanse, gamle saker, 1894–1902; D – saksarkiv, 0020.004, korrespondanse, 1897–1899; De Gamle Stuer og Wergelands Lysthus, Inventarfortegnelse, ca 1905. Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, B1, Utgående handlingar, 1890–1901; E2B, Inkomna handlingar, 1890–1901. Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Kopibog, Breve, modtaget og besvaret, april 1893 – juni 1902; Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Journal, 1895–1901; Katalog over Dansk Folkemuseum, folioprotokoller.
- 635 Se bl.a. brev från Ulrich Jahn den 30 augusti 1897 och den 30 januari 1898, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Brev fra Dr. Ulrich Jahn, 1897–1899. Se även Ulrich Jahn den 29 april 1897: "Die Erwerbung kann durch Tausch, Kauf, Amortisierung etc. geschehen."
- 636 Jahn till Olsen den 29 april 1897: "Es handelt sich darum, ob das von Ihnen dirigierte Folkemuseum oder ein anderes Museum-Institut in Kjøbenhavn daran interessiert ist, mein volkscundliche Sammlung aus Schleswig und den nordfriesischen Inseln, die zuerst im Jahre 1890 auf den sogen. German Exhibition in London und dann später im Museum für deutsche Volkstrachten Berlin C. Klosterstrasse ausgestellt war, zu erwerben."
- 637 Se Bjarne Stoklund, "How the Peasant House Became a National Symbol", *Ethnologia Europaea*, 29:1, Köpenhamn 1999, s 15f, samt Stoklund 2003b, s 32f, ang. Jahns transaktioner med Olsen, men också ang. Jahns omfattande insamlingsresor i Tyskland inför uppförandet av de 36 byggnaderna i den s.k. *German Village* vid Världsutställningen i Chicago 1893.
- 638 Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Dr. Ulrich Jahn, 1897 (köpekontrakt och förteckning över den Jahnske Samling).
- 639 Bernhard Olsen den 23 juli 1906, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Breve til Hannover (kronologiskt), 1885–1921.
- 640 Bernhard Olsen den 13 juli 1898, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.
- 641 Carl Carlstedt den 17 november 1900, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901.



- Inte någon av dessa skvaltkvarnar inköptes till Skansen, utan när skvaltkvarn valdes till Oktorpsgården och uppfördes 1905, hämtades den från gården Stengårdshult, Ås socken i Halland. Däremot förmedlade Carlstedt i november 1900 inköpet av den halländska ”Gatåsbastan” för Hazelius räkning.
- 642 Se ang. sekelslutets dansk- resp. tysknationella dragkamp om de schleswigska minnesmärkena, bl.a. Ostenfeldgården: Mette Skougaard, ”Ostenfeldgården og den dansk-tyske strid om den nationale arv”, *Kulturens nationalisering*, Köpenhamn 1999, s 158–168, i synnerhet s 162–166, ang. Olsens praktik. Liknande nationalistiska stämningar, om än betydligt mindre aggressiva, kunde även märkas i brev rörande Olsens insamlingar av byggnader och bohag i Skåne och Halland.
- 643 Gustaf Broomé den 26 november 1898, Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseet, Næsgård I, Brev fra Broomé, 1898–1899.
- 644 Åke Fogelberg den 7 januari 1899, Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseet, Næsgård I, Brev fra Fogleberg, 1899. Se även Gustaf Broomé den 11 januari 1899. Änkan, Gunilla Nilsson, hade varit ägare av den ena gården i denna tvillinggård och sålt den mot löfte att få bo kvar där hela sitt liv till granngårdens ägare Jöns Henriksson några år före försäljningen till Olsen.
- 645 Gustaf Broomé den 25 februari 1899, Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseet, Næsgård I, Brev fra Broomé, 1898–1899.
- 646 Nils Jönsson, son till Jöns Henriksson, uppteckning av N G Heine den 3 oktober 1950, NGH/D, Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseets arkiv, Næsgård II, Rejser for indsamling, 1949–51.
- 647 Bernhard Olsen den 1 januari 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Ang. Meyers paneler, Brev fra Olsen, 1897–1904.
- 648 Bernhard Olsen den 8 november 1903, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Museumsembetsmænd og Museet nærstående Personer, Brev fra Olsen til Olrik, 1902–04.
- 649 Carl Carlstedt 12 oktober 1896, se även 27 juli 1897, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905. Carl Carlstedt 12 maj 1900, Nordiska museets arkiv, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:13/328, Carl Carlstedt, 1889–1901.
- 650 Bernhard Olsen mars 1900, citat i Rasmussen 1997, s 40.
- 651 I ett brev till Olsen den 27 juli 1896 skrev Axel Nilsson att timmermannen Persson ”besökt 14 andra stugor” i Halland i jakten på lämplig byggnad för Dansk Folkemuseum. Se vidare: Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Breve fra Axel Nilsson, 1895–1910; Bernhard Olsens arkiv, Breve til Axel Nilsson (kopier efter original i Kulturen, Lund), 1896–1906.
- 652 Jørgen Olrik 1902, Fortegnelse over Gjenstande tilhørende Dansk Folkemuseum som findes i Bygnings- og Landbrugs-
- museerne ved Lyngby, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv.
- 653 Olsen 1902, s 40.
- 654 Bernhard Olsen, *De gamle Huse i Kongens Have*, Köpenhamn 1897b, s 1. Se ang. folkgräns och politisk gräns: Olsen 1902, s 5.
- 655 Se brev till Olsen i Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere tids arkiv, Dansk Folkemuseum: Carl Carlstedt den 27 oktober 1896 samt Axel Nilsson den 2 november 1896; den 6 november 1896; den 17 december 1896: ”Det færdiggjorte fönstret har alltså fått behålla den af eder från början bestämda formen”.
- 656 Se brev från Olsen till Nilsson i Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv: Bernhard Olsen den 4 november 1896 – se även den 28 oktober 1896; den 19 november 1896. Olsens utförda fönsterform, ”enkelt Bern brot”, kräver tre former av rutor i de blyinfattade fönstren, men i den historiska fönsterlämningen som utgjorde empirisk källa – den halländska Borgaredsstugan – fanns endast två, eller som Nilsson skrev i ett svarsbrev till Olsen den 2 november 1896: ”Bland rutorna fr. Borgaredsstugan finnas endast dessa två former”, varvid han konstaterade att dessa två rutformer antingen skulle ge ett fult och konstruktivt omöjligt fönster eller ett för stort fönster för Olsens stuga. Lösningen från Olsens sida var att tillföra ytterligare en ruta och konstruera mönsterbokens fönster, ”enkelt Bern brot”. Nilsson frågade den 6 november 1896 apropå den tredje rutformen: ”Fanns der i Borgared ej något spår efter de små kvadratiske rutorna?” Se även Anders Åman, *Sigurd Curman*, Stockholm 2008, kapitlet ”Restaureringsfrågan”, s 93–97, där han lyfter fram den historiska mångfalden bakom slagordet ”konservieren, nicht restaurieren”, en mångfald där Olsens position kan sägas ha ingått.
- 657 Bernhard Olsen, ”Glas og Bly i Vinduer”, *Tidsskrift for Kunstindustri*, Köpenhamn 1892a, s 131f.
- 658 Bernhard Olsen, *Vejleder i Bygningsmuseet ved Kongens Lyngby*, Köpenhamn 1902, s 33.
- 659 Olsen 1902, s 54; Kristian Hansen, ”Landbrugsmuseet”, *Vejleder i Dansk Landbrugsmuseum ved Kongens Lyngby*, Köpenhamn 1902, s 5f.
- 660 Carlstedts krattor har följande accessionsnummer i föremålskatalogen för Dansk Folkemuseum: 246/96, 247/96 och 248/96; Karlins kratta 127/97. Se för accession: Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Journal 1895–1901. Se vidare för alla föremål i Hallandstuen: Jørgen Olrik 1902, Fortegnelse over Gjenstande tilhørende Dansk Folkemuseum som findes i Bygnings- og Landbrugsmuseerne ved Lyngby, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv. Se även det mandelgrenska skjulet, ett ”med boningshuset sammanbygdt skjul” som enligt Axel Nilsson var ”karakteristisk for de nordl. Halländska stugorna”. Detta skjul uppfördes av nedrivet byggnadstimmer bredvid Hallandsstuen 1901 efter mönster från Mandelgrens allmogeteckningar. Se: Halvor Zangenberg,

- ”Hallandsgården”, manuskript 1931, s 13, 15f, Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseet, B-arkiv, Hallandsgården.
- 661 Viktor Rydberg 1876–78, citat i Burman 2009, s 49.
- 662 Rydberg 1884, s 4.
- 663 Hazelius 1896, 13c. Se även Berg 1933, s 5, om Hazelius strävan efter enhet mellan yttre form och inre innehåll i sin egen praktik.
- 664 Grundtvig 1832, s 396. Jfr även Atterbom 1835, s 16(6)–16(8), och hans ”Ålderdomens förnimmelse-sätt”.
- 665 Hammarstedt 1897, s 179. Se även Hazelius 1899, s 285f, 312f.
- 666 Se Westling 1895, s 124f, för en beskrivning av Hegels utläggningar om målarkonsten.
- 667 Hazelius 1868b, s 4.
- 668 Viktor Rydberg 1871 i Böök 1923, s 170, se även s 172 och ett citat från ett hyllingsbrev skickat i december 1881 från Rydberg till Hazelius. Se för vidare diskussion om Rydberg och Hazelius, samt Fichtes folklivsbegrepp, kapitlet ”En minnets institution: Det poetiskt folkliga museet” samt avhandlingens folklivsdel.
- 669 Troels-Lund 1894, s X–XI, se även s XXXVIII.
- 670 Dietrichson 1899, s 143. Se för en liknande konstsyn i samtiden: Nyblom 1869, s 398f.
- 671 Dietrichson 1899, s 142f. Han tydliggjorde här att hans position var i lika hög grad antiromantisk som antinaturalistisk. Citatet finns också i Westling 1985, s 21, se även s 133 för en utredning av aristoteliskt resp. platoniskt: ”Aristoteles eidosteorii, tanken att idéerna finns inuti tinget, inte utanför dem som Platon hävdade.” Jfr också s 137 ang Vischers tanke om att idén uttrycks i en bild.
- 672 Se Lidén 2005, s 71f, ang. Dietrichsons sammankoppling av de norska stavkyrkorna och den europeiska arkitekturhistorien.
- 673 Bernhard Olsen, ”Masker, Moucher og andre Moder”, *Tilskueren*, 1892, Köpenhamn 1892b, s 648f, se även s 646f. Se även Sundt 1861, s 226, 590, och hans slutsats att den nedärvda, långsamma och harmoniska kulturutvecklingens i Norge uttryck hade ersatts i hans egen samtid av nya skick och seder vilka i stället präglades av snabbt föränderliga utländska modeinflenser. Lösningen enligt Sundt var att bevara den gamla goda formen och infoga den nya goda formen.
- 674 Bernhard Olsen, ”Dansk Folke-Museum”, *Dansk Husflidstidende*, Nr 12, Köpenhamn 1881c, s 90. Se även Bernhard Olsen, den 4 augusti 1899, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Mollerups arkiv, Brev fra Olsen, 1895–1908.
- 675 Almqvist 1839, s 15. Denna nyskapande sakpoesi från slutet av 1830-talet var mycket lik den ”sunda realism” som estetiker, litteratur- och konsthistoriker i Hazelius generation förde fram. Se vidare i föreliggande avhandlingens del om idealism.
- 676 Nordiska museet arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F2A:1 Litterär verksamhet, Artur Hazelius privata litterära verksamhet, 1868–1901.
- 677 Hazelius 1896, 13c; Artur Hazelius 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Sverige og Finland, Nordiska Museet, Stockholm I, 1880–1920; Bernhard Olsen, ”Da jeg i Marts Maaned 1879”, *Husvennen*, Nr. 4, den 26 oktober 1879, Köpenhamn 1879, s 26.
- 678 Detta ytterligt betydelsefulla kärleksbegrepp som innefattade både själslig och sinnlig kärlek, samt en samhörighet mellan ande, själ och kropp, var ett viktigt drag i det tidiga 1800-talets tyska romantik. Se exv. Paul Kluckhohn, *Das Ideengut der deutsche Romantik*, Tübingen 1953, s 68: ”Die Überzeugung von der Zusammengehörigkeit und Einheit von Leib und Geist ist uns schon in der romantischen Auffassung des Menschen begegnet. So sah man auch die Liebe als Seelenliebe und Sinnesliebe in untrennbarer Zusammengehörigkeit, alles Körperliche als Ausdruck seelischen Erlebens. Die echte Liebe empfindet den Geist auch im Leib, in der sinnlichen Schönheit”.
- 679 Rydberg 1884, s 5. Harald Høffding 1872, citat i Heidegren 2004, s 79, se även s 76–87. Se Müller 1897, s 683f, 693–695. Se även Rydberg 1884, s 9, ang. frågan om idealens ursprung, det vill säga transcendens, immanens eller ”blotta naturprodukter”.
- 680 Jag ansluter mig således, som nämnts i avhandlingens inledning, till Anders Ekströms dubbla avståndstagande i *Representation och materialitet*, 2009, gällande traditionen som komplexitetreducerande och konserverande (s 45) och teoretisk ramverk som transportabla modeller (s 67).
- 681 Se Umberto Eco, ”Interpretation and history”, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge/New York 1992, s 42, ang. denna sorts tolkning som relaterar utsagan till sin historiska period, inte till författarens intentioner: ”This has nothing to do with research about the intentions of the sender, but it has certainly to do with research about the cultural framework of the original message.” Samt vidare rörande begränsningarna i en forskares tolkningsverksamhet, ”he or she would not be entitled to say that the message can mean *everything*. It can mean many things, but there are senses that it would be preposterous to suggest.” (s 43)
- 682 Nedan stycken grundar sig på kapitlet ”Kärlek, fosterlandskärlek och stämning i nationen” i avhandlingens folklivsdel.
- 683 Se kapitlet ”Kulturhistoria och historia, två perspektiv” i avhandlingens minnesmärkesdel.
- 684 Se Sven-Eric Liedman, *Att förändra världen – men med mätta*, Göteborg 1991, s 76, och hans begrepp ”organisk individualism”: ”Den [sammanställningen ’organisk individualism’] inrymmer just de två termer med vars hjälp skillnaden mellan individualistiska och antiindividualistiska uppfattningar, i synnerhet sådana som de framträder under 1800-talets tidigare hälft, av hävd beskrivits. På ena sidan befinner sig de tänkare som ser samhället som en anhopning av i grunden självständiga individer, på den andra de som betraktar varje kollektiv i analogi med en levande varelse där delarna är underordnade helheten och bara kan förstås utifrån helhetens perspektiv.” Se också Bäckström 2011b, s 126–128, och det jag kallar för ”interindividualism” hos Sven Adolf Hedlund mellan 1840- och 1860-talet, i synnerhet i relation till uppbyggnaden av Göte-

- borgs Museum fr.o.m. 1861. Det finns, hävdar jag, betydande likheter mellan Hedlund och Hazelius, men också viktiga skillnader, bland annat i deras olika tyngdpunkter i friheten respektive traditionen och hur Hazelius i sina förebildliga museistugor satte samman det romantiskt kärleksfulla hemmet med den förmoderna gården som ekonomisk produktionsenhet – och i denna kombination såg lösningen på det samtida, splittrade samhället.
- 685 Artur Hazelius, "Brevväxling emellan dr A. Hazelius och grosshandlaren O. Dickson", *Meddelanden från Nordiska museet*, 1898, Stockholm 1900 (1872), s 321, se även s 318, 320; Moe 1895b, s 6f; Troels-Lund 1894, s XXX.
- 686 Dessa universalhistoriska positioner har tidigare undersökts i avhandlingen, se bl.a. kapitlen: "Gestaltade dåtidbilder för samtiden och framtiden", "Kulturhistoria och historia, två perspektiv" samt "Kärlek, fosterlandskärlek och stämning i nationen".
- 687 Hazelius 1896, 13c. Se Böök 1923, s 20–26, ang Hazelius barn-domstid i Hannäs.
- 688 Hazelius 1899, s 303.
- 689 Jfr Anders Bartonek, "Schellings politiska filosofi, Gud och individens frihet", *Lychmos*, Uppsala 2011, s 184–186, och hans jämförelse av Hegels och Schellings statsbegrepp, där den före just förvandlade staten till något gudomligt, medan den senare hävdade att staten snarare var "en nödvändig övergångslösning, den utgör vägen till Gud, men kan inte vara denna slutpunkt själv." (s 184)
- 690 Geijer 1814, s XIII, se även s IV-V.
- 691 Gurli Linder, "Några uttalanden i tidningspressen, 8", *Meddelanden från Nordiska museet*, 1898, Stockholm 1900, s 395, publicerad först i *Idun*, den 28 oktober 1898.
- 692 Hazelius 1899, s 312f.
- 693 Hazelius 1899, s 314.
- 694 Bernhard Olsen den 10 december 1903, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Berhard Olsens arkiv, Breve til Axel Nilsson, 1896–1906.
- 695 Bernhard Olsen den 16 december 1891, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Berhard Olsens arkiv, Breve til Karlin, 1888–1914.
- 696 Georg J:son Karlin den 20 januari 1893, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Breve fra Karlin, 1884–1909.
- 697 Aall 1903, s 10. Se även Aall 1920, s 9f, och hans beskrivning av folkmuseets tidigaste verksamhet på Bygdø vilken innefattade "underholdninger med nasjonal karakter" i Skansens efterföljd: "Det viste sig imidlertid snart, at disse underholdninger ikke hade den samme evne til å interessere de besøkende her som i Stockholm. Museet lot dem derfor litt efter litt gå ut av programmet, således at der efter 1905 bare står en eller to årlige festaftner igjen, som oftest arrangert av utenforstående korporasjoner eller foreninger."
- 698 *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1903, Kristiania 1904, s 5.
- 699 *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, Kristiania 1903, s II.
- 700 Fett 1907, s 29, fig 105.
- 701 Se Frykenstedt 1966, s 9–11, ang. dessa drag hos jena- resp heidelbergromantikerna.
- 702 Geijer 1814, s IX-XI, XXIX-XXX, XLV; Moe 1900, s 287.
- 703 Müller 1897, s 689, 697f.
- 704 August Strindberg, *Götiska rummen*, Stockholm 1904, s 89, se även s 30, 88, 275f.
- 705 Carl Natanael Carleson, Spartacus, "En promenad på 'Skansen'", *Social-Demokraten*, den 17 maj 1893.
- 706 August Strindberg, *Midsommar*, 1901, citat i Böök 1923, s 410f.
- 707 Gustaf Fröding, "Svenskatarastast", *Upsala Nya Tidning*, den 10 juni 1896. Citatet finns även i Böök 1923, s 406.
- 708 Carl Natanael Carleson, Spartacus, "Potpourri", *Social-Demokraten*, den 29 juni 1895. "Jöddar" syftar på folkmålaren och bondkomikern "Jödde i Göljaryd", Karl Petter Rosén, som uppträdde regelbundet på Skansen med upptecknade visor och berättelser från "Jöddes sten". Se för uppteckningar: Rosén 1897, 1899, 1900.
- 709 Strindberg 1904, s 276.
- 710 Olsen 1885a, s 573.
- 711 Artur Hazelius den 15 mars 1898, Skansens arkiv, Sigrd Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, 1898–1899.
- 712 Artur Hazelius den 9 juni och 10 juli, u.å., Skansens arkiv, Sigrd Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, odat., 1893–1895. Artur Hazelius den 15 mars 1898, Skansens arkiv, Sigrd Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, 1898–1899.
- 713 Artur Hazelius den 28 februari, u.å., Skansens arkiv, Sigrd Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, odat., 1893–1895.
- 714 Se Hazelius omfattande korrespondens med bl.a. språkforskaren Karl Bernhard Wiklund i Uppsala, geologen Fredrik Svenonius i Uppsala, komministern Erik Modin i Linsäll samt jägmästarna Hugo Samzelius i Luleå och Henning Nordlund i Nederkalix: Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:2/20–21 Hugo Samzelius; E2B:2/22, Fredrik Svenonius; E2B19/538 Karl Bernhard Wiklund; E2B19/542 Erik Modin; E2B:21/604 Henning Nordlund. Se även samma arkiv, Utgående handlingar, Br:4, Erik Modin; Br:5 Hugo Samzelius.
- 715 Artur Hazelius den 25 november 1896, Nordiska museets arkiv, Lapska avdelningen, LA 912, fack 17 Jämtland, Korrespondens mellan lappfogde Alarik Dalqvist och Artur Hazelius, 1896–1897.
- 716 Artur Hazelius den 3 resp. 12 februari, u.å., Skansens arkiv, Sigrd Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, odat., 1893–1895.
- 717 Bernhard Olsen, "Hensigten med et moderne historisk museum", *Nationaltidende*, ca den 1 december 1897.
- 718 Olsen 1902, s 16.

- 719 Harry Fett, *Gamle norske hjem – hus og bohøve*, Kristiania 1906a, s 132, se även s 48 och 64.
- 720 Bernhard Olsen den 16 november 1880, Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:21/617 Bernhard Olsen, 1879–1897. Citatet finns även i Rasmussen 1979a, s 242.
- 721 Se ang. dessa museibyggnader på Bygdø och Lejonslätten: Hegard 1994, s 52–54; Mårtelius 1987, s 10–14.
- 722 Fett 1907, s 1.
- 723 Axel Nilsson den 17 december 1896, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Dansk Folkemuseum, Breve fra Axel Nilsson, 1895–1910.
- 724 Jørgen Olrik 1902, ”C. Hallandsstuen, 1) I Lavstuen”, Fortegnelse over Gjenstande tilhørende Dansk Folkemuseum som findes i Bygnings- og Landbrugsmuseerne ved Lyngby, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv. Se även Nationalmuseet i Köpenhamn, Frilandsmuseets arkiv, Ostenfeldgaarden, Brev fra Hans Zölck, 1899–1902.
- 725 Sigfrid Svensson, ”Kyrkhultsstugan på Skansen”, *Blekingeboken 1931*, Karlskrona 1931, s 101f, 106, 120; Arne Biörnstad, ”Artur Hazelius och Skansen”, *Skansen under hundra år*, Höganäs 1991, s 40; Kerstin Sjöqvist m.fl., ”Kyrkhultsstugan”, *Skansens hus och gårdar*, Stockholm 1980: 138, 141. Ryggåsstugan i Nybygden inköptes av Georg J:son Karlin och flyttades till Kulturen i Lund där den reorganiserades till Blekingstugan. Den ålderdomliga eldstadsanordningen, som redan hade kopierats av Hazelius för Blekingestugan, även kallad Kyrkhultsstugan, var dock inte intressant för Karlin, utan i Lund uppfördes ”en kopia av spiseln i det närbelägna Grimmatorp i Örknared.” Svensson 1931, s 101, not 4; Georg J:son Karlin, *Kulturhistoriska museet i Lund*, Lund 1918, s 148.
- 726 Måns Jönsson 1891, citat i Svensson 1931, s 100.
- 727 Måns Jönsson 1891, citat i Svensson 1931, s 100.
- 728 Se Ronny Ambjörnsson, *Familjeporträtt*, Hedemora 1978, s 14–58, för en grundlig idéhistorisk utredning av relationen inom familjen och mellan familj och samhälle, samt förändringen från föreställningen om en naturlig patriarkalism i ett 1600-talshushåll av man-kvinna-barn-tjänare, en gemenskap som ansågs skapa kontinuitet åt ett samhälle, till en borgerlig 1800-talsfamilj där kvinnan fick en nyckelroll som kärleksfullt vårdande, fostrande och sammanhållande kraft inom hemmet. Se även ang. samhällsmodersbegreppet: Ronny Ambjörnsson, *Sambällsmodern*, Göteborg 1974, exv. s 55, 252f.
- 729 Fett 1906a, s 1, 4. Denna allmänna och utomkronologiska karaktär hos den primitiva urformen framgår tydligt i förordet när Fett redogör för sina bildkällor: ”Hele billedstoffet er efter gjenstande, der enten er forarbejdet i Norge eller indført i den tid, hvor det historisk hører hjemme. Herfra undtages dog relief fra Marcus-søilen i Rom og Bayeuxteppet.” (förord)
- 730 Fett 1906a, s 4. Se även: *Norsk Folkemuseum: Illustreret Fører og Beskrivelse*, Kristiania 1902, s 57.
- 731 Svensson 1931, s 100f, 104–106.
- 732 Se Sjöqvist m.fl. 1980, s 139.
- 733 Se Eva Persson, *Utställningsform*, Stockholm 1994, s 39, som menar att dessa museistugor inte endast skulle återskapa autentiska interiörer utan också att uttrycka sinnestillstånd knutna till bestämda situationer. Även Martha Nussbaum, *Poetic Justice*, Boston 1995, s 63f, 66, beskriver hur emotioner kunde konstrueras och upprätthållas i en uttrycksform. Det tidiga 1800-talets realistiska romaner, skriver hon, kunde bygga upp en känsla av rädsla och medlidande, litenhet och tacksamhet genom att visa upp det mänskliga livets sårbarhet och dess behov av godhet utifrån.
- 734 Wilhelm Koenig, *Ein eigenartiges Museum für Natur- und Völkerkunde*, Stockholm 1898, s 4f, ”das geistige Band”.
- 735 Koenig 1898, s 4f, 15f.
- 736 Koenig 1898, s 16, ”In solch einem Augenblicke, umgeben von den Zeugen vieler Jahrhunderte und einer erhabenen Natur, erhält der Besucher einen unauslöschlichen Eindruck von der Methode des Dr. Hazelius, und man fühlt instinktiv, dass diese Methode die einzig richtige ist, um nationale Natur- und Völkerkunde einem grossen Kreise mundgerecht und sympathisch zu machen.”
- 737 Koenig 1898, s 5, 8f, se även s 6: ”sollte die geschichtliche Entwicklung der Trachten, der Möbel und Hausgeräte gezeigt werden; völlig eingerichtete Zimmer der nordischen Völker wollte er darbieten, ja er beabsichtigte selbst, ein treues Bild der alten schwedischen Bauwerke zu geben.” Redan två decennier före hade den schweiziske översättaren och läraren Jules-Henri Kramer, *Le musée d’Ethnographie Scandinave à Stockholm fondé et dirigé par le Dr Arthur Hazelius*, Stockholm 1879 (1878), s 21, lämnat vittnesmål om hur en levande dalkulla, iförd dräkt och sittande bland de realistiska dioramorna på Drottninggatan, hade skapat en sådan fullständig illusion att han inte längre kunde skilja på var likheten till livet slutade och var det verkliga började.
- 738 Ellen Key, *Bildning: Några synpunkter*, Stockholm 1897, s 9. Jfr Atterboms perceptionsteori 1835: ”Den sensuala åskådningen, som utgör all andlig åskådnings första allmänna grad, potentiernas tvåfaldigt; till en rational, af Förståndets reductiva energi; till en essential, af Phantasiens evolutiva.” (Atterbom 1835, s 139).
- 739 Skansens arkiv, Lappvistet, 10, Allmänt, besökarens beskrivningar, 1890-tal.
- 740 Herman A. Ring, *Skansen och Nordiska Museets anläggningar å Kgl. Djurgården*, Stockholm 1893, s 20, 24, 26, 62, 93. Se även Sverker Sörlin, ”Artur Hazelius och det nationella arvet under 1800-talet”, *Nordiska museet under 125 år*, Stockholm 1998, s 28, ang. originaliteten hos Hazelius att bilda en syntes i sitt museum som innefattade tanken om att nationen bildade en enhet av både natur och kultur.
- 741 Moe 1895a, s 2; Topelius 1885, s 47; Troels Frederik Troels-Lund 1898, citat i Bringéus 1992, s 64f; Stoklund 2003, s 42f. Jfr förändringarna i denna Moes text när den åter publiceras 1902 och 1909: *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, 1909, Kristiania 1903, s 9; 1910, s 5f.

742 *Föreningen för Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1896, Kristiania 1897, s 9.

743 Zacharias Topelius, "Bomärke", Artur Hazelius m.fl. (red.), *Saga: Minnesblad för Nordiska Museet*, Stockholm 1885, s 47.

744 Johan Christan Dahl 1841, citat i Wexelsen 1975, s 53.

745 Se ang. Schelling: Liedman 2006, s 249–260; Nordin 1987, s 17–19.

746 Johan Christan Dahl 1842, citat i Wexelsen 1975, s 54.

747 Moe 1895a, s 2.

748 Moe 1895b, s 6f.

749 *Norsk Folkemuseum*, Christiania 1894, s 1.

750 Som berörs i inledningen av denna avhandling kan inte en radikal uppdelning i ett nationalistiskt populärt 90-tal och ett sakligt vetenskapligt 00-tal försvaras på Norsk Folkemuseum. Se Bjorli 2000, s 17, 32, 37; Bjorli 2004, s 18f. Jfr också Maure 2004, s 79, och hans karakterisering av Aall och utställningarna på Bygdø: "Aalls utställingspråk var kjennetegnet ved en kjølig distansering til stoffet, asketisk scenografi og dyrking av den isolerte gjenstand." Detta Maures yttrande passar inte för Norsk Folkemuseums utställningsverksamhet åren kring sekelskiftet, eftersom "de nye idéene" om en vetenskaplig utställningsform i ett kulturhistoriskt museum inte introducerades på bred front på Norsk Folkemuseum redan från starten 1894. Maures karakterisering måste i stället avgränsas och kopplas till Aalls beskrivning av nyordningen av utställningarna som skedde först 1912–14 inför öppningen av den nya museibygnaden. Se: Aall 1920, s 35–38, se även fotografier av 1910-talets nya utställningar, s 26f, 48f. Vid denna tid finns det förvisso visst fog för denna karakterisering av utställningarna, men Maure är ändå för snäv i sitt framhävande av den kyliga distanseringen och isoleringen av föremålen. Visst var föremålen vetenskapliga källor för Aall, och som sådana intressanta i sig, i en förmodad isolation på sin sockel. Men dessa individuella nummer grupperades ändå i "Byrummene", och även i viss mån i "Bygderummene", med representativa andra nummer och skapade således en interiörliknande utställningsform. Dessa utställningsarrangemang var emellertid inte de enda i den nya museibygnaden på Bygdø; här infördes också historiska interiörer från gårdar och våningar runt om i Norge, som till exempel rum 76, "Værelse fra Strømmen ved Arendal", och rum 106: "Værelse fra gaarden Berger, Brandval, Solør." Se: *Norsk Folkemuseum: Illustreret Fører med Kart*, Kristiania 1914, s 17f och 22. Visserligen anpassades dessa interiörer till museibygnaden, liksom liknande historiska interiörer en gång hade jämkats till Ridehuset, men då de kom från ett och samma ursprungsställe var denna utställningsform inte detsamma som en stillhistoriskt grundad interiör, det vill säga 1907 års "Tidsværelse" (som i stället bör jämföras med ovan nämnda "Byrum"). I den nya museibygnaden var emellertid både dessa senare historiska interiörer och de förra mer interiörliknande "Byrummene" och "Bygderummene" ändå fjärran från en kylig distansering från stoffet och en typologisk upp-  
radning av isolerade föremål som förekom i samtida veten-

skapliga utställningar av arkeologiska artefakter. Se fotografier av de stillhistoriska tidsrummen från 1919, av den historiska interiören "Solørværelset" i den nya museibygnaden, samt slutligen av ett bygderum och en systematisk samling, bägge från 1914: Aall 1920, s 26f, 28f resp. 48f.

751 Harry Fett 1908, citat i Hegard 1994, not 300.

752 Se Troels-Lund 1894 (1908), s II-XLIII; Fett 1906a. Se även Gabriel Gustafson, *Norges oldtid – mindesmærker og oldsager*, Kristiania 1906. Se även ang. utgivningen av den populära skriftserien, *Gammel norsk kultur i tekst och billeder*, utgiven med början 1906, samt av den vetenskapliga dito: *Föreningen för Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, s 12.

753 Fett 1906a, s 1.

754 Fett 1906a, s 15. I sin självbiografi från 1949 utvecklade Fett sina tankar om "den periferiske kunst og den centrale epokekunsten", och situerade dessa sina generella yttranden till studietiden vid Nordiska museet 1903. Se: Harry Fett, *På kulturvernets veier*, Oslo 1949, s 62: "I folkekunst møter man et nytt ornamentalt system som tilraner sig en central stilarts begreper og motiver, overfører dem til periferiens kunstvilje, som ofte river det centrale kunstbillede i stykker. Meget kan godt kalles deformasjon, formalt forfall, men samtidig ser man at gamle tankers oprivning og overføring skaper nye ornamentale systemer som får nytt kunstnerisk innhold. Kunsten løser sig ut til fri omdiktning. Det er slik folkekunst skapes, idet usikkerhet befrir fantasien og skaper nye former. Der skapes nye centra ute i periferien."

755 Fett 1906a, s 15.

756 Fett 1907, s 70.

757 Jfr ang. den hegelianska historiefilosofin, exv: Westling 1985, s 83f, 92; Liedman 2006, s 284.

758 Fett 1906a, s 32, se även s 30.

759 Fett 1906a, s 30, 33.

760 Fett 1907, s 3.

761 Fett 1906a, s 1, se även s 48, 64, 132.

762 Fett 1906a, s 1.

763 Moe 1902, s 9.

764 Fett 1906a, förord.

765 Harry Fett, "Nogle lesjekrus i Nordiska museet", *Meddelanden från Nordiska museet* 1903, Stockholm 1905b, s 175.

766 Motsattsställningen *allmänt-specifikt* på y-axeln är enligt min mening oproblematiske och speglar ett mycket vanligt tanke-mönster under 1800-talet. Däremot kan mitt val av motsatsen *stoffligt-stofflöst* på x-axeln behöva beskrivas. Jag har valt att inte använda konkret-abstrakt på x-axeln, utan i stället stoffligt-stofflöst, eftersom det abstrakta länkades till död kunskap snarare än till essensen som livsprincip. Stofflöst har inte samma negativa konnotationer; ordet är dessutom innehållsrikt nog att betyda både *andligt* och *abstrakt*, vilket innebär att det innesluter skillnaden mellan *essens* och *accidens*, i en idealrealistisk historism, men alltså även *det abstrakta* vilket var eftersträvansvärt i samtidens empirism och positivism, ja, ett mål för kunskapsprocessen att upprätta eller bekräfta en teori eller

- ett system (se kapitlet om museal naturalism). Stoffligt är i sin tur rikt nog att innehålla såväl betydelsen *en lägre stofflig värld* – materiens värld – i motsats till en högre andlig värld – som innebörden *det reala, det sakliga* – det vill säga sak innehåll – men utan idé- och föreställningsinnehållet. Ordets bredd möjliggör således min jämförelse mellan en idealrealistisk kulturhistoria och en empiriskt naturalistisk kulturhistoria (se kapitlet ”Enskildheter, systematiseringar och principer”), varvid skillnaden mellan det idealrealistiska tinget, *modus*, och det empiriskt utvecklingshistoriska tinget, *enskildheten*, kan tydliggöras.
- 767 Se vidare ang. relationen mellan typ och årtal hos Fett, Dag Myklebust, ”Harry Fett”, *Norsk biografisk leksikon*, Bind 3, Oslo 2001: ”Fortidsminneforeningens årsbok ble i denne tiden kraftig utvidet og fremstod som den sentrale vitenskapelige publikasjon for forskning om kulturminner. Fetts første egne bidrag var en avhandling om middelalderske segl i årboken for 1903. Her anvendte han den stilkritiske metode; gjennom sammenligning av stiltrekk basert på egne visuelle observasjoner grupperte og daterte han de ulike segl. Han daterte et spesielt segl til ca. 1300, til tross for at det bare var kjent på et brev fra 1536. Senere dukket det opp et brev som bekreftet Fetts datering, hvilket styrket ham i troen på den stilkritiske analysemetode, som han fortsatte å basere mye av sin forskning på.”
- 768 Jag introducerar här en skillnad mellan ett väsentligt attribut och ett närmast betydelselöst årtal som grundläggande för 1800-talets konsthistoria och folklivsforskning. Denna skillnad, menar jag, går även igen i den konsthistoriska praktikkens attribuering respektive datering. Emellertid ses vanligen attribuering och datering som konstitutiva praktiker för den moderna konsthistorien. Se konsthistorikern Siri Meyer, *Kunsthistoriens forhistorie i Norge*, Bergen 1983, s 5: ”I kunsthistorien utgjør attribuering og datering hjørnesteiner i det vitenskapelige byggverk. Den samlede mengde av dateringsmessig kunnskap er ordnet etter en kronologisk akse. [...] De fleste av kunsthistoriens øvrige begreper er forankret i den basiskunnskap som datering og attribuering av kunstverk representerer. Begreper om stilarter og epoker er utenkelig uten dem.” Min ståndpunkt är den motsatta, att attribuering och stilarter är otänkbara utan epoker, det vill säga att det sena 1800-talets konsthistoria vilar på ett historieidealistiskt epokbegrepp vilket bestämmer övriga begrepp. Meyer kopplar också den förmodat fundamentala dateringen till en kronologisk axel. Jag menar att hon då blandar samman den vetenskapliga tidsaspekten – periodiciteten – med den i vetenskapen perifera och godtyckliga kronologiska tidsaspekten. Som jag har visat är det *periodiciteten* som är väsentlig för folklivsforskning och konsthistoria under 1800-talets senare hälft; denna iakttagelse gäller även om årtalet, och dateringen, sammanfaller med tidsperioden när det gäller konsthistoriska stilföremål (se vidare nedan stycken i avhandlingen).
- 769 Ursprungsfunktionen är den femte och sista fästpunkten, men eftersom den hör hemma i ett annat fält, förvisso i det specifika och stofflösa hörnet, kommer jag att presentera den i kapitlet ”Enskildheter, systematiseringar och principer”.
- 770 Fetts stilistiska och konstarkeologiska undersökningar hör samman med att han beskriver allmogeföremålen som konsthistoriskt intressant folkkonst, inte som etnografika. Det handlar således här om en omdefinition av dessa föremål från något som i tiden ansågs vara uttryck för det partikulära – etnografika – till något som ansågs vara universellt – konst. Men det är inte ett autonomt konståbegrepp som Fett kopplar dessa föremål till, således inte ”l’art pour l’art”. Det är en brukskonst som är invävd i det praktiska bondelivet och som präglas av sin funktion, men som man ändå kan företa stilkritiska undersökningar på, liksom man kan göra på antik konst och högre ståndskonst. I förordet för *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreætten*, Kristiania 1908, skriver Fett: ”Den stilkritiske metode, efter hvilken man nu særlig arbejder i kunsthistorien, og som her er søkt benyttet, er i hovedtrakten samme, der har klarlagt den klassiske arkæologi saavel som adskillig i vor egen forhistorie. [...] For lærerige samtaler har jeg at takke prof. A. Goldschmidt, Halle, liksom afdøde prof. A. Furtwængler, hvis forelæsninger og privat-seminar jeg fulgte i München 1897, førte mig ind i den klassiske arkæologis stilkritiske metode.” (förord)
- 771 Fett 1906a, s 1.
- 772 Fett 1906a, s 1. Observera skillnaden i innebörd i ”kultur” i dessa två sammansättningar: dels ”kulturhistorien”, det vill säga ”kultur” som allmänt given mänsklig odling och alltmer upphöjt tillstånd, ”kulturudvikling”, vilken har sin motsats i barbari och nedgång; dels ”hjemkulturen”, det vill säga ett av många specifika uttryck av den förra universella kulturen. Denna senare ”kultur” har med andra ord en potential att förekomma i flertal och är närmast att betrakta som en distinktion i den äldre samlingstermen ”skik”. Fett ger ”hjemkultur” en tyngdpunkt i de immateriella uttrycken av mänsklig odling och skiljer det därmed från ”beboelsesskik” och ”ildskik” vilka får sina tyngdpunkter i de materiella uttrycken. Ja, närmare bestämt kopplas ”beboelsesskik” till ”arestuen” som förhistorisk bostadsform och ett nytt ”ildskik” till flyttningen av eldstaden från mitten av golvet till ett hörn av stugan. Dessutom introducerar Fett beteckningen ”den sociale kulturhistorie” som låter påskina att det är det sociala som avgör det kulturella, inte tvärtom. Visserligen är den universella ”kulturhistorien”, den specifika immateriella ”hjemkulturen” och det materiella ”skicket” fortfarande organiskt förbundna hos Fett, men en åtskillnad i ord är ändå påtagligt närvarande och pekar väl framåt mot en tydlig skiljelinje mellan ting och människa å ena sidan och mot diskvalificering av det universella kulturbegreppet å den andra. Hos Sundt drygt 40 år tidigare förekommer exempelvis ”kultur” endast i sin universella mening, och dessutom görs inte någon åtskillnad i två ord som var för sig kopplas till dels immateriella uttryck, dels materiella uttryck. Sundts ”skik” innesluter nämligen bägge dessa dimensioner, vilket är tydligt i alla bestämningar i hans organiskt hierarkiska världsordning

- från 1861: "Haandklæde-Skik", "Høfligheds-Skik", "Bygnings-Skik", "Hus-Skik", "Bygde-Skik", "Folke-Skik". Se exv. Sundt 1861, s 26: "Ved Studiet af Bygnings-Skikken og Hus-Skikken maa vi agte paa slige Smaaating, omtrent som naar Plantekjendere finde et underordnet Kjendings-Mærke for hele Familier af Planter, f. Ex. i de Biblade, som du kan se sammenvoxede med Stilken af de egentlige Blade paa alle Planter af Rosernes Familie. Paa en eller anden Maade er hin Haandklæde-Skik kommen til at høre med til den ældre Bygnings-Skik, som et af dens underordnede Kjendings-Mærker." Se vidare ang. det universella "kultur" i "kulturhistoria" i *Nordisk Familjebok*, första uppl., 1885: "Kulturhistoria I. kulturvetenskap, vetenskapen om den menliga odlingen, framställning af kulturens orsaker och väsende, hennes utvecklings faktorer samt de typer och former hon företett hos olika folk eller under olika tidevarf. Kulturhistorien intager sin plats såsom jämbördig vetenskap emellan den episkt förtäljande *politiska historien* och den enbart reflekterande *historiens filosofi*. Kulturforskaren skall gifva en bild af folkens inre lif och dettas olika yttringar, från de små dagliga företeelserna ända upp till de ädlaste frukterna af ideala stråfvanden."
- 773 Fett 1906a, s 15.
- 774 Artur Hazelius, "Bidrag till vår odlings häfder", Gustaf Retzius (förf.), *Finland i Nordiska museet*, Stockholm 1881, omslaget.
- 775 Jfr avhandlingens kapitel om idealrealism ang. Hazelius närhet till grundtvigianska tankar, men också exv. Grandien 1987, s 107: "Som pedagog stod han under ett dubbelt grundtvigianskt inflytande. Det ena var indirekt och kom från fadern, generalen, som i sin ungdom tillhört kretsen kring Manhem och livet igenom intresserade sig för pedagogiska frågor. Det andra fick han direkt då han deltog i studentmötet i Kristiania 1869 – det näst sista. Vid detta talade den nyblivne Grundtviganhängaren Björnstjerne Björnson hänfört om folkhögskolan, och deltagarna entusiasmerades av kampanjen för att sprida bildning till folkets breda lager. Allt detta flöt samman hos Hazelius." Vidare Grandien 1990, s 21: "I Hazelius föreställningsvärld var den nordiska visionen ett självklart fundament." Se även tidigare resonemang i avhandlingen om Nilsson resp. kapitlet om naturalismen ang. dessa utvecklingstankar och andra under den förra hälften av 1800-talet. Se även exv. Danielsson 1965, s 157–165.
- 776 Se Hammarstedt 1897, s 180, och hans slutsats att museerna borde tillmötesgå mängdens fordringar: "Och den stora allmänheten kräver åskådlighet och lifaktighet". Den samtida åskådningsundervisningen grundades på tanken att god undervisning måste innebära en anpassning av åskådningsmaterialet till elevens mognadsgrad, detta i enlighet med 1800-talets nya barnpsykologiska rön. Se vidare ang. Skansen och åskådningsundervisningen: Petra Rantatalo och Sofia Åkerberg, "Ansikte mot ansikte med de verkliga tingen", *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdoms historia*, Uppsala 2001, s 7–34.
- 777 Citat i "Värfesten på Skansen och försakelseveckan", *Nya Dagligt Allehanda*, Nr 99, den 1 maj 1893.
- 778 Nordiska museets arkiv, Hugo Samzelius arkiv, Brev H:1, Artur Hazelius, 1890–1901.
- 779 Citat i Rasmussen 1979a, s 94, även s 58f, brev från Olsen till Emil Hannover den 23 juli 1906.
- 780 Artur Hazelius 1890, citat i Stridsberg 1933, s 9, "Artur Hazelius i sin brevväxling"; Artur Hazelius 1885, citat "slapp nationalkänsla" i Hammarlund-Larsson 2004, s 11. Se även ang. Hazelius, det svenska och fosterlandskänslan Hammarlund-Larsson 2004, s 39f; Grandien 1987, s 108.
- 781 Artur Hazelius 1862, citat i Böök 1923, s 145. Slaget i Isted den 25 juli 1850 var det blodigaste under det schleswigiska treårskriget 1848–1850. Initiativet till krigsmonumentet *Istedløven* togs av den nationalliberale politikern Orla Lehmann, skulpterades av Herman Vilhelm Bissen och invigdes under stor dansk-nationell yra.
- 782 Hazelius 1868b, s 6.
- 783 Hazelius 1868b, s 4f, 10.
- 784 Hazelius 1868b, s 10.
- 785 "Nordisk vinterfest på Skansen", *Nya Dagligt Allehanda*, Nr 48, den 27 februari 1893. Se även: *Stockholms Dagblad*, Nr 56, den 26 februari 1893; *Aftonbladet*, Nr 48, den 27 februari 1893; *Dagens Nyheter*, Nr 8566, den 27 februari 1893; *Posttidningen*, Nr 48, den 27 februari 1893; *Stockholms-Tidningen*, Nr 984, den 27 februari 1893; *Svenska Dagbladet*, Nr. 48, den 27 februari 1893; *Vårt Land*, Nr 48, den 27 februari 1893; *Ny Illustrerad Tidning*, Nr 10, den 11 mars 1893; *Söndags Nisse*, Nr 11, den 12 mars 1893; *Hemlandsvännen*, Nr 21, den 14 mars 1893. Jfr: Olsen 1902, s 16.
- 786 "Den första militärfesten", *Aftonbladet*, Nr 48, den 27 februari 1893.
- 787 "Militärfest på Skansen", *Stockholms Dagblad*, Nr 56, den 26 februari 1893.
- 788 "En fosterländsk fest", *Svenska Dagbladet*, Nr 48, den 27 februari 1893. Se en samtida beskrivning av denna arkitektoniska reformrörelse och om Ludvig Peterson en av dess främsta företrädare: Ragnar Östberg, "Stockholms-arkitekturen och våra moderna arkitekter", *Boken om Stockholm i ord och bild*, Stockholm 1901, s 266–272, 277f.
- 789 Det första historiska festtåget på Skansen genomfördes hösten 1892, "Karl XII:s likfärd efter Cederströms tafa". Dessa festtåg återkom sedan varje år under 1890-talet, exempelvis våren 1898: "Historiskt tåg framställande bilder från alla olika skeden i Sveriges historia", bestående av inte mindre än 20 sekvenser. Se "Festtåg som hafva förekommit på Skansen" i Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F7:1, Programutbud på Skansen, 1885–1922.
- 790 Artur Hazelius (red.), *Samfundet för Nordiska museets främjande 1893 och 1894: Meddelanden*, Stockholm 1895 s 99, se även s 101f ang. det politiska och det kulturhistoriska vid festerna på Skansen.
- 791 "Nordisk vinterfest på Skansen", *Nya Dagligt Allehanda*, Nr 48, den 27 februari 1893.

- 792 Johan August Malmström, "Tecknarens slutord", *Fänrik Ståls sägner*, Stockholm 1883, s 247.
- 793 Gustaf Retzius, *Finska kranier jämte några natur- och litteratur-studier inom andra områden af finsk antropologi*, Stockholm 1878; *Finland i Nordiska museet*, Stockholm 1881; Gustav von Düben, *Om Lappland och lapparne, företrädesvis de svenske*, Stockholm 1977 (1873). Se även ang. den direkta kopplingen mellan Skansens lappläger och denna Dübens skrift: Mattias Bäckström, "Att skapa lappar", *Regionernas bilder*, Umeå 2010b, s 82.
- 794 Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, E2B:8/128, Inkomna handlingar, Lappfolk, 1892–1900; *Fataburen 1917*, "Styresman och öfriga tjänstemän", s. 4; Biörnstad 1991, s 40.
- 795 För en ingående studie av sekelskiftets vaxmuseer, panoptikon och dioramor i Skandinavien, se Sandberg 2003.
- 796 "En fosterländsk fest", *Svenska Dagbladet*, Nr 48, den 27 februari 1893. Se även ovan not med sammanställningen av övriga tidningars reportage.
- 797 Hazelius 1899, s 288.
- 798 Johan Ludvig Runeberg, *Fänrik Ståls sägner*, Stockholm 1883 (1860); "Militärfesterna på Skansen", *Dagens Nyheter*, Nr 8566, den 27 februari 1893.
- 799 Jag har i artikelform utrett Skansens vårfester som en festiva-lisk manifestation av ett kvinnligt, socialtiskt och kärleksfullt samhällsideal: Mattias Bäckström, "Loading guns with patriotic love: Artur Hazelius's attempts at Skansen to remake Swedish society", *National Museums*, London and New York 2011a, s 69–87. Detta kapitel i avhandlingen har dock betydande olikheter i förhållande till artikeln, till både innehåll och omfång.
- 800 Artur Hazelius 1890, citat i Stridsberg 1933, s 9; Artur Hazelius 1885, citat om "slapp nationalkänsla" i Hammarlund-Larsson 2004, s 11, se även s 39f, och Grandien 1987, s 108, ang. Hazelius, det svenska och fosterlandskänslan. Se exv rörande fosterlandskärleken som en sentida kulturprodukt, den samtida historikern och politikern Harald Hjärne, *Blandade spörsmål*, Stockholm 1903, s 35.
- 801 Hazelius 1896, kap 13c.
- 802 Se avhandlingens kapitel "Kulturhistoria och historia, två perspektiv" för en utredning av Rydbergs kulturhistoriebegrepp i förhållande till Schäfers historiebegrepp.
- 803 Hazelius gav själv namnet "svensk nationaldag" eller "nationalfest", se exv. annonsering i *Dagens Nyheter*, den 6 juni 1893 och 1894; *Stockholms Dagblad*, den 6 juni 1893; *Svenska Dagbladet*, den 6 juni 1894. Detta namn ändrades 1916 till "svenska flaggans dag" och spreds över landet, men inte förrän 1983 beslutade Sveriges Riksdag att nationaldagen skulle få officiell status. År 2005 blev den helgdag.
- 804 Fredrika Bremer, *Lif i Norden*, Stockholm 1849, s 11; Ambjörnsson 1974, exv. s 55, 252f, ang. Keys tankar om samhällsmodern och den bildade kvinnans förmåga att omforma hemmet, skolan och samhället.
- 805 Grundtvig 1836, s 47, 52. Jfr Jordanna Bailkin, "Radical Conservations", *Radical History Review*, No 84, Durham 2002, s 59, 61, och hennes beskrivning av situationen i Storbritannien där den ideala kvinnan för ett museum var en ansvarstagande och sentimental samlare av hemmets föremål. Hon var tillbakablickande och intresserade sig för det sociala området och hemlivet i London, snarare än det konfliktfyllda politiska nutiden – således en depolitiserad nostalgi. Denna ideala kvinna användes som motbild mot den politiskt engagerade och demoniska suffragetten som hotade de nyligen upphöjda kvinnliga museiföremålen från hus och härd.
- 806 Erik Gustaf Geijer, "Representationsfrågan", *Samlade skrifter*, vol. 9, Stockholm 1929 (1840), s 5.
- 807 Bremer 1849, s 11.
- 808 Ellen Key, *Missbrukad kvinnokraft*, 1896, citat i Ambjörnsson 1974, s 253, se även hela kapitlet "Samhällsmodern", s 250–255.
- 809 Hazelius 1899, s 312f. Jfr Jong 2001, s 121, ang. det sena 1870-talets ambitioner i Nederländerna att omskapa lokala fenomen till nationella symboler, till ett slags musealiserade, nationella traditioner, som utgick från föreställningen om ett nytt, nationellt utvecklingstillstånd i historien: "Da die lokale Gemeinschaft nicht länger die Grundlage für den Fortbestand von Traditionen darstellte, erreichten diese durch die Musealisierung nationales Niveau und wurden dementsprechend auf die Gesellschaft hochgerechnet." Jag hävdar alltså att en sådan skansensk upphävningsprocess innebar att ett nytt, förädlad och nationalindividuellt "Gemeinschaft" skulle bildas.
- 810 Atterbom 1835, s 2f, 9; Hazelius 1899, s 273; Grundtvig 1832, s 395f.
- 811 Siri Oxenstierna f. Wallenberg, E2B:7/107, Inkomna handlingar, Anna Wallenberg f. von Sydow, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv. Jfr Staberg 2002, s 114–116, 152f, ang. Almqvists och, i detta citat, fadern Johan August Hazelius syn på kvinnan som "ett medel för hans oändliga kraft". Citat Johan August Hazelius, den 23 aug. 1820, citat i Staberg 2002, s 114.
- 812 Zacharias Topelius, "Gamla baron på Rautakylä", *Samlade skrifter af Zacharias Topelius*, Stockholm 1901 (1849), s 323. Zacharias Topelius, "Vallgossens visa", Stockholm 1893.
- 813 Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F7:1 Programutbud på Skansen, 1885–1922, "Föredragningslista vid sammankomsten den 17 maj 1893 hos fru Anna Wallenberg, f v Sydow". Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer. Se Henrika Tandefelt, *Konsten att härska*, Helsingfors 2008, s 16, 20, ang. de gustavianska divertissementerna.
- 814 Se Bäckström 2010b, s 74–87, ang. Hazelius insamlingsexpeditioner av "lapp-etnografika" under 1890-talet.
- 815 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, 1893.
- 816 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer, s 78f.
- 817 "Skansens vårfest", *Stockholms Dagblad*, den 8 maj 1893; Skan-



- sens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer, s 72.
- 818 Artur Hazelius (red.) 1895, s 104.
- 819 Se föreskrifter för Skansens portvakter: Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F9AA Arbetsföreskrifter, 1886–1901.
- 820 Karl Åkermark, "Skansen", *Boken om Stockholm i ord och bild*, Stockholm 1901, s 489.
- 821 Se ang. reglementen och föreskrifter för första till femte amanuens, portvakter, marskalkar, vakter, kullor, fogden på Skansen: Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F9AA Arbetsföreskrifter, 1886–1901. Se även om förkläden: Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, E2B:2/21 Hugo Samzelius, 1894–1901. Vidare: Gurli Linder, *Sällskapsliv i Stockholm under 1880- och 1890-talen*, Stockholm 1918, s 118.
- 822 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, odat.
- 823 Första citat: Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, 1898. Andra citat: Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, F7:1 Programutbud på Skansen, 1885–1922, PM-lappar till Sigrid Millrath, 1900.
- 824 Siri Oxenstierna f. Wallenberg, E2B:7/107, Inkomna handlingar, Anna Wallenberg f. von Sydow, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv; Gawell-Blumentahl 1931, s 4. Oxenstiernas brev finns också utgivet, Siri Oxenstierna, "Artur Hazelius och fru Anna Wallenberg", *Artur Hazelius minnesblad: Skansens Nyheter*, Nr:1 3, 1933, Stockholm 1933, tillsammans med ytterligare citat från Anna Wallenbergs korrespondens med Hazelius.
- 825 Siri Oxenstierna f. Wallenberg, E2B:7/107, Inkomna handlingar, Anna Wallenberg f. von Sydow, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv.
- 826 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, PM-lappar Hazelius-Millrath, 1898.
- 827 Ida Gawell-Blumenthal, "Ett värfestminne av Delsbostintan", *Skansens Nyheter*, 1931, nr 5, Stockholm 1931, s 3f.
- 828 Nordiska museets arkiv, Hugo Samzelius arkiv, Brev H:1 Artur Hazelius, 1890–1900.
- 829 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer, s 89. Se "librettot" för Gustaf III:s tåg vid värfesten 1893: *Ordning vid H. M:t Konung Gustaf III:s marknadsfärd*, Stockholm: Nordiska museet 1893.
- 830 "Skansens värfest", *Stockholms Dagblad*, Nr 124, den 8 maj 1895.
- 831 "Nationalfesten å Skansen: Värfestens avslutning", *Stockholms-Tidningen*, Nr 1065, den 7 juni 1893; "Bref från Stockholm", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Nr 262, den 9 juni 1893; "Riksarkivarien Odhners tal", *Kalmar*, Nr 87, den 10 juni 1893.
- 832 "En skolmötesfest", *Svensk Läraretidning*, Nr 33, den 14 augusti 1895. "Jättekonsert för Folkets hus å Skansen", *Social-Demokraten*, den 16 juni 1899. Se även: "Festen på Skansen", *Sjunde Nordiska Skolmötet i Stockholm den 6–8 augusti 1895: Programhäfte*.
- 833 Martin Weibull, "För Norge", *Svensk Läraretidning*, Nr 33, den 14 augusti 1895.
- 834 Se Patrik Steorn, "Maskulinitetens poser kring 1900", *Valör*, Nr 2–3, Uppsala 2006, s 60f, 66, 72f, ang. maskulina poser i konstverk kring år 1900 och vilka värderingar som knöts till dem.
- 835 Hazelius 1896, s 13c. Jfr i samma häfte, Ellen Key, "13 d) Författarinnan Ellen Key", *Autografier och Porträtt af framstående personer*, Stockholm 1896, och hennes handskrivna bild av sig själv som fri och formande människa: "En djupt själfmedveten människa kräver af andra endast frihet för sin individualitet. Och därför mäktade hvarken hån eller hat, hvarken erkännande eller misskännande att rubba hennes egen väg eller hennes inre harmoni, så länge hon känner sig trogen sitt eget pathos, den trohet, som är hennes hela religion och hela sedelag." Vidare skriver Key: "Hon vet, att det yppersta, hon kan skänka andra, tillika är det högsta, hon kan göra för sig själf: att vågsamt fylla tillvaron med alltid äkta och – om möjligt – äfven starka och sköna yttringar af sin egenaste personlighet. Sålunda vinner hon, för sig och åt andra, nya lifsvärden och nya lifsgämler."
- 836 Linder 1918, s 118f, citat "noggrant kopierade", se även s 117f, citat från Svenska folkdansens vänner 1893: "bevarandet af folkdanser".
- 837 Linder 1900, s 396f.
- 838 Linder 1900, s 395f.
- 839 Gawell-Blumenthal 1931, s 3.
- 840 Jfr Nils Edling, *Det fosterländska hemmet*, Stockholm 1996, s 329, och citatet av den konservativa skriftställaren Adrian Molins uttalande i den socialpolitiska skriften *Svenska spörsmål och kraf* från 1905: "Må vi befria stat och samhälle från påhänget af alla kvinnans *obehöriga* intressen och 'insatser', stat och samhälle kan mannen sköta, och återskänka henne åt hemmet och barnen, hem och barn kan mannen *inte* sköta. Må vi befria mannen-familjeförsörjaren från all onödig konkurens med den 'lösa' kvinnan på arbetsmarknaden." Detta synsätt låg fjärran från Hazelius upprättande av en offentlig plats för kvinnans arbete inom hennes naturliga sfärer.
- 841 Vetenskapliga texter av Eva Vigström, författare och folklivsforskare under 1800-talets andra hälft, blev exv. publicerade av Hazelius i Nordiska museets vetenskapliga serie *Bidrag till vår odlings häfder*. Se Vigströms, 1882a–f, s 49–149, sex artiklar i den andra volymen i denna serie: *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar 1. Skåne*.
- 842 Nordiska museets arkiv, Hugo Samzelius arkiv, Brev H:1 Artur Hazelius, 1890–1900. De första åren på Skansen, 1893–1896, var åtminstone dessa kvinnor anställda som amanuenser, extra ordinarie amanuenser och förmän för kullorna: Sigrid Millrath, som första amanuens, samt Ingegerd Ahlgrensson, Amelie Bergman, Hedvig Bratt, Marianne Bäckström, Lotten Hagberg, Louise Hagberg, Emilia Helleday, Hermina Helleday, Sigrid Henström, Malin Kistner, Tian Kistner, Hedvig af Klint, Anna Levin, Visen Levin, Agnes Ljungberg, Sigrid

- Lundblad, Hildur Möller, Augusta Nauman, Ellen Planthaber, Lina Sandell, Elin Sjöstedt, Selma Ström, Greta Törnbohm, Hilda Wallin och Edith von Wedderkop. Se: Hazelius (red.) 1895, s 226; Hazelius (red.) 1897, s 274f.
- 843 Se ang. Nordiska museets närmast unika position decennierna runt sekelskiftet som arbetsgivare för kvinnliga amanuenser, Kerstin Arcadius, "Modernitet, identitet och museimän, *Skjorta eller själ?*, Lund 1997b, s 118f. År 1906 arbetade 16 kvinnor vid Nordiska museet, bl.a. amanuenserna Louise Hagberg (sedan 1891), Anna Levin (sedan 1886) och Visen Levin (sedan 1885). Dessa amanuenser hade emellertid ingen möjlighet till vidare karriär inom de svenska museerna. Jfr också ang. kvinnans lämplighet som småskollärare som folkskoleinspektören Johan Wallin i Göteborg beskrev i *Sveriges Folkskolor* från 1867: "Qvinnan eger utan tvifvel många af de egenskaper, som fordras för lärarekallet. Att hon vida bättre än mannen skall kunna uppfatta de små skolbarnens natur, anlag och behof, att hennes mjukare och finare känsla skall i månget fall komma henne till hjälp, der mannen med sitt kallt reflekterande förstånd står rädlös, säger sig sjelf. Att hennes nit, samvetsgrannhet och flit i uppfyllande af sitt kall på detta fält bör åstadkomma stor och välsignelserik framgång, kunna vi med temlig visshet motse och hoppas."
- 844 Skansens arkiv, Sigrid Millrath-Behms arkiv, Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer, s 51.
- 845 Se avhandlingsdelen "Naturalism" rörande idealens ständiga närvaro i 1800-talets historieskrivning och kulturhistoriska gestaltning.
- 846 Atterbom 1835, s 9. Se även not 363 rörande Schellings strävan efter att skapa en exakt empirisk vetenskap utifrån objektiva grunder.
- 847 Hans Hildebrand, *Svenska folket under hedna tiden*, Stockholm 1872 (1866), s 1.
- 848 Se Chapman 1985, s 16, för denna vetenskapshistoriska distinktion .
- 849 Se Widén 2009, s 33–38, för förändringarna av synsätt i den tidiga konsthistorien. Se även Buttler 2009, s 174, 189, ang. Obere Belvederes betydelse i museihistorien samt uppställningen av nationella skolor i Alte Pinakothek, München, 1836.
- 850 Sundt 1861, s 555f.
- 851 Nilsson 1838–43, kap 1, s V; se även förord, s IIIf, VII.
- 852 Se ang. Nilsson, Bastian och Lubbock samt även Edward Burnett Tylor: Stjernquist 1983, s 182; Hodne 2001, s 194f; Wingfield 2011, s 128–133.
- 853 Sundt 1861, s 425f.
- 854 Sundt 1861, s 595.
- 855 Sundt 1865b (1864), s 154f; Sundt 1861, s 597, sista citatet. Se Hegardt 1997, s 99f, 102, ang. Nilssons utvecklingstankar.
- 856 Stjernquist 1983, s 182; Chapman 1985, s 30f; Hodne 2001, s 194f; Wingfield 2011, s 128–133.
- 857 Nilsson 1838–43, s I. Citatet finns även i Hegardt 1997, s 122.
- 858 Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers 1867, citat i Chapman 1985, s 31: "whose function it has been, by means of war and conquest, to spread the arts among surrounding nations, or to exterminate those whose low state of mental culture rendered them incapable of receiving it". Se även Ljungström 2004, s 137–140, ang Pitt Rivers och Lubbocks "unilinear cultural evolutionism", vilket enligt min mening liknar Nilssons linjära och universella utvecklingshistoria – vilden, nomaden och åkerbrukaren samt den sentida medborgaren – dock med tillägg, i stället för Nilssons idealistiskt grundade samt världsvida, empiriska formlikhet, av en gemensam psykologisk, mänsklig natur, liknande Bastians tankar 1860 om "en psykologisk världsåskådning". Ljungström skriver: "Den bild de visade upp angav en enda hierarkisk, 'unilinjär', utvecklingsgång från 'savagery' över 'barbarism' till 'civilisation'. Dessa scheman är didaktiskt kraftfulla, till den grad att de i efterhand fått sammanfatta hela 1800-talets sociokulturella antropologi. Kulturell utveckling skulle uppfattas teleologiskt med den västerländska civilisationen som mål. Den grundades på uppfattningen om 'the psychic unity of mankind', en gemensam psykologisk 'mänsklig natur'. De individuella kulturerna är i en sådan schematisk bild egentligen oviktiga. De representerar bara bestämda steg i en linjärt framskridande utveckling." (s 139)
- 859 Hildebrand 1866, s 17. Se avhandlingens kapitel "Det förhistoriska, historisk spekulation eller etnografiskt kunskapsfält" ang. Molbech, Nilsson och Thomsen, samt avhandlingsdelen "Naturalism" om Sundt och Hildebrand.
- 860 Olsen 1897b, s 10. Samma mening återfinns även i vägledning- en för Frilandsmuseet i Lyngby, se Olsen 1902, s 38; Sundt 1863b; *Meddelanden för Nordiska museet* 1901, s 66; Fett 1906a, s 64f; Sundt 1861, s 6–8, 15–18, 341–343. Se även introduktionen till avhandlingsdelen "Naturalism" ang. Sundts betydelse hos museimän, konsthistoriker och folklivsforskare i sekelskiftets Danmark, Norge och Sverige. Se vidare: Eilert Sundt, *Byggningskik paa bygderne i Norge*, Herman Major Schirmer (utg.), Kristiania 1900 (1861–1865); Hyltén-Cavallius 1868, s 205; Troels-Lund 1879, s 33–50; Mejborg 1891; Nilsson 1905b, s 202, 213f, se även s 195, där han med hänvisning till arkitekten Major Schirmers norska utredning från 1905, *Aare, røgovn, peis*, kritiserar Sundts teori att det var kung Olaf Kyrrer som hade introducerat rökugnsstugan. Se även Schirmer 1905, s 38f.
- 861 Jag har som sagt hämtat ordet ärilshus, "ærins hus", från Magnus Erikssons landslag, Byggningsabalken, XXVIII, och använder det i stället för eldhus för att kunna försvara Sundts distinktion mellan "Arestue" och "Røgovnstue" på svenska. Jag använder också ordet rökugnsstuga, en direktöversättning från norskan, i stället för rökstuga, eftersom "Røgstue" innefattar både ärilshus och rökugnsstuga. En liknande och om möjligt mer monumental översikt över den naturligt givna motsättningen i Norge gavs av Dietrichson 1906, men utan Sundts eftertryckliga erinran om den tekniska innovationens avgörande betydelse för kulturutvecklingen. I förordet till sin konsthistoria beskrev Dietrichson hur fjorden hade givit upphov till vikingens vittspejande världs bild medan dalen

- varit avgörande för odalbondens rotfasta synsätt; bägge hade sedermera utvecklats till den samtida striden mellan kosmopolitiska och nationella synsätt. Se: Lorentz Dietrichson, *Vore Fædres Verk*, Kristiania 1906, s 7.
- 862 Sundt 1861, s 422.
- 863 Sundt 1861, s 421–426.
- 864 Sundt 1861, s 423–426, 573, 586, 592.
- 865 Sundt 1861, s 26, 592, 594.
- 866 Sundt 1861, s 26, 30–32, 189–191.
- 867 Sundt 1861, s 263f. Jfr Sundts syn på gemenskap som något gammal gott att föra med sig in i samtidens splittrade norska samhälle med forskaren i subalternas studier, Partha Chatterjee: "(G)emenskap blir, i kapitalistiska narrativ, förvisad till den senares förhistoria, ett naturligt, förpolitiskt, ursprungligt stadium i social utveckling." Citat i John Beverley 1998, "Teser om subalternitet, representation och politik", *Skriftserien Kairos*, nr 12, Stockholm (2007), s 197.
- 868 Sundt 1861, s 264.
- 869 Sundt 1861, s 165, 433f.
- 870 Sundt 1861, s 29–32.
- 871 Sundt 1861, s 430.
- 872 Sundt 1861, s 233–235, 423–430.
- 873 Sundt 1865a, s 57.
- 874 Sundt 1865a, s 20–22, 57; Nicolaysen 1871; Dietrichson 1889, s 12.
- 875 Molbech 1840, s 165; Hildebrand 1882, s 26f. Se vidare för utförlig utredning, avhandlingskapitlen "Det förhistoriska, historisk spekulation eller etnografiskt kunskapsfält" samt "Kulturhistoria och historia, två perspektiv". Jfr även Christiansen 2000, s 20–23, samt Torstendahl 1964, s 294, ang. Lamprechts kulturhistoria och vetenskapssyn.
- 876 Bernhard Olsen den 17 januari 1879, Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, Inkomna handlingar, E2B:21/617, Bernhard Olsen, 1879–1897.
- 877 Olsen 1881a, s 228.
- 878 Olsen 1881a, s 228; Ernst Sars 1887, citat i Dahl 2001, s 118f.
- 879 Artur Hazelius, "Nordiska museets föreläsningstider", *Samfundet för Nordiska museets främjande*, 1882, Stockholm: Nordiska museet 1882, s 75. Denna förlängning av öppettiderna riktades framför allt till resande som besökte Stockholm. Liknande längre öppettider för arbetarklassen hade införts 1862 av Sven Adolf Hedlund vid Göteborgs Museum samt på 1850-talet av Henry Cole vid South Kensington Museum i London. Denna sociala breddning utgjorde samtidigt en social styrning och segregation, det vill säga när avgiften, som vid Göteborgs Museum och South Kensington Museum, för kvälls- och söndagsinträdet sänktes i förhållande till vardagspriset. Även Hazelius inrättade på 1890-talet så kallade Folk-söndagar med lägre inträde till Skansen. Se Anders Ekström, *Den utställda världen*, Stockholm 1994, s 34f; Bäckström 2011b, s 129f.
- 880 Jørgen Brunchorst, Alf Collett och Moltke Moe, "Angaaende Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Tillæg til Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til Stortinget*, Kristiania 1896.
- 881 Johan Bøgh, "Angaaende Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til Stortinget*, Kristiania 1896, s 3. Sofus Arctander, Johan Bøgh och Gabriel Gustafson m.fl., *1ste Aarsberetning fra Direktionen i Bergens national-ethnografiske Forening*, Bergen 1893, s 4f. Se även beskrivning i museets jubileumsbok: Aall 1920, s 1.
- 882 Carl Vilhelm Hartman, "Johan Adrian Jacobsen", *Nordisk Familjebok*, 2 uppl., Stockholm 1910, sp 1146; Christer Lindberg, "Indianer på museum eller hur vi möter det annorlunda", *Tvårsnitt*, nr 4 1999. Jfr museologen Adelhart Zippelius, "Der Mensch aus lebendes Exponat", *Völkultur in der Moderne*, Reinbek 1986, om likheten mellan uppkomsten av Carl Hagenbecks Völkerschau i Hamburg och Hazelius diorama *Höstflyttning i Lule lappmark* i Skandinavisk-etnografiska samlingen i Stockholm: "Er [Hagenbeck] begann 1874 mit einer Lappländerfamilie [...] War es ein Zufall, daß im gleichen Jahre 1874 Artur Hazelius im Nordiska Museet in Stockholm eine Lappenhütte in natürlicher Größe als architektonische Einheit aufstellte? Sie wurde freilich nur von Trachtenpuppen bewohnt. In Schweden dachte man nicht an lebende menschliche Exponate – noch nicht." (s 420) Se emellertid även idéhistorikern Gunnar Broberg, "Lappkaravaner på villovägar", *Lychnos 1981–82*, Uppsala 1982, s 52: "Att här låg ett grundläggande patriotiskt budskap behöver ingen betvivla. Det betydde att lappen på Skansen spelade en annan roll än han gjorde i Völkerschau. Det betydde också att man ville göra framtoningen positiv."
- 883 Johan Adrian Jacobsen, "Indberetning", *1ste Aarsberetning fra Direktionen i Bergens national-ethnografiske Forening*, Bergen 1893, s 14.
- 884 Arctander, Bøgh och Gustafson m.fl. 1893, s 10, 5.
- 885 Arctander, Bøgh och Gustafson m.fl. 1893, s 7. Se även portalparagrafen i *Love for Den national-ethnografiske Forening i Bergen*, Bergen 1892, s 1: "Foreningens Formaal er at søge oprettet et norsk Folkemusæum i Bergen eller istandbringe en national-ethnografisk Samling, knyttet til et af Bergens Musæer."
- 886 Brunchorst, Collett och Moe 1896, s 1f. Denna av föreningsarna föreslagna och av staten sanktionerade uppdelning är väl en viktig orsak bakom Folkemuseets i Kristiania fokus på Østlandet. Jfr Bjorli 2004, s 25f, ang. bristen på byggnader från Vestlandet, men också från norra Norge, på friluftsmuseet: "Som kulturelt Norges-kart har dette noen åpenbare svakheter. Vestlandet er lenge nokså dårlig representert og Nord-Norge mangler helt. Museets of Friluftsmuseets beskrivelse har en stor overvekt av bondekulturen i de sentrale dalførene på Østlandet, og kystkulturen mangler."
- 887 Bøgh 1896, s 3f.
- 888 Brunchorst, Collett och Moe 1896, s 1. Se även: "Norsk Folkemusæum og Bergens Musæums kulturhistoriske Afdeling", Titel 10 og 11, Indstilling S XXVI, 1897, Kristiania 1897.

- 889 Yngvar Nielsen, *Universitetets Ethnografiske Samlinger 1857–1907*, Christiania 1907, s 79f. Se ang. redogörelser för Hazelius betydelse för bildandet av Daas skandinaviska avdelning vid Universitetets ethnografiska Samlinger samt för grundandet av Den national-ethnografiske Forening i Bergen och Norsk Folkemuseum i Kristiania, t.ex: Nielsen 1878, s 37; Arctander, Bøgh och Gustafson m.fl 1893, s 10; Moe 1895, s 6, 8.
- 890 Se det nationella som vetenskaplig specificering i tidningsartikeln om konstnären och folklivsforskaren Nils Månsson Mandelgren vilken publicerades 1872 i samband med Hazelius nystartade Skandinavisk-etnografiska samling: "Under några tiotal af år har artisten Mandelgren för egen del med små medel samlat svenskt-etnografiska föremål, och honom tillkommer obestriddigen äran af att vara den förste som hos oss tillvaratagit eller uppmärksammat förut ringaktade eller förbisedda föremål af Kulturhistoriskt intresse." Citat i Bengt Jacobsson, "Mandelgren i tiden", *Jämtens 1978*, Östersund: 1977b, s 43.
- 891 Nielsen 1907, s 77. Se även Nielsen 1878, s 38, och hans närmast likalydande uppdelning av samlingarna i ett museum för det norska och den europeiska civilisationen och ett annat för en representation av "de Folkeslags Standpunkt, der staa udenfor den europæiske Civilisation og enten leve som vilde eller have udviklet en større eller mindre særegen Kultur." Se också Hillström 2010, s 592–594, 604, ang. Daas tankar om etnografi och museum.
- 892 Nielsen 1907, s 78f, 81. Se även: Nielsen 1878, s 37, "en fuldstændig norsk Afdeling".
- 893 Nielsen 1907, s 79. Se även: Nielsen 1878, s 37; Yngvar Nielsen, "Bilage, No. 1, Skrivelse til Collegium academicum fra den ethnografiske Samlings Bestyrer", *Storthings-Proposition No. 4b*, Christiania 1881 (1880), s II.
- 894 Fett 1906a, s 1. Jfr även Kjellberg 1955, s 278: "Det er nettopp et slikt helhetssyn Harry Fett gjør sig til talsmann for når han setter ting fra dagliglivet under kunsthistoriens søkelys, skriver om stoler fra norske hjem så vi ser etterdønningene fra de store stilepoker ebbe ut i vårt eget miljø, eller belyser eldre norsk stilhistorie ut fra alle de tingene folk omga seg med i dagliglivet."
- 895 Se Magdalena Hillström, "Contested Boundaries", *Culture Unbound*, Vol. 2, Linköping 2010, ang. distinktionen i samtiden och hos Daa mellan nation och land: "For Daa, 'nation' and 'country' were not overlapping concepts. For him, the 'national' origin of an object was much more difficult to detect than the country of its origin". (s 592)
- 896 Jfr Bjorli 2000, kapitlet om "Den norske kultur-dikotomien" och "Kultur og folk", s 48–52, se även s 36. Jfr även Arne Lie Christensen, "Landskapet på museet – museet i landskapet", *Museer i fortid og nåtid*, Oslo 2003, s 99, angående Norsk Folkemuseum: "Det mest alderdommelige og dermed mest ekte norske hadde overlevd langt inne i landet, påvirket av utenlandske impulser, og det var først og fremst denne kulturen man ville vise."
- 897 Moe 1902, s 9.
- 898 Brit Berggreen, *Da Kulturen kom til Norge*, Oslo 1989, s 42.
- 899 Se ang. Sars och Nielsen: Yngvar Nielsen, "Er der i Norge et Folk eller to Folk, en Kultur eller to Kulturet?", *Morgenbladet*, den 21 oktober 1886; Helge Danielsen, "Rakrygget og selvtilidsfuldt Fædrelandssind", Oslo 1997, s 42–46; Berggreen 1989, s 18–20. Jfr lingvisten och diktaren Ivar Aasen, "Om Dannelsen og Norskheten", *Skrifter i samling: Trykt og utrykt*, Kristiania 1912 (1857), s 67, och hans definition av kultur som onorsk bildning: "Den Tanke, som betegnes ved 'Kultur', bliver i mange Tilfælde ogsaa betegnet ved det danske Ord 'Dannelse', og dette Ord maa vist være meget bekjendt her i Landet, da det nu i den senere Tid har været saa jævnlig brugt i Skrift og Tale, at man næsten maa være ræd for at skræmme sine Læsere fra sig, naar man skal skrive om den Ting. Der tales idelig om Dannelse og Mangel paa Dannelse; der tales om dannede Mennesker og dannet Selskab; der gjøres en skarp Skilning imellem dannede og udannede Folk, og efter som Talen stundom klinger, seer det endog ud til, at de udannede ikke egentlig ere Folk, men kun et Slags Mellemtung imellem Folk og Fæ." Jfr debatten hos 1990-talets historiker om begreppet kulturnationalism och utvecklingen av en norsk nationell identitet i slutet av 1800-talet: Øystein Sørensen, "The Development of a Norwegian National Identity", *Nordic Paths to National Identity in the Nineteenth Century*, Oslo 1994, s 23f; Jostein Nerbøvik, "Den norske kulturnasjonalismen", *Nasjonal identitet – et kunstprodukt?*, Oslo 1994, s 139–141; Helge Danielsen, "Rakrygget og selvtilidsfuldt Fædrelandssind", Oslo 1997, s 27–33.
- 900 Brunchorst, Collett och Moe 1896, s 1f. Denna uppdelning av folkemuseernas ansvarsområden föreslogs av museiföreningarna själva och sanktionerades av den norska staten.
- 901 Sundt 1865a, s 56f; Sundt 1861, s 432; Eilert Sundt, "Helgeland den ældste norske Bygd?", *Folkevennen*, Kristiania 1864; Rudolf Keyser, "Om Nordmændenes Herkomst og Folkeslægtskab", *Samlinger til det norske Folks Sprog og Historie*, VI, 2det Hefte, Christiania 1839.
- 902 Sundt 1861, s 3f.
- 903 Sundt 1858, s 17, 38, 55f. Se ang. Sundts tankar om historien som en meningsfull kontinuitet och människans strävande i relation till Guds vilja efter att realisera det bästa hos henne: Martin S Allwood, *Eilert Sundt: A Pioneer in Sociology and Social Anthropology*, Oslo 1957, s 40, 43, 55, 69.
- 904 Nielsen 1886.
- 905 Harry Fett, *Gamle norske ovne*, I-II, Kristiania 1905a.
- 906 *Meddelanden för Nordiska museet* 1901, s 66; Fett 1906a, s 6f, 17, 48, 64f, 75f.
- 907 Sundt 1861, s 189.
- 908 Olsen 1902, s 2.
- 909 Bernhard Olsen, den 4 augusti 1899, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Mollerups arkiv, Brev fra Olsen, 1895–1908.
- 910 Olsen hänvisar till Hippolyte Taine, en filosof som ju lyfte

- fram traditionens roll i historien och betraktade samhället som en organism.
- 911 Bernhard Olsen, den 21 november 1903, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Dansk Folkemuseum, Museumsembetsmænd, Brev fra Olsen til Olrik, 1902–1904.
- 912 Axel Nilsson, *Skansens Kulturhistoriska Afdelning*, Stockholm 1905a; Alarik Behm, *Skansens Zoologiska Afdelning*, Stockholm 1905. Ang. dessa ordningsprinciper, se även Hazelius 1899, s 285f.
- 913 Hazelius 1899, s 286. Se ang. Darwin, Spencer, socialdarwinismen, kampen för tillvaron och överlevandet av den lämpligaste: Hylland Eriksen 1999, s 50f, 82, 130; Sten Lindroth, *Charles Darwin*, Stockholm 1963, s 86–88, ”I kampen för tillvaron segrade alltid de överlägsna, de som var bättre anpassade till omgivningens villkor.”, samt ”Kampen för tillvaron måste med nödvändighet driva varelserna mot en allt högre fulländning, att allt framgångsrikare besegra tillvarons svårigheter.” (s 88). Se även Liedman 1977, s 257.
- 914 Nilsson 1905b: 202, se även 213f, 195.
- 915 Nilsson 1905b: 197.
- 916 Hazelius 1899, s 286; Carl von Linné, *Systema naturae*, Lugduni Batavorum 1735: Mammalia Primates, Homo.
- 917 Gunnar Broberg, *Homo sapiens L*, Uppsala 1975, s 254–257; Herman A. Ring, *Skansen och Nordiska Museets anläggningar å Kgl. Djurgården*, Stockholm 1893, s 69–75; Behm 1905.
- 918 Jules-Henri Kramer, *Le musée d’Ethnographie scandinave à Stockholm fondé et dirigé par le Dr Arthur Hazelius*, Stockholm 1879 (1878), s 32–34, 32: ”l’immense région du Norrland avec les solitudes de ses districts lapons, où végète, plutôt qu’il ne vit, le dernier peuple nomade de l’Europe.”
- 919 Ring 1893, s 56–59.
- 920 Hans Aall m.fl. 1899, brev 16/394, Kristiania Sparebank, Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Kopibog II, utg. Korrespondanse, jan 1898 – des 1901.
- 921 Nilsson 1905a, s 69f.
- 922 Ring 1893, s 37, se även s 64; Nilsson 1905a, s 26, 47; Nilsson 1905b, s 193, 198.
- 923 Nilsson 1905b, s 204–209.
- 924 Nilsson 1905b, s 207.
- 925 Ring 1893, s 41–52; Nilsson 1905a, s 17, 22f, 37f.
- 926 Artur Hazelius den 5 november 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids Arkiv, Dansk Folkemuseum, Sverige og Finland, Nordiska museet, Stockholm I, 1880–1920.
- 927 Artur Hazelius den 17 januari 1896, Nordiska museets arkiv i Stockholm, Artur Hazelius och Nordiska museet och Skansens tidiga arkiv, Br:4 Utgående skrivelser, Erik Modin, 1890–1900.
- 928 Karl Petter Rosén skrev den 15 maj 1883 sitt första brev till Hazelius ang. en grupp studenter som under sommaren skulle ge sig ut på ”en liten forskningsfärd för att uppsamla hvad som ännu kan finnas kvar af folksång, folkmusik, dans m. m.” Hazelius uppmuntrade detta företag och under de följande två decennierna kom Rosén att uppträda för museets räkning dels som medlem av Studentföreningen Philochoros i Uppsala, dels som folkmålaren Jödde i Göljaryd, bl.a. på Jöddes sten på Skansen. Rosén var också sång- och dansinstruktör för kullorna på Skansen, och fr.o.m. 1897 ledare av ringlekarna för nationalklädda barn på Skansen. Dalkullan Jobs Kerstin Olsson berättar till exempel i ett brev från 1893 att Rosén ordnade sångkurser för kullorna, och i flera andra brev, bl.a. i ett av Nises Karin Andersdotter från 1895, framkommer att kullorna inte kunde dansa folkliga danser från Dalarna, men att de gärna ville lära sig det. I anslutning till tanken om den kulturhistoriskt korrekta kroppen, är det också viktigt att tydliggöra att Skansen och Nordiska museet från första början var en del av marknaden för tjänsteflickor i städerna. Flera av kullorna begärde till exempel i sina ansökningar att få ett snabbt besked från Hazelius, så att de kunde ”söka plats” hos någon annan ifall de inte fick platsen på friluftsmuseet. De flesta som sökte till Skansens ”kullplatser” arbetade också redan som jungfrur hos doktorer, sågverkspatroner, apotekare, musikhandlande i Sundsvall, Helsingborg, Karlskrona, o.s.v. Se: Nordiska museets arkiv, Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv, E2B:3/23 Inkomna handlingar, Karl Petter Rosén, 1883–1899; E2B:5/79, Inkomna handlingar, dalfolk (bl.a. kullor); Karl Petter Rosén, *Ring lekar på Skansen*, Stockholm 1897; Karl Petter Rosén, *Jödde i Göljaryd: Visor och berättelser*, Stockholm 1899; Karl Petter Rosén, *Visor och berättelser samlade af Jödde i Göljaryd*, Stockholm 1900.
- 929 Bernhard Olsen, den 30 mars 1900, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Bernhard Olsens arkiv, Breve til Karlin, Lund.
- 930 Olsen 1902, s 38. Se ang Axel Nilssons utforskningar för Hallandsstuen och Näsgården, bland annat för eldstädernas rekonstruktioner: Axel Nilsson, brev till Bernhard Olsen 1896–1901, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tid, Dansk Folkemuseum, Skaane og Halland, Brev fra Axel Nilsson, 1895–1910.
- 931 Norsk Folkemuseums arkiv, ”Inventarfortegnelse over De gamle Stuer og Wergelands Lysthus: Grøslistuen”, upprättad senast 1905, och med föremålsrevisioner mellan 1905 och 1935. Se även: Norsk Folkemuseums arkiv, ”Grøslistuen, Numedal”, inventarielista upprättad senast 1911, med revisioner införda mellan 1926 och 1951. Lösöret i Grøslistuens första interiör, förtecknat senast 1905, bestod av 39 föremål från åtta fylken i Norge, se föremålskatalogen för Norsk Folkemuseum: NF.1897-0231; NF.1897-0392; NF.1895-1192f; NF.1895-0959a, b, NF.1898-0689; NF.1897-0235; NF.1895-1180d, e; NF.1895-1192a, d; NF.1896-0764; NF.1899-0012; NF.1895-1157; NF.1899-0013; NF.1898-0043; NF.1895-0563; NF.1897-1153; NF.1897-0405; NF.1897-0402; NF.1897-0618; NF.1895-0165; NF.1896-0713b; NF.1895-1278; NF.1898.0869; NF.1895-0529; NF.1895-0994; NF.1895-0976; NF.1897-0234; NF.1896-0435; NF.1895-1329; NF.1899-0241; NF.1897-0214a; NF.1897-1073; NF.1899-0464; NF.1900-0145a, d, e; NF.1900-0148. Redan i den andra förteckningen över Grøslistuens interiör, upprättad senast 1911,

- hade en tredjedel av lösöresföremålen, 13 st, bytts ut eller förstörts, men även de nyinsatta föremålen kom från samma åtta fylken vilket visar på att urvalet inte berodde på avsaknad av föremål från Numedal i Buskeruds fylke. Grøslituens mer fasta bohag, dvs. bänkar, skåp, etc., bestod av 12 föremål, vilka alla hade köpts in 1895 från Flesberg i Buskeruds fylke, det vill säga samma år och från samma ställe som den historiska byggnaden. De inregistrerades emellertid inte i Folkemuseets samlingar förrän 2002, se föremålskatalogen från NF.2002-0423 till NF.2002-0434. Slutligen finns det en kopia av en vaggga utförd på Norsk Folkemuseum 1986, NFKOPI.0003, som ersatte en tidigare vaggga.
- 932 Se Lidén 2005, s 71f, ang. Dietrichsons konsthistoriska arbete som länkade norska stavkyrkor til den europeiska arkitekturhistorien. Se även ang. etnografibegreppet: Nielsen 1878, s 38; Nielsen 1907, s 77.
- 933 Fett 1907, s 38.
- 934 Detta Fetts sätt att analysera stolarna och bänkarna morfologiskt ligger nära det nya djupseende som Michel Foucault tillskriver 1800-talets moderna "episteme" i *The Order of Things*, New York 1994 (1966): "To classify, therefore, will no longer mean to refer the visible back to itself, while allotting one of its elements the task of representing the others; it will mean, in a movement that makes analysis pivot on its axis, to relate the visible to the invisible, to its deeper cause, as it were, then to rise upwards once more from that hidden architecture towards the more obvious signs displayed on the surfaces of bodies." (s 229) Detta nya djup tar även vetenskapshistorikern John V Pickstone fasta på i uppsatsen "Museological Science?", *History of Science*, Vol 32, Cambridge 1994. I den undersöker han 1800-talets forskare-intendent inom teknik, vetenskap och medicin, och menar att dennes djupa analyser var ett sätt att etablera vetenskaplig auktoritet och att förstöra tidigare kunskapsbärande samband; "depth had another meaning, in natural history as in medicine. Professors-curators could dissect; they could go beyond (and destroy) superficial appearances (including those of treasures); they had the time and the power to 'dig deep', as their method of analysis seemed to demand. They could differentiate themselves from amateurs and establish their authority over collections and class-rooms, not just by the number of the specimens, but by the depth of their examinations." (s 119) Denna avgränsning som skedde genom att detronisera andra (och förmodat ytliga) kunskapsgrunder var inte aktuell på Norsk Folkemuseum. I stället använde sig en forskare och museiamanusens som Fett av två fundamentalt olika typbegrepp och lät dem bägga ta plats i museipraktiken under 00- och 10-talet.
- 935 Se ovan not 766 ang mitt val av stofflig och stofflös, inte konkret och abstrakt.
- 936 Sundt 1861, s 425, se även s 423-426.
- 937 *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1897, Kristiania 1898, s 5.
- 938 Dietrichson 1899, s 142f. Citatet även i Westling 1985, s 21. Se ang. jämförelsen med en schellingsk konstnärsakt, Liedman 2006, s 249: "För Schelling är i princip allt som finns levande; det oorganiska är bara en avfallsprodukt från livet. Naturen genomströmmas av intelligens eller ande (*Geist*) som gör att vi själva som tänkade varelser kan känna igen oss i den. Naturens omedvetna skapelser påminner om det som människan frambringa i full avsikt. God konst har drag av natur, natur av konst." Liedman visar vidare på skillnaden mellan en sådan schellingiansk natursyn med en andemättad natur respektive en vitalistisk natursyn: "Vitalisterna antar en speciell kraft som reglerar livsprocesserna." (s 249) Även om formuleringarna av personer i och omkring folkmuseerna visar på en likhet med en schellingsk konstnärsakt och igenkänning är det på grund av skrifternas och utställningarnas vaghet inte möjligt att avgöra vilket slags idealism – någon av dessa två idéer eller någon annan idé – som utgjorde fundamentet för det historieidealistiska synsättet vid Nordiska museet, Dansk Folkemuseum och Norsk Folkemuseum.
- 939 Denna vetenskapliga naturalism med sitt epistemologiska antagande att alla observationer kan förklaras utifrån naturliga orsaker är således något annat än den samtida estetiska naturalismen, vilken stod i motsats till Dietrichsons nya realism. Företrädarna för denna estetiska naturalism lät inte motivvalet styras av höga ideal, utan skildrade till exempel arbetarnas utsatta sociala position så exakt som möjligt.
- 940 Fett 1906b, s 173f; Fett 1906a, s 1.
- 941 Även om formen på dessa två verk är mycket lik, så är skillnaden i omfattning milsvid. Det tog till exempel ett decennium för Furtwängler att sammanställa sin närmast monumentala kategorisering och analys av omkring 10 000 antika gemmer. I uttalandet motsättning till de samtida filologernas textcentrerade antikuppfattning, placerade Furtwängler fotografierna på originalmaterialet i det första bandet av *Die antiken Gemmen*, det vill säga som källa och utgångspunkt för de andra två bandens texter. (Muntlig källa ang. Furtwängler, klassiske arkeologen Ulf Hansson, högre seminariet den 30 november 2009, antikens kultur- och samhällsliv, Göteborgs universitet.) Fetts katalog var å sin sida anpassad till de utställda stolarna, originaltingen, till vilka textdelen oupphörligt hänvisade. Fotodelen, det vill säga katalogens andra del, var inte en fullständig dokumentation av utställningens 330 nummer, utan utgjorde ett representativt urval av de olika stols- och bänktyperna.
- 942 Fett 1907, s 1.
- 943 Fett 1907, s 29, se även s 7-9 och 11.
- 944 Fett 1907, s 8-II, 29.
- 945 Harry Fett 1906b, "Lidt om bæk og stol", *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri*, Nr. 21, 26de mai 1906, s 169. Jfr Fett 1907, s 11, rörande stolpkonstruktionen som tidegen princip, "en konstruktion der næsten minder om stavkirkerkes", med Nicolaysens utredning gott och väl 50 år tidigare om konstruktionssättets urgamla hävd i Norge och dess utbredning från härbre till stavkyrka, och från forntid till nutid: "Vare de derimod paa to Stokverk (Skemmen og Buret), havde Sam-

- mensætningen, som Hr. Keyser bemærker, med Hensyn paa øverste Stokverk den samme Egenhed som de nuværende Stabbure, hvor Svalgangens ydre Væg bestaaer af retopstaaende Bord, der ere spændte imellem de paa de udstaaende Naver hvilende Hjørnestopler. Denne i Norge urgamelte Konstruktionsmaade blev ved Kristendommen overført paa Stavekirkerne." Se: Nicolay Niclaysen, "Bemærkninger ved Prof. Keyseres Fremstilling af Husenes Sammensætning og Udseende hos Nordmændene i Fortiden", *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Christiania 1849, s 311; Rudolf Keyser, "Nordmændenes Boliger og daglige Sysler", *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Christiania 1847, s 317.
- 946 Fett 1907, s 9 och 29, fig 39 och 104.
- 947 Fett 1907, s 38.
- 948 Se Fetts självbiografi, Fett 1949, s 61, rörande museala tillämpningar av en darwinistisk utvecklingslära i närheten av honom själv under 00-talet. Se vidare Eriksson 1969, s 82, 97f, ang. Darwins evolutionsteori i förhållande till en romantisk tankevärld.
- 949 Fett 1906a, s 1.
- 950 Fett 1907, s 1.
- 951 Denna föreställning om ett mänskligt ursprungligt naturtillstånd som hade upphävt till en kulturutveckling fanns med i resonemanget om den norska byggeskapen från dess första början, se exv. Nicolaysen 1849, s 307, och hans kritik av Keyser: "Videre siger Hr. Keyser, at 'Tømmervæggene beklædtes underinden udvendig med en Paneling af Planker kaldet skjaldpil, d. e. Skjoldbeklædning'. Hvis dette virkelig havde fundet Sted, saa kunde det ikke være gjort i den Tanke, derved at give Bygningen et skjønnere Udseende; thi allermindest søger Naturmennesket paa denne Maade at opnaae sin Hensigt."
- 952 Fett 1907, s 1. Aristoteles beskriver *techne* i sitt verk *Metafisiken* som det som konstrueras genom konsten, det vill säga den artificiella framställningen av ting vilken innebär att hantverkaren genom sin yrkesskicklighet inympar formen i materien. Mot detta ställer han *physis*, det vill säga den naturliga framställningen, djuren, plantorna, etcetera, där både form och materia är närvarande från första början. Se: Liedman 2006, s 75f.
- 953 Fett 1907, s 1.
- 954 Lorentz Dietrichson, *Omrids af den kirkelige Kunstarkæologi*, Kristiania 1902, s 4.
- 955 Dietrichson, 1899, s 142f. Citatet även i Westling 1985, s 21.
- 956 Moe 1895b, s 5.
- 957 Se Liedman 2006, s 222–225; Emt 1996, s 18f, 23f. Det moderna konstbegreppet är grundval i en ny gren av filosofin, *estetiken*, som introduceras 1739 av filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten och vidareutvecklas i hans *Aesthetica*, från 1750–58. I denna nya estetik fick det nyligen formulerade "systemet av sköna konst" en intellektuell hamn. Konsten definierades som källa till sinnlig kunskap om det sköna, och dess mångahanda uttryck sammanfördes i en gemensam princip. I detta estetiska och det samtida konstkritiska sammanhanget växer föreställningen om ett *innehåll* fram.
- 958 Lyder Sagen, "Bidrag til Norges Kunsthistorie", *Minerva*, Köpenhamn 1800, s 282f.
- 959 Hans Ditlew Franciscus Linstow 1820, i Meyer 1983, s 36.
- 960 Dietrichson 1902, s 3f.
- 961 Se även Dietrichson 1899, s 142, rörande hans idealrealistiska konstsyn som kopplar samman naturen och livet i skönhetsens essens: "Realismen, rigtigt opfattet, er – mener jeg – den Kunstretning, der i och gennem en sand og inderlig Tilslutning til Naturen og Livet, som det er, søger at gjenvinde den Skjønhed, der er Naturens og Livets inderste Væsen."
- 962 Dietrichson 1902, s 2, kap 3; se också hans avståndstagande av stilrestaureringar till förmån för lämningens historiska dimension: "Det vilde saaledes f. Ex. være yderst forkasteligt i en nyrestaureret middelaldersk Kirke at fjerne de kirkelige Kar o. s. v., der har været brugte i Kirken, for at afløse disse med nye i middelaldersk Form, for at tilveiebringe en stiv og død Enhed i Stil, der ingen dybere Betydning har i Forhold til det Præg, Tiden og Historien paatrykt Kirken." (s 78f)
- 963 Harry Fett 1906b, s 173f.
- 964 Se kapitlet "Skit är skit, om än det är gammalt skit", ang. Dietrichsons och Groschs syn på bevarandevärda minnen. Dietrichson hade introducerat idén om konstindustrimuseer i Norge, vilken förverkligades tillsammans med juristen Henrik Grosch vid Kunstindustrimuseet i Kristiania och konsthistorikern Johan Bøgh vid Vestlandske Kunstindustrimuseum. Både Dietrichson och Grosch var som sagt styrelseledamöter i Foreningen for Norsk Folkemuseum, så även de hade ett intresse för konsthantverk men utifrån en estetisk synvinkel. Även om det fanns spänningar i förhållningssättet i förhållande till museiföremålen, ett mer estetiskt konsthistoriskt respektive ett kombinerat estetiskt etnografiskt, fanns det nära kopplingar mellan dessa museimän. Aall hade till exempel påbörjat sin museibanan som bibliotekarie vid Kunstindustrimuseet i Kristiania, och sedermera tack vare Dietrichson fått anställning som konservator vid Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum 1893. Se t.ex. Kjellberg 1947, s 270f; Hegard 1994, s 29–37; Glambek 2003, s 243, not 19.
- 965 Fett 1906b, s 171f.
- 966 Se exv: Claës Lundin 1872, i Hazelius 1873; Nielsen 1888, s 15. Bernhard Olsen den 16 november 1880, Nationalmuseet i Köpenhamn, Danmarks Nyere Tids arkiv, Bernhard Olsens arkiv, Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899. Harry Fett 1908, i Hegard 1994, not 300.
- 967 Hazelius 1899, s 312f.
- 968 Se avhandlingens kapitel "Museal idealrealism" ang. dessa festivaler och deras estetiska och socialmoraliska grund.
- 969 Hazelius 1899, s 313. Se även Sörlin 1998, s 37, ang. uppfattningen i samtiden om Hazelius geni samt om historikerna Eric Hobsbawms och Terence Rangers begrepp "invented traditions", uppfunna traditioner.
- 970 Se ang. "Känn dig själv!" och "Kjend dig selv", Nordiska museets och enl. Moe alla folkmuseers motto: Hazelius (red.) 1881–1897; Hazelius (red.) 1898, 1900; Moe 1895b, s 6.

# KÄLLOR OCH LITTERATUR

## Arkivhandlingar

### Köpenhamn: Nationalmuseet, Danmarks Nyere Tids arkiv

#### *Berhard Olsens arkiv*

- Breve til Axel Nilsson, 1896–1906.
- Breve til Hannover (kronologiskt), 1885–1921.
- Breve til Karlin, 1888–1914.
- Brevveksling med Nordiska museet, 1880–1899.

#### *Dansk Folkemuseum*

- Journal, 1895–1901.
- Katalog over Dansk Folkemuseum, folioprotokoller.
- Kopibog, Breve, modtaget og besvaret, april 1893–juni 1902.
- Ang. Meyers paneler, Brev fra Olsen til Mollerup, 1897–1904.
- Axelsenske Samling, 1896–1897.
- Breve fra Axel Nilsson, 1895–1910.
- Breve fra Dr. Ulrich Jahn, 1897–1899.
- Museumsembetsmænd og Museet nærstående Personer, Brev fra Olsen til Olrik, 1902–04.
- Skaane og Halland, Brev fra Karlin, 1894–1909.
- Skaane og Halland, Brev fra Carl Carlstedt, 1895–1905.
- Sverige og Finland, Nordiska Museet, Stockholm I, 1880–1920.

#### *Frilandsmuseet*

- B-arkiv, Hallandsstuen.
- Næsgård I, Brev fra Broomé, 1898–1899.
- Næsgård I, Brev fra Fogelberg, 1899.
- Næsgård I, Brev fra Karlin, 1899–1900.
- Næsgård I, Brev fra Axel Nilsson, 1900.
- Næsgård II, Brev fra Olsen, 1900–1901.
- Næsgård II, Rejser for indsamling, 1949–1951.
- Ostenfeldgaarden, Brev fra Hans Zölck, 1899–1902.

#### *Katalog over Dansk Folkemuseum*

- Fortegnelse over Gjenstande tilhørende Dansk Folkemuseum som findes i Bygnings- og Landbrugsmuseerne ved Lyngby, 1902.
- I. Bygningsdele.
- J. Bohave.

#### *Mollerups arkiv*

- Brev fra Olsen, 1895–1908.
- Brev fra Olsen, den Jahnske Samling, 1897.

### Köpenhamn: NEFA,

#### Nordisk etnologisk folkloristisk arbeidsgrupp

- Kai Uldall, *Uldall på Institutet*, NEFA, opubl. dialog med Bjarne Stoklund, den 11 mars 1971

### Lund: Svenska Akademiens ordboks språkprovssamling

- Byggnadsskick
- Kulturarv
- Kulturhistoria
- Kulturmiljö
- Kulturminne
- Museiföremål
- Åskädlighet
- Åskädning

### Oslo: Norsk Folkemuseums arkiv

- Inventarfortegnelse over De gamle Stuer og Wergelands Lysthus, opprättad senast 1905, revisioner 1905–1935.
- Grøslistuen, Numedal, inventarielista opprättad senast 1911, revisioner 1926–1951.

#### *Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv*

- Kopibog I, utg. Korrespondanse, des 1894 – des 1897.
- Kopibog II, utg. Korrespondanse, jan 1898 – des 1901.
- D - Saksarkiv, 0020.004, Direktørens korrespondanse, Gamle saker 1894–1902.
- D - Saksarkiv, 0020.004, Korrespondanse, 1897–1899.

### Oslo: Riksarkivet i Oslo

- PA40 Holst, Christian. 0094 Papir ang. Bygdø Kongsgaard, ca 1884–1888.

### Stockholm: Nordiska museets arkiv

#### *Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidiga arkiv*

- Br:4, Utgående handlingar, Erik Modin, 1890–1900.
- Br:5, Utgående handlingar, Bernhard Olsen, 1880–1897;
- Hugo Samzelius, 1890–1900.
- E2B:2/20–21, Inkomna handlingar, Hugo Samzelius, 1890–1901.
- E2B:2/22, Inkomna handlingar, Fredrik Svenonius, 1883–1899.
- E2B:3/23, Inkomna handlingar, Karl Petter Rosén, 1883–1899.
- E2B:5/79, Inkomna handlingar, dalfolk (bl.a. kullor).
- E2B:7/107, Inkomna handlingar, Anna Wallenberg f. von Sydow.



E2B:13/328, Inkomna handlingar, Carl Carlstedt, 1889–1901.  
E2B:19/538, Inkomna handlingar, Karl Bernhard Wiklund.  
E2B:19/542, Inkomna handlingar, Erik Modin.  
E2B:21/604, Inkomna handlingar, Henning Nordlund.  
E2B:21/617, Inkomna handlingar, Bernhard Olsen, 1879–1897.  
E2B:38/1120, Inkomna handlingar, Hans Aall, 1895–1900.  
F2A:1, Litterär verksamhet, Artur Hazelius privata litterära verksamhet, 1868–1901.  
F3A:4, Artur Hazelius' minnesanteckningar från resor, 1887–1900.  
F5B:1, Skansen: utställningar och byggnader, 1891–1900.  
F7:1, Programutbud på Skansen, 1885–1922.  
F9AA:1, Arbetsföreskrifter, 1886–1901.  
F9AC:2, PM-lappar och arbetsanteckningar ordnade efter namn, 1892–1901  
F10:3, Avskrifter av inkommande brev, ämnesordnade, 1884–1903.

#### *Hugo Samzelius arkiv*

Brev H:1, Artur Hazelius, 1890–1901.

#### *Lapska avdelningen*

LA 912, fack 17 Jämtland, Korrespondens mellan lappfogde Alarik Dalqvist och Artur Hazelius, 1896–1897.

### **Stockholm: Skansens arkiv**

#### *Lappvistet 10*

Allmänt, besökarens beskrivningar, 1890-tal.

#### *Sigrid Millrath-Behms arkiv*

PM-lappar Hazelius-Millrath, odat., 1893–1895, 1898–1899.  
Utskrift av Sigrid Millrath-Behms memoarer.

### **Utställningar**

#### **Dansk Folkemuseum, Köpenhamn, 1881 (ombildning av Samlingen af den danske Bondestands Fortidsminder, Köpenhamn, 1879)**

##### *Bygningsmuseet, Kongens Lyngby, 1901*

Hallandsstuen, 1897/1901; Lofthuset, Åbro, 1897/1901;  
Näsgaarden, 1901; Ostenfeldgaarden, 1901.

#### **De Sandvigske Samlinger, Lillehammer, 1894 (flyttad till Maihaugen 1904)**

Løkrestuen, 1894/1904.

#### **Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder paa Bygdø Kongsgaard, Bygdø, 1881**

Hovestuen, 1881; Berdalstabet, 1885; Gols Stavekirke, 1885; Kjellebergstuen, 1887; Rolstadloftet, 1888.

#### **Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige, Lund, 1882**

##### *Kulturen, Lund, 1892*

Blekingestugan, 1892.

#### **Nordiska museet, Stockholm 1880**

##### **(ombildning av Skandinavisk-Etnografisk Samling, Stockholm, 1873)**

##### *Skansen, Nordiska museets friluftsaftdelning, 1891*

Bredablick, 1876/1893; Blekingestugan eller Kyrkhultsstugan, 1891; Hackstugan, Orsa, 1891; Lapplägrät, Frostviken resp. Jokkmokk, 1891; Morastugan, 1891; Stenstugan, Jämshög, 1891; Bollnässtugan, 1892; Fäbodvallen, Mörsil, 1892; Häsjöstapeln, 1892; Oktorpsgården, 1896; Vastveitloftet, 1901.

##### *Nordiska museets museibygnad, Lejonslätten, 1907*

#### **Norsk Folkemuseum, 1894**

##### *Bygdø, 1902*

Grøslituen, 1899; Raulandsstuen, 1899; Rofshuslofterne, 1899; Aamlituen, 1899; Stadsporten, Bergen, 1901; Wer-gelands Lysthus, 1902; Stortingssalen, 1914.

### **Litteratur**

Ahlberg, Kristina 2004, *Synvänder: Universitetsstudenters berättelser om kvalitativa förändringar av sätt att erfara situationers mening under utbildningspraktik* (diss.), Göteborg Studies in Educational Sciences 206, Göteborg: Göteborgs universitet.

Ahnfelt, Arvid 1876, "C. J. L. Almqvists vermländska nybyggarlif", Harald Wieselgren (red.), *Ny Illustrerad Tidning*, No 1–2, 1876, Stockholm: Ny Illustrerad Tidning.

Allwood, Martin S 1957, *Eilert Sundt: A Pioneer in Sociology and Social Anthropology*, Oslo: Olaf Norlis Forlag.

Almevik, Gunnar 2004, "Det sydgötiska husets (vetenskapliga) konstruktion", *RIG – Kulturhistorisk tidskrift*, vol. 87, nr 4, 2004, Lund: Föreningen för svensk kulturhistoria.

Almqvist, Carl Jonas Love 1818, "Tal i Manhem d. 24 dec. 1818, till de unge medlemmar, som då intogos i högsta graden", *Ungdomsskrifter*, Fredrik Böök (red.), C. J. L. Almquist: Samlade skrifter, Andra delen, Stockholm: Albert Bonniers Förlag (1926).

Almqvist, Carl Jonas Love 1819, "Om poesien närvarande tillstånd i Sverige", *Ungdomsskrifter*, Fredrik Böök (red.), C. J. L. Almquist: Samlade skrifter, Andra delen, Stockholm: Albert Bonniers Förlag (1926).

Almqvist, Carl Jonas Love 1820, "Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets historia: Förslag till Manhems-Förbundets Organismus", *C. J. L. Almquist: Monografi, samlad och utgifven för att lätta öfversigten och bemötandet af vissa af tidens frågor*, Bertil Romberg (red.), C. J. L. Almquist Samlade Verk 26, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet och Almqvistsällskapet, 1995 (1844–45).

Almqvist, Carl Jonas Love 1839, *Om poesi i sak till åtskillnad*

- ifrån poesi i blott ord*, Bokgilletts estetikserie 1, Uppsala: Bokgilletts förlag (1963).
- Almqvist, Carl Jonas Love 1841, "Bref från C. J. L. Almqvist till J. A. Hazelius: Meddeladt af A. Hazelius", Artur Hazelius och Ann Charlotte Edgren m.fl. (red.), *Saga: Minnesblad för Nordiska Museet*, Stockholm: Nordiska museet (1885).
- Ambjörnsson, Ronny 1974, *Sambällsmodern: Ellen Keys kvinnouppfattning till och med 1896* (diss.), Göteborg: Göteborgs universitet.
- Ambjörnsson, Ronny 1978, *Familjeporträtt: Essäer om familjen, kvinnan, barnet och kärleken i historien*, Hedemora: Gidlunds förlag.
- Ambjörnsson, Ronny 1983, "Om möjligheten av en folkets idéhistoria", Gunnar Eriksson (red.), *Lychnos: Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok*, 1983, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Ambjörnsson, Ronny 1988, *Den skötsamme arbetaren: Idéer och ideal i ett norrländskt sägverkssambälle 1880–1930*, Serien Norrlands bildningshistoria, Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Arcadius, Kerstin 1997a, *Museum på svenska: Läns museerna och kulturhistorien* (diss.), Nordiska museets Handlingar 123, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Arcadius, Kerstin 1997b, "Modernitet, identitet och museimän: En bild från det tidiga 1900-talet", Gunnar Alsmark (red.), *Skjorta eller själ? Kulturella identiteter i tid och rum*, Lund: Studentlitteratur.
- Arctander, Sofus, Johan Bøgh och Gabriel Gustafson m.fl. 1893, *1ste Aarsberetning fra Direktionen i Bergens national-ethnografiske Forening*, Bergen: Den national-ethnografiske Forening.
- Aronsson, Peter 2008, "The Image of the Peasant within National Museums in the Nordic Countries", Piotr Wawrzeniuk (ed.), *Societal Change and Ideological Formation among the Rural Population of the Baltic Area 1880–1939*, Studia Baltica Serie II:2, Huddinge: Södertörns högskola.
- Aronsson, Peter 2010, "Vad är ett nationalmuseum?", *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok*, MMX, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Aronsson, Peter och Gabriella Elgenius (eds) 2011, *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, EuNaMus Report No 1, Linköping Electronic Conference Proceedings No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Asbjørnsen, Peter Christen 1854, "Landskabsmaler Gude", Paul Botten-Hansen (red.), *Illustreret Nyhedsblad*, Nr. 10, den 11 Marts 1854, Christiania.
- Aspelin, Gunnar 1972, *Karl Marx som sociolog*, Tema-serien, Lund: CWK Gleerup.
- Aspelin, Kurt 1967, *Poesi och verklighet: 1. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt* (diss.), Stockholm: Norstedt.
- Aspelin, Kurt 1970, "Fostran till verklighet: Några synpunkter på C. J. L. Almqvists Kapellet", Vivi Edström och Per-Arne Henricson (red.), *Novellanalyser*, Prismaserien, Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Aspelin, Kurt 1980, "Poesi i sak": *Estetisk teori och konstnärlig praxis under folklivsskildringarnas skede: Studier i C. J. L. Almqvists författarskap åren kring 1840, del II*, Stockholm: P. A. Norstedts & Söners förlag.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus 1817, *Minnen från Tyskland och Italien*, Senare delen, Samlade skrifter i obunden stil, Örebro: N. M. Lindh (1859).
- Atterbom, Per Daniel Amadeus 1835, *Studier till filosofiens historia och system*, Första bandet, Upsala: Palmblad & C.
- Bailkin, Jordanna 2002, "Radical Conservations: The Problem with the London Museum", *Radical History Review*, No 84, Durham: Duke University Press.
- Bartonek, Anders 2011, "Schellings politiska filosofi, Gud och individens frihet", Bosse Holmqvist (red.), *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdomshistoria*, 2011, Uppsala: Lärdomshistoriska Samfundet.
- Baudou, Evert 2004, *Den nordiska arkeologin – historia och tolkningar*, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Baudou, Evert 2006, "Det arkeologiska året 1906: Oscar Almgren, Oscar Montelius och Fornvännen", Gustaf Trotzig (red.), *Fornvännen*, Årgång 101, 2006, Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien.
- Baudou, Evert 2009, "Oscar Montelius och Viktor Rydberg", Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red.), *Kulturhjälsen: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Atlantis.
- Behm, Alarik 1905, *Skansens Zoologiska Afdelning*, Stockholm: Nordiska museet.
- Bekendtgørelse om Grænserne for Nationalmuseet og de danske Kongers kronologiske Samling paa Rosenborg over for de øvrige historiske Samlinger*, Köpenhamn: Ministeriet for Kirke og Undervisningsvæsendet, den 4de Maj 1897.
- Berg, Gösta 1933, *Artur Hazelius: Mannen och hans verk*, Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Berggreen, Brit 1989, *Da Kulturen kom til Norge*, Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Beverley, John 1998, "Tesar om subalternitet, representation och politik (i svaromål till Jean-François Chevrier)", Mikela Lundahl (övers.), Simon Sheikh (red.), *Konst, makt och po-*

- litik*, Skriftserien Kairos, nr 12, Stockholm: Raster förlag (2007).
- Billing, Björn 2008, "Ornamentdödaren": En essä om Adolf Loos", Per Magnus Johansson (red.), *Psykoanalytisk Tid/Skrift*, nr 22–23, 2008, Göteborg: Freudianska föreningen.
- Biörnstad, Arne 1991, "Artur Hazelius och Skansen", Arne Biörnstad (red.), *Skansen under hundra år*, Höganäs: Förlags AB Wiken.
- Bjorli, Trond 2000, *Kultur, vitenskap og samfunn: Samling og ideologi på Norsk Folkemuseum 1894–1914* (hovedfagsoppgave), Seksjon for etnologi, Institutt for kulturstudier og kunsthistorie: Universitetet i Bergen.
- Bjorli, Trond 2004, "Fra stue til gårdstun: Hans Aalls friluftsmuseum 1898–1946", Trond Bjorli, Inger Jensen och Espen Johnsen (red.), *Museum i friluft*, By og Bygd XXXVIII, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Bjurström, Per 1992, *Nationalmuseum: 1792–1992*, Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.
- Björck, Henrik 2000, "Till frågan om folkhemets rötter", Karin Johannisson (red.), *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdoms historia*, 2000, Uppsala: Lärdomshistoriska Samfundet.
- Björck, Staffan 1946, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige: Studier i hans nationella och sociala författarskap*, Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Bremer, Fredrika 1849, *Lif i Norden: Skizz*, Stockholm: C. A. Bagge.
- Bringéus, Nils-Arvid 1966, *Gunnar Olof Hyltén Cavallius: En studie kring Wärend och Wirdarne*, Nordiska museets Handlingar 63, Stockholm: Nordiska museet.
- Bringéus, Nils-Arvid 1972, "Artur Hazelius och Nordiska museet", Christian Axel-Nilsson och Nils Erik Bæhrendtz (red.), *Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok*, 1972, Stockholm: Nordiska museet.
- Bringéus, Nils-Arvid 1992, *Karlin och Kulturen*, Kulturen 1992, Lund: Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige.
- Bringéus, Nils-Arvid 2005, "Folkkonst och forskning – en tillbakablick", *Formgivare: folket*, Fataburen 2005, Stockholm: Nordiska museet och Skansen.
- Brittain-Catlin, Timothy 2003, "Introduction", A. W. N. Pugin, *Contrasts: or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Corresponding Buildings of the Present Day, shewing the Present Decay of Taste*, The Pugin Society Edition, Reading: Spire Books Ltd.
- Broberg, Gunnar 1975, *Homo sapiens L: Studier i Carl von Linnés naturuppfattning och människolära* (diss.), Lychnos-bibliotek 28, Uppsala: Lärdomshistoriska samfundet.
- Broberg, Gunnar 1982, "Lappkaravaner på villovägar: Antropologin och synen på samerna fram mot sekelskiftet 1900", *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdoms historia*, 1981–82, Uppsala: Lärdomshistoriska Samfundet.
- Brunchorst Jørgen, Alf Collett och Moltke Moe 1896, "Angående Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Tillæg til Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til fem og firtiende ordentlige Storting og det Afdelinger*, Kristiania.
- Brönnér, Wolfgang 1987, *Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1890: Unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Udo Mainzer (Hrsg.), Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Band 29, Düsseldorf: Patmos-Schwann Verlag.
- Bugge, Sophus 1870, "Lidt om de ældste nordiske Runeindskrifter sproglige Stilling", *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed*, Köpenhamn: Det Kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab.
- Bugge Amundsen, Arne 2011, "National Museums in Norway", Peter Aronsson and Gabriella Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, EuNaMus Report No 1, Linköping Electronic Conference Proceedings No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Burman, Anders 2003, "Rydberg, Almqvist och frågan om det moderna", *Veritas*, 18, 2003, Stockholm: Viktor Rydbergsällskapet.
- Burman, Anders 2005, *Politik i sak: C. J. L. Almqvists samhällstänkande 1839–1851* (diss.), Stockholm/Stehag: Symposion.
- Burman, Anders 2009, "Längtan efter enhet", Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red.), *Kulturbjälten: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Atlantis.
- Buttlar, Adrian von 2009, "The museum and the city: Schinkel's and Clenze's contribution to the autonomy of civic culture", Ellinoor Bergvelt, Debora J Meijers, Lieske Tibbe and Elsa van Wezel (eds), *Napoleon's Legacy: The Rise of National Museums in Europe 1794–1830*, Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung, Band 27, Berlin: G + H Verlag.
- Bygninger fra Norges Middelalder hvilke Hans Maj. Kong Oscar Den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgaard 1888*, Uddeles som Gave, Christiania.
- Bäckström, Mattias 2008, "Reading the Official and the Unofficial: On the Practice of a Historical Investigation of 'Folk-Memory' in Scandinavian Folk Museums and Open-Air Museums During the Late 19th Century", Peter Aronsson and Andreas Nyblom (eds), *Comparing: National Museums, Territories, Nation-Building and Change*, Linköping Electronic Conference Proceedings 30, Linköping: Linköping University Electronic Press.

- Bäckström, Mattias 2010a, "Hembygden som självkänedom och folkbildning: Theodor Hellman och daningen av en poetisk hembygd och centralanstalt för en nationell enhets-skola på Murberget i Härnösand", Ane Hejlskov Larsen (red.), *Nordisk Museologi*, Nr 1, 2010, Århus: Nordisk Museologi.
- Bäckström, Mattias 2010b, "Att skapa lappar: Om en debatt och två expeditioner till lappmarkerna", Heidi Hansson, Maria Lindgren Leavenworth och Lennart Pettersson (red.), *Regionernas bilder. Estetiska uttryck från och om periferin*, Studier i språk och litteratur från Umeå universitet 12, Umeå: Umeå universitet.
- Bäckström, Mattias 2011a, "Loading guns with patriotic love: Artur Hazelius's attempts at Skansen to remake Swedish society", Simon J. Knell, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen et al. (eds), *National Museum. New Studies from around the World*, London and New York: Routledge.
- Bäckström, Mattias 2011b, "Museet som centrum i samhällsbygget: Universellt, internationellt och interassociationellt på Göteborgs Museum under 1860-talet", Mats Sjölin (red.), *Att fånga det flyktiga. Göteborgs museum 150 år*, Stockholm och Göteborg: Carlsson Bokförlag och Göteborgs stadsmuseum.
- Bäckström, Mattias 2011c, "Om bjälkar, myter och vetenskap i museala rumsinteriorer", Mats André, Henrik Björck, Johan Kärnfelt och Cecilia Rosengren (red.), *Språket i historien, historien i språket: En vänbok till Bo Lindberg*, Arachne nr 22, Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion.
- Bøgh, Johan 1896, "Angaaende Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til fem og firtiende ordentlige Storthing og det Afdelinger*, Kristiania.
- Böttinger, John (red.) 1902, *Meddelanden från Nordiska museet 1899 och 1900*, Stockholm: Nordiska museet.
- Böttinger, John, Gunnar Hazelius och Visen Lewin (red.) 1903, *Meddelanden från Nordiska museet 1901*, Stockholm: Nordiska museet.
- Carleson, Carl Natanael, Spartacus 1893, "En promenad på 'Skansen'", *Social-Demokraten*, den 17 maj 1893.
- Carleson, Carl Natanael, Spartacus 1895, "Potpourri", *Social-Demokraten*, den 29 juni 1895.
- Chapman, William Ryan 1985, "Arranging Ethnology: A. H. L. F. Pitt Rivers and the Typological Tradition", George W. Stocking Jr. (Ed.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Christensen, Arne Lie 2003, "Landskapet på museet – museet i landskapet", Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan och Margrethe C. Stang (red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museums-kunnskap*, Oslo: Novus forlag.
- Christiansen, Palle Ove 2000, *Kulturhistorie som opposition: Træk af forskellige fagtraditioner*, Köpenhamn: Samleren.
- Christie, Christian 1859, "Søndre Rauland: Opdal i Numedal", Nicolay Nicolaysen (red.), *Kunst og Haandværk i Norges Fortid*, Bind I, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring (1881).
- Christophersen, Halfdan Olaus 1962, *Eilert Sundt: En dikter i kjensgjerninger*, Gyldendals Fakkelt-bøger, F 446, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag (1979).
- Cirkulære fra Den Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet*, Christiania 1884.
- Clark, Kenneth 1928, *The Gothic Revival: an Essay in the History of Taste*, London: Constable (1950).
- Clewing, Hans Joachim 1956, "Friedrich Eisenlohr, der Zeichner und Baumeister", *Badische Heimat: Mein Heimat 1956*, Jahrg. 36, Freiburg: Landesverein Badische Heimat.
- Clewing, Hans Joachim 1968, *Friedrich Eisenlohr und die Hochbauten der Badischen Staatseisenbahn* (diss.), Karlsruhe: Fakultät für Architektur der Universität (TH) Karlsruhe.
- Collett, Alf och Moltke Moe 1896, "Angaaende Statsbidrag til Folkemuseerne i Kristiania og Bergen", Tillæg til Dokument Nr. 89, 1896, *Dokumenter ingivne til fem og firtiende ordentlige Storthing og det Afdelinger*, Kristiania.
- Cornell, Henrik 1918, *Norrlands kyrkliga konst under medeltiden* (diss.), Norrländskt Handbibliotek 8, Uppsala och Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Cumming, Elisabeth och Wendy Kaplan 1991, *The Arts and Crafts Movement*, London: Thames and Hudson (1995).
- Dahl, Johan Christian 1837, *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens*, Dresden.
- Dahl, Ottar 2001, "Utviklingstenkning hos norske historikere på 1800-tallet", Mai Britt Guleng og Kjell M. Paulssen (red.), *Utviklingsteorier og historiesyn: 15 vitenskapshistoriske studier*, Forum for universitetshistorie, Universitetet i Oslo, Skriftserie 1/2001, Oslo: Unipub forlag.
- Danielsen, Helge 1997, "Rakrygget og selvtilidsfuldt Fædrelandssind": *Om holdninger til det nasjonale i Aftenpostens redaksjonsmiljø i siste del av unionstiden*, KULTs skriftserie nr. 77, Nasjonal identitet nr. 14, Oslo: Norges forskningsråd.
- Danielsson, Ulf 1965, "Darwinismens inträngande i Sverige", Sten Lindroth (red.), *Lychnos: Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok, 1963–1964*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Dansk Folke-Museum i Kjøbenhavn*, Köpenhamn: Dansk Folke-museum 1881.

- David-Sirocco, Karen 1998, "Anglo-German interconnexions during the Gothic Revival: a case study from the work of Georg Gottlob Ungewitter (1820–64)", *Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, Volume 41: 1998, SAHGB Publications Limited.
- Deleuze, Gilles och Félix Guattari 1980, *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*, Brian Massumi (övers.), London and New York: Continuum (2007).
- Dietrichson, Lorentz 1889, *L'eglise en bois de Gol et les autres bâtiments d'ancienne construction norvégienne rébatis en Bygdø par la munificence de S. M. Le Roi Oscar II*. Christiania: W. C. Fabritius & Sønner.
- Dietrichson, Lorentz 1892, *Norges Kunsts Historie i det nittende Aarhundrede*, Oslo: Messel Forlag (1991).
- Dietrichson, Lorentz 1899, *Svundne Tider. Del 2, Fra Upsala til Rom 1859–1862*, Kristiania: Cappelen.
- Dietrichson, Lorentz 1902, *Omrids af den kirkelige Kunstarkæologi med særligt Hensyn paa den norske Kirke til brug ved Forelæsninger og til Selvstudium*, Kristiania; Steen'ske Bogtrykkeri og Forlag.
- Dietrichson, Lorentz 1906, *Vore Fædres Verk: Norges Kunst i Middelalderen. En populær Fremstilling*, Kristiania och Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordiske Forlag.
- Duncan, Carol 1995, *Civilizing rituals: Inside public art museums*, London and New York: Routledge.
- Eco, Umberto 1992, "Interpretation and history", Stefan Collini (ed.), *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge and New York: Cambridge University Press (1994).
- Edling, Nils 1996, *Det fosterländska hemmet. Egnabemspolitik, småbruk och hemideologi kring sekelskiftet 1900* (diss.), Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Eisenlohr, Friedrich 1849, *Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke*, Carlsruhe: Verlag J. Veith.
- Eisenlohr, Friedrich 1853, *Holzbauten des Schwarzwaldes: Herausgegeben im Auftrag*, Karlsruhe: J. Veith.
- Ekström, Anders 1994, *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar* (diss.), Nordiska museets Handlingar 119, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Ekström, Anders 2000, "Konsten att se ett landskapspanorama: Om åskådningspedagogik och exemplarisk realism under 1800-talet", *Publika kulturer. Att tilltala allmänheten, 1700–1900*, Institutionen för idé- och lärdomshistoria, Skrifter nr 23, Uppsala: Uppsala universitet.
- Ekström, Anders 2009, *Representation och materialitet. Introduktioner till kulturhistorien*, Nora: Bokförlaget Nya Doxa.
- Elster, Jon 1983, *Explaining Technical Change: A Case Study in the Philosophy of Science*, Jon Elster and Gudmund Hernes (eds), Studies in Rationality and Social Change 1, Cambridge/Oslo: Cambridge University Press/Universitetsforlaget.
- Emt, Ewa Jeanette 1996, "Baumgarten och den moderna estetikens födelse", *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos nummer 1, Stockholm: Kungl. Konsthögskolan och Raster förlag.
- Eriksson, Gunnar 1969, *Romantikens världsbild speglad i 1800-talets svenska vetenskap*, W & Wserien 211, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Eriksson, Gunnar 1988, "Romanticism in Scandinavia", Roy Porter and Mikuláš Teich (eds), *Romanticism in National Context*, Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Erixon, Sigurd 1964, "Folklivsforskningens framväxt: Reflektioner och tillbakablickar via intressekategorier till helhetsyn", Karl-Olov Arnstberg (red.), *Sigurd Erixon: Svensk folklivsforskning. Uppsatser 1929–1965*, Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Fareld, Victoria 2008, *Att vara utom sig inom sig: Charles Taylor, erkännandet och Hegels aktualitet* (diss.), Logos-Pathos nr 9, Göteborg: Glänta produktion.
- Federspiel, Beate Knuth 2005, "Institutionaliseringen af bevaringstanken i Danmark: Oldsagskommissionens kommissorium 1807", Bruno Ingeman och Ane Hejlskov Larsen (red.), *Ny dansk museologi*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Fett, Harry 1903, *Nationaldragter*, I-II, Norsk Folkemuseums særudstilling nr. 1, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1904, *Musik-instrumenter*, Norsk Folkemuseums særudstilling nr. 2, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1905a, *Gamle norske ovne*, I-II, Norsk Folkemuseums særudstilling nr. 3, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1905b, "Nogle lesjekrus i Nordiska museet", John Böttinger, m.fl. (red.), *Meddelanden från Nordiska museet 1903*, Stockholm: Nordiska museet.
- Fett, Harry 1906a, *Gamle norske hjem – hus och bohøve*, Gammel norsk kultur i tekst og billeder, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1906b, "Lidt om bænk og stol", *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri*, Nr. 21, 26de mai 1906, Kristiania: Den norske Fællesforening for Haandværk og Industri.
- Fett, Harry 1907, *Bænk og stol i Norge*, I-II, Norsk Folkemuseums særudstilling nr. 4, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Fett, Harry 1908, *Billedbuggerkunsten i Norge under Sverreætten*, Kristiania: Cammermeyer.
- Fett, Harry 1949, *På kulturvernets veier. Erindringer*, Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Fichte, Johann Gottlieb 1813, *Die Staatslehre, oder über das Ver-*

- håltmis des Urstaates zum Vernunftreiche, in Vorlesungen 1813*, Zur Rechts- und Sittenlehre II, Immanuel Herman Fichte (red.), Fichtes Werke IV, Berlin: Walter de Gruyter & Co (1845, 1971).
- Fløtra, Jorun 1995, *Moltke Moe som folklorist*, Norsk Folkeminnelags skrifter 140, Oslo: Norsk Folkeminnelag och Aschehoug & Co.
- Foreningen for Norsk Folkemuseum: *Aarsberetning*, 1895–1914, Kristiania: Norsk Folkemuseum (1896–1915).
- Foreningen for Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: *Aarsberetning*, 1845, Christiania: Foreningen for Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring (1846).
- Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: *Aarsberetning*, 1866, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring (1867).
- Fosmo Talleraas, Lise Emelie 2009, *Et uregjerlig mangfold? Lokale og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900 – cirka 1970* (diss.), Papers in Museology 7, Umeå: Institutionen för kultur- och medievitenskaper, Umeå universitet.
- Foucault, Michel 1966, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Alan Sheridan (övers.), New York: Vintage Books Edition (övers. 1971, utgåva 1994).
- Foucault, Michel 1969, *Vetandets arkeologi*, C G Bjurström (övers.), Moderna klassiker, Lund: Arkiv förlag (2002).
- Fra by og kirke i Norsk Folkemuseums samlinger, Bygdø*, Kristiania: Norsk Folkemuseum 1912.
- Fransson, Ola 1998, "Danska bönder och den svenska staten", David Karlsson (red.), *Att slå sig samman: Om Grundtvig, Norden och världen*, Ord & Bild, nr 4–5 1998, Göteborg.
- Fransson, Ola 2003, "I skuggan av Grundtvig", Hanne Sanders & Ole Vind (red.), *Grundtvig – nyckeln till det danska?*, Centrum för Danmarksstudier 1, Göteborg-Stockholm: Makadam förlag.
- Frykenstedt, Holger 1951, *Atterboms livs- och världsåskådning i belysning av den transcendentala idealismen*, Del 1, Lund: C W K Gleerup.
- Frykenstedt, Holger 1966, *Idé och gestalt i tysk romantik och klassicism*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag.
- Frängsmyr, Tore 2000, *Svensk idéhistoria: Bildning och vetenskap under tusen år*, Del 2, 1809–2000, Stockholm: Natur och Kultur.
- Fröding, Gustaf 1896, "Svenskatarastast", *Upsala Nya Tidning*, den 10 juni 1896.
- Gadamer, Hans-Georg 1960a, *Truth and Method*, Joel Weinsheimer & Donald G Marshall (transl.), London-New York: Continuum Publishing Group (2004).
- Gadamer, Hans-Georg 1960b, *Sanning och metod i urval*, Arne Melberg (övers.), Göteborg: Bokförlaget Daidalos (1997).
- Gawell-Blumenthal, Ida 1931, "Ett värfestminne av Delsbostintan", *Skansens Nybeter*, 1931, nr 5, Stockholm: Skansenföreningen.
- Geijer, Erik Gustaf 1814, "Inledning", Erik Gustaf Geijer och Arvid August Afzelius (utg.), *Svenska Folk-Visor från Forn-tiden*, Första delen, Stockholm: Strinnholm och Häggström.
- Geijer, Erik Gustaf 1816, "Olof Tryggvason", *Skaldestycken*, Uppsala: Palmblad & C (1835).
- Geijer, Erik Gustaf 1840, "Representationsfrågan", John Landquist (red.), *Samlade skrifter*, vol. 9, Stockholm: P. A. Norstedt & Söners Förlag (1929).
- Geijerstam, Gustaf af 1892, "Hur tankarna komma och gå: Intryck från Skansen", Karl Wählin (red.), *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*, Stockholm: Norstedt & Söner.
- Glambek, Ingeborg 2003, "Kunstindustrimuseer: Opprettelse og opprinnelig formål", Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan och Margrethe C Stang (red.), *Museer i fortid og nåtid: Essays i museums kunnskap*, Oslo: Novus forlag.
- Gould, Stephen Jay 1981, *Alltsedan Darwin: Tankar kring evolutionen*, Lars Werdelin (övers.), Stockholm: Bokförlaget Alba (1977).
- Gram, Magdalena 2005, "Nordiska museets märke", Birgitta Svensson (red.), *Föremål för forskning: Trettio forskare om det kulturhistoriska museimaterialets möjligheter*, Se museet 3, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Gram, Magdalena 2008, "Viktor Rydbergs bibliotek", *Biblis: Tidskrift för bokhistoria, bibliografi, bokhantverk, samlande*, 41, 2008, Stockholm: Biblis, vänförening till Kungl. Biblioteket.
- Grandien, Bo 1987, *Rönndruvans glöd: Nygoticistiskt i tanke, konst och miljö under 1800-talet*, Nordiska museets Handlingar 107, Stockholm: Nordiska museet.
- Grandien, Bo 1991, "Grogrunden: Tiden före 1891", *Skansen under hundra år*, Höganäs: Förlags AB Wiken.
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1807, *Om Videnskabelighed og dens Fremme, især med Hensyn paa Fædrelandet*, Holger Begtrup (red.), Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Første Bind, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1904).
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1816, *Danne-Virke: Et Tids-Skrift, Første Bind*, Holger Begtrup (red.), Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Tredje Bind, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1905).
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1832, *Nordens Mythologi eller Sindbilled-Sprog historisk-poetisk udviklet og oplyst*, Holger Begtrup (red.), Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Femte Bind, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1907).
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1836, *Haandbog i Verdens Historien: Anden Deel: Middel-Alderens Historie*, Holger

- Begtrup (red.), Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Syvende Bind, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1908).
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1839, *Om Nordens videnskabelige Forening*, Nordiske Kroniker Nr. 2, Grästen: Folkung Forlaget (1942).
- Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 1855, *Den Danske Sag*, Holger Begtrup (red.), Nik. Fred. Sev. Grundtvigs Udvalgte Skrifter, Tiende Bind, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1909).
- Gustafson, Gabriel 1902, "Den norske oldforskning: Et tilbageblik og et fremtidsprogram", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkes Bevaring: Aarsberetning*, 1901, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkes Bevaring.
- Gustafson, Gabriel 1906, *Norges oldtid – mindesmærker og oldsager*, Gammel norsk kultur i tekst og billeder, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Görts, Maria 1999, *Det sköna i verklighetens värld: Akademisk konstsyn i Sverige under senare delen av 1800-talet* (diss.), Bjärnum: Typsnittsarna Prepass AB.
- Hammarlund-Larsson, Cecilia 1998, "Samlingarna och samlandet", Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark (red.), *Nordiska museet under 125 år*, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Hammarlund-Larsson, Cecilia 2004, "I denna tid af slapp nationalkänsla: Om Artur Hazelius, vetenskapen och nationen", *Sambällsideal och framtidsbilder. Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*, Stockholm: Carlsson och Nordiska museet.
- Hammarstedt, Nils Edvard 1897, "Dr Müllers uppsats i Tilskueren", Artur Hazelius (red.), *Meddelanden från Nordiska museet 1897*, Stockholm: Nordiska museet (1898).
- Hansen, Kristian 1902, "Landbrugsmuseet", *Vejleder i Dansk Landbrugsmuseum ved Kongens Lyngby, ledsaget af Meddelelser om Grundtvigs Højskole, Landboskolen, Statens Planteforsøgsstation og Fællesforeningen for Danmarks Brugsforeninger, Institutioner, som virke i Museernes umiddelbare Nærhed*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum och Dansk Landbrugsmuseum.
- Hartman, Carl Vilhelm 1910, "Johan Adrian Jacobsen", *Nordisk Familjebok: Konversationslexikon och realencyklopedi*, 2 uppl., tolfte bandet, Stockholm: Nordisk Familjeboks Förlags Aktiebolag.
- Hazelius, Artur 1860, *Inledning till Håvamål eller Odens sång* (diss.), Uppsala: Filosofiska Fakulteten i Uppsala och C. A. Leffler, Kongl. Akad. Boktryckare.
- Hazelius, Artur 1868a, "Förordet till första upplagan", *Fosterländsk Läsning för Barn och Ungdom*, Första och andra samlingen, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner (1869).
- Hazelius, Artur 1868b, *Det svenska bibelöversättningsarbetet med särskildt afseende på den sista proföversättningen af Nya Testamentet*, Svensk Literatur Tidskrift (särtryck), Uppsala: W. Schultz.
- Hazelius, Artur 1869, *Sånger och Berättelser, Sagor och Lekar. Fosterländsk läsning för barn och ungdom I-II*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hazelius, Artur 1870, *Om svensk rättstafning 1. Om rättstafningens grunder med särskildt afseende på svenska språket*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hazelius, Artur 1871, *Om svensk rättstafning 2. Redogörelse för Nordiska Rättstafningsmötets förslag till ändringar i det svenska stafningsättet jämte berättelse om mötet af Artur Hazelius, mötets svenske sekreterare*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hazelius, Artur 1872, "Brefväxling emellan dr A. Hazelius och grosshandlaren O. Dickson", *Meddelanden från Nordiska museet*, 1898, Stockholm: Nordiska museet (1900).
- Hazelius, Artur 1873, *Skandinavisk-Etnografisk Samling i Hufvudstaden: Tryckt såsom handskrift*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hazelius, Artur 1880, "Öfverlätelsebref af den 18 april 1880", *Samfundet för Nordiska museets främjande: Meddelanden*, 1882, Stockholm: Nordiska museet (1882).
- Hazelius, Artur (red.) 1881–1897, *Samfundet för Nordiska museets främjande: Meddelanden*, 1881–1896, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur 1881, "Bidrag till vår odlings häfder", Gustaf Retzius (förf.), *Finland i Nordiska museet: Några bidrag till kännedom om finnarnes gamla odling*, Bidrag till vår odlings häfder 1, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur 1882, "Nordiska museets förevisningstider", *Samfundet för Nordiska museets främjande: Meddelanden*, 1882, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur 1888, "Otto Natt och Dag", *Runa: Minnesblad från Nordiska museet*, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur 1896, "13 c) Fil. Doktor Artur Hazelius", *Autografier och Porträtt af framstående personer*, Häftet 13, Stockholm: Per Lindell och C. E. Fritzes K. Hofbokhandel.
- Hazelius, Artur 1898, *Ringlekar på Skansen*, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur (red.) 1898, 1900, *Meddelanden från Nordiska museet*, 1897–1898, Stockholm: Nordiska museet.
- Hazelius, Artur 1899, "Ur Nordiska museets historia", *Nordiska museets tjugufemsårsminne 1873–1898*, Meddelanden från Nordiska museet 1898, Stockholm: Nordiska museet (1900).
- Hegard, Tonte 1984, *Romantikk og fortidsvern: Historien om de første friluftsmuseene i Norge*, Oslo: Universitetsforlaget.

- Hegard, Tonte 1994, *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*, Oslo: Norsk Folkemuseum och Messel Forlag.
- Hegardt, Johan 1997, *Relativ betydelse: Individualitet och totalitet i arkeologisk kulturteori* (diss.), Occasional Papers in Archaeology 12, Uppsala: Uppsala universitet, Institutionen för arkeologi och antik kultur.
- Heidegren, Carl-Göran 2004, *Det moderna genombrottet i nordisk universitetsfilosofi 1860–1915*, Göteborg: Daidalos.
- Hellman, Theodor 1917, *Plan för Norrländska Slöjdanstalten i Härnösand*. Härnösand: Föreningen för norrländsk hembygdsforskning.
- Hermansson, Gunilla 2004, *Kobolter og bedrag: Törnrosens bok og Almqvists reflektioner af det romantiske*, Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække 37, Köpenhamn: Dansk Selskab for Romantikstudier.
- Hermansson, Gunilla 2010, *Lyksalighedens øer: Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik*, Centrum för Danmarksstudier 22, Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.
- Hermodsson, Elisabet 1975, *Synvända: Essäer, polemik och dagliga blad*, Trendserien, Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Hestmark, Geir 2002, "Materialisme – fosfor til ettertanke", "Darwinisme – optimisme eller pessimisme?", "Det målbare menneske", *Vitenskapens utfordringer*, Trond Berg Eriksen och Øystein Sørensen (red.), Norsk idéhistorie bind IV, Oslo: Aschehoug & Co.
- Hicks, Dan 2010, "The Material-Cultural Turn: event and effect", Dan Hicks and Mary C Beaudry (eds), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford: Oxford University Press.
- Hildebrand, Bror Emil 1864, "Sveriges Fornminnes Föreningar", *Antiquarisk Tidskrift för Sverige*, Första delen, Stockholm: Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademien.
- Hildebrand, Hans 1872, *Svenska folket under hedna tiden*, Stockholm: Jos. Seligmanns förlag (1 uppl. 1866).
- Hildebrand, Hans 1882, "Historia och kulturhistoria", Hans Hildebrand (red.), *Historisk Tidskrift*, Årg. 2, Stockholm: Historiska Föreningen.
- Hildebrand, Hans 1886, "Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens skrivelse till Kungl. Maj:t angående vissa villkor vid framtida statsanslag för Nordiska museet", *Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien emot Nordiska museet 1886*, Handlingar angående Nordiska museet 3, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner (1891).
- Hillström, Magdalena 2006, *Ansvar för kulturarvet: Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872–1919* (diss.), Linköping Studies in Arts and Science No. 363, Linköping: Linköpings universitet.
- Hillström, Magdalena 2010, "Contested Boundaries: Nation, People and Cultural History Museums in Sweden and Norway 1862–1909", *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, Volume 2, 2010, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Hjärne, Rudolf 1875, "Georg von Döbelns monument vid Umeå", *Svenska Familje-Journalen: Illustrerad Månadsskrift*, Band 14, Häfte 6, 1875, Stockholm: Svenska Familje-Journalen.
- Hjärne, Harald 1903, *Blandade spörsmål*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Hodne, Ørnulf, "Utviklingstanken i folkloristikken", Mai Britt Guleng og Kjell M Paulsen (red.), *Utviklingsteorier og historiesyn: 15 vitenskapshistoriske studier*, Forum for universitetshistorie, Universitetet i Oslo, Skriftserie 1/2001, Oslo: Unipub forlag.
- Hudson, Kenneth 1987, *Museums of Influence*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hylland Eriksen, Thomas 1999, *Charles Darwin*, Per Lennart Månsson (övers.), Nora: Bokförlaget Nya Doxa (1997).
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 1863–64, *Wärend och Wirdarne: Ett försök i Svensk Ethnologi*, Första delen, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 1868, *Wärend och Wirdarne: Ett försök i Svensk Ethnologi*, Andra delen, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 1872, "Den 1 juni", *Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift 1871–1872*, Första bandet, Stockholm: Svenska Fornminnesföreningen.
- Høiris, Ole 1986, *Antropologien i Danmark: Museal etnografi og etnologi 1860–1960*, Köpenhamn: Nationalmuseets Forlag.
- Indstilling fra Budgetkomiteen angaaende Bevilgning til Restauration af Trondbeims Domkirke samt til videnskabelige, literære og kunstneriske Formaal*, Titel 10 og 11, Indst. S XXVI, 1897, "Norsk Folkemuseum og Bergens Musæums kulturhistoriske Afdeling", Kristiania 1897.
- Jacobsen, Johan Adrian 1893, "Indberetning", *1ste Aarsberetning fra Direktionen i Bergens national-ethnografiske Forening*, Bergen: Den national-ethnografiske Forening.
- Jacobsson, Bengt 1977a, "Resorna i Jämtland och Härjedalen", Sten Rentzhog (red.), *Jämten: Heimbygdas årsbok*, 1978, Årgång 71, Östersund: Jämtlands läns museum.
- Jacobsson, Bengt 1977b, "Mandelgren i tiden", Sten Rentzhog (red.), *Jämten: Heimbygdas årsbok*, 1978, Årgång 71, Östersund: Jämtlands läns museum.
- Jakobsen, Tove Benedikte 2004, *Museet for nordiske Oldsager*.



- Med særligt henblik på bevaring i perioden 1807–1891* (diss.), Köpenhamn: Det kongelige danske Kunstakademi, Konservatorskolen.
- Jakobsen, Tove Benedikte 2007, *Birth of a World Museum*, Acta Archaeologica, Vol. 78, Nov. 1, 2007, Köpenhamn/ Hoboken, NJ: Blackwell Publishing.
- Janse, Otto och Otto Frödin 1912, "Beträffande § 12 anhålla undertecknade på följande grunder att få anföra afvikande mening", Emil Ekhoff (red.), *Fornvännen: Meddelanden från K. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien*, Årg 7, 1912, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Janson, Sverker 1974, *Kulturvård och samhällsbildning*, Nordiska museets Handlingar 83, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Riksantikvarieämbetet och Nordiska museet.
- Jeffner, Anders 2009, "Några drag i Viktor Rydbergs livsåskådning", Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red.), *Kulturhjälden: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Atlantis.
- Jensen, Jørgen 1992, *Thomsens museum: Historien om Nationalmuseet*, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Jong, Adriaan de 2001, *Die Dirigenten der Erinnerung: Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815–1940*, Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, Band 110, Münster und New York: Waxmann Verlag GmbH (2007).
- Josefsson, Urban 2002, "Det romantiska tidevarvet": *De svenska romantikernas medeltidsuppfattning* (diss.), Institutionen för idé- och lärdomshistoria, Skrifter 27, Uppsala: Uppsala universitet.
- Karlin, Georg J:son 1886, "Skånsk textil konstslöjd, I-II", Camillus Nyrop (red.), *Tidsskrift för Kunstindustri 1886*, Köpenhamn: Industriforeningen i Kjøbenhavn.
- Karlin, Georg J:son 1888, "Nordisk textilkonst på utställningen 1888", Camillus Nyrop (red.), *Tidsskrift för Kunstindustri 1888*, Köpenhamn: Industriforeningen i Kjøbenhavn.
- Karlin, Georg J:son 1896, "Ströftåg på utställningen i Malmö", Camillus Nyrop (red.), *Tidsskrift för Kunstindustri 1888*, Köpenhamn: Industriforeningen i Kjøbenhavn.
- Karlin, Georg J:son 1898, "Museumssystem", *Kulturhistoriska meddelanden*, 1897–98, häfte 1, Lund: Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige.
- Karlin, Georg J:son 1918, *Kulturhistoriska museet i Lund: En handbok för besök och självstudium*, Lund: Kulturhistoriska Föreningen för Södra Sverige.
- Karlsohn, Thomas 2009, "Det romantiska universitetet", Per Magnus Johansson (red.), *Psykoanalytisk Tid/Skrift*, 2009: 26–27, Göteborg: Freudianska föreningen.
- Karlsson, Lennart 2005, *Kretsen kring Haaken Gulleeson*, Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Key, Ellen 1897, *Bildning: Några synpunkter*, Studentföreningen Verdandis småskrifter 67, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Keyser, Rudolf 1839, "Om Nordmændenes Herkomst og Folkeslægtskab", *Samlinger til det norske Folks Sprog og Historie*, VI, 2det Hefte, Christiania.
- Keyser, Rudolf 1847, "Nordmændenes Boliger og daglige Sysler i ældre Tider", Christian C. A. Lange (red.), *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Første Aargang, Christiania: Feilberg & Landmark Forlag.
- Kjellberg, Reidar 1945, *Ett halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894–1944*, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Kjellberg, Reidar 1947, "Hans Aall", Gordon Hølmebakk (utg.), *At gavne og fornøie*, Oslo: Gyldendal, 1984.
- Kjellberg, Reidar 1955, "Harry Fett", Gordon Hølmebakk (utg.), *At gavne og fornøie*, Oslo: Gyldendal, 1984.
- Kluckhohn, Paul 1953, *Das Ideengut der deutsche Romantik*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Knell, Simon J, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen et al. (eds), *National Museum: New Studies from around the World*, London and New York: Routledge.
- Koenig, Wilhelm 1898, *Ein eigenartiges Museum für Natur- und Völkerkunde*, Familien-Zeitschrift Universeum, XIII. Jahrgang, Heft 21 (sep.abd.), Stockholm: Nordiska museet.
- Korsgaard, Ove 2004, *Kampen om folket: Et dannelseperspektiv på dansk historie gennem 500 år* (diss.), Köpenhamn: Gyldendal.
- Kramer, Jules-Henri 1878, *Le musée d'Ethnographie scandinave à Stockholm fondé et dirigé par le Dr Arthur Hazelius: Notice historique et descriptive*, Stockholm: Nordiska museet och P. A. Nordstedt & söner (1879).
- Kuhn, Thomas 1962, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kyllingstad, Jon Røyne 2008, "Menneskeåndens universalitet": *Instituttet for sammenlignende kulturforskning 1917–1940: Ideene, institusjonen og forskningen* (diss.), Acta Humaniora Nr. 371, Oslo: Unipub AS och Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Larsson, Hans Emil 1901, *Malmö museum 1851–1901: En minneskrift*, Malmö: Förlags-aktiebolaget.
- Lexow, Einar 1916, "Eilert Christian Brodtkorb Christie", Chr. Blangstrup (red.), *Salmonsens Konversationsleksikon*, Anden Udgave, Bind IV, Köpenhamn: A/S J. H. Schultz Forlagsboghandel.
- Lidén, Hans-Emil 2005, *Nicolay Nicolaysen: Et blad av norsk kulturminnevernshistorie*, Oslo: Abstrakt forlag.

- Lie, Einar och Hege Roll-Hansen 2001, *Faktisk talt: Statistikkens historie i Norge*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Liebknecht, Karl 1910, "Kunst und Wissenschaft für das Volk: Reden im preußischen Abgeordnetenhaus zum Kultusetat", *Karl Liebknecht: Gesammelte Reden und Schriften*, Band III, Institut für Marxismus-Leninismus bei ZK der SED, Berlin: Dietz Verlag GmbH (1960).
- Liedman, Sven-Eric 1977, *Motsatsernas spel: Friedrich Engels' filosofi och 1800-talets vetenskap*, Lund: Arkiv förlag (1983).
- Liedman, Sven-Eric 1988, "Den folkliga ämbetsmannen", Sven-Eric Liedman och Lennart Olausson (red.), *Ideologi och institution: Om forskning och högre utbildning 1880–2000*, Stockholm: Carlssons.
- Liedman, Sven-Eric 1991, *Att förändra världen – men med mått: Det svenska 1800-talet speglat i C A Agardhs och C J Boströms liv och verk*, Göteborg: Bokförlaget A/Arbetarkultur.
- Liedman, Sven-Eric 2006, *Stenarna i själen: Form och materia från antiken till idag*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lindberg, Bo 1998, "Romantikerna och Rom", *Några hyll(nings) centimeter. Festskrift till Folke Sandgren*, Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis LVIII, Stockholm: Kungl. Biblioteket.
- Lindberg, Bo 2009, "Folkets sammansättningar – om begreppet folk i historisk belysning", Maj Reinhammar (red.), *Folkkultur i fokus: Tretton jubileumsföreläsningar*, Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi CVI, Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.
- Lindberg, Christer 1999, "Indianer på museum eller hur vi möter det annorlunda", *Tvärsnitt*, nr 4 1999, Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Lindén, Anna 2006, "Uppbrott eller undergång: Om Viktor Rydbergs civilisationskritik i 'Den hvita rasens framtid'", *Veritas*, 22, 2006, Stockholm: Viktor Rydberg-sällskapet.
- Linder, Gurli 1898, "Några uttalanden i tidningspräsen, 8", Artur Hazelius (red.), *Meddelanden från Nordiska museet*, 1898, Stockholm: Nordiska museet (1900).
- Linder, Gurli 1907, "Skansen", Karl Wählin (red.), *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*, Sextonde Årgången, 1907, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Linder, Gurli 1918, *Sällskapsliv i Stockholm under 1880- och 1890-talen*, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Lindroth, Sten 1963, *Charles Darwin*, Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.
- Linné, Carl von 1735, *Systema naturae*, Lugduni Batavorum.
- Linné, Carl von 1760, "Politia naturae – naturens styrelseskick", Gunnar Broberg (utg.), *Om jämvikten i naturen*, Stockholm: Carmina, 1978.
- Ljungström, Olof 2004, *Oscariansk antropologi: Etnografi, förhistoria och rasforskning under sent 1800-tal* (diss.), Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lorenzoni, Patricia 2007, *Att färdas under dödens tecken: Frazer, imperiet och den försvinnande vilden* (diss.), Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för idéhistoria och vetenskapsteori.
- "Love for Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Vedtagne i Generalforsamling den 16de December 1844", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, 1846, Christiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring.
- Love for Den national-ethnografiske Forening i Bergen*, Bergen: Den national-ethnografiske Forening, 1892.
- Love for Foreningen for Norsk Folkemuseum*, Kristiania: Norsk Folkemuseum 1894.
- Lundgreen-Nielsen, Flemming 1992, "Grundtvig og danskhed", Ole Feldbæk (red.), *Dansk Identitetshistorie 3: Folkets Danmark 1848–1940*, Köpenhamn: C. A. Reitzels Forlag.
- Lundgren Frans 2003, *Den isolerade medborgaren: Liberalt styre och uppkomsten av det sociala vid 1800-talets mitt* (diss.), Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lundgren, Frans 2005, "Social samling: Att ställa ut samhället kring 1900", Anders Ekström, Solveig Jülich och Pelle Snickars (red.), *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, Mediehistoriskt arkiv 1, Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv.
- Lundström, Gösta 1991, "Carl Rupert Nyblom", *Svensk biografiskt lexikon*, Stockholm: Svensk biografiskt lexikon.
- Lundwall, Sten 1967, "Carl Jonas Love Almqvist, lantlivet och museitanken", Gösta Berg (red.), *Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok*, 1967, Stockholm: Nordiska museet.
- Mackeprang, Mouritz 1916, *Danske kultur- og kunsthistoriska Museer og Samlinger. Kortfattet Oversigt efter Forslag af Skandinavisk Museumsforbund*, Köpenhamn: Egmont H. Petersen.
- Malm, Mats 1996, *Minervas äpple: Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism* (diss.), Stockholm och Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Malmström, Johan August 1883, "Tecknarens slutord", Johan Ludvig Runeberg (förf.), *Fänrik Ståls sägner*, Stockholm: F. & G. Beijers Förlag.
- Mandelgren, Nils Månsson 1859, *Monuments scandinaves du moyen âge avec les peintures et autres ornements qui les décorent*, Paris: Vve Jules Renouard Libraire-Editeur.
- Mandelgren, Nils Månsson 1869, "Bref från en resande konstnär 1869", Sten Rentzhog (red.), *Jämten: Heimbygdas årsbok*, 1978, Årgång 71, Östersund: Jämtlands läns museum (1977).
- Manning Delaney, Brian och Sven-Olov Wallenstein (under

- utgivning), *Hegel och Andens Fenomenologi*, Stockholm: Axl Books.
- Maure, Marc 2004, "Bønder, ånder, dukker og skuespillere i de første folkemuseene", Per-Uno Ågren (red.), *Nordisk Museologi*, nr 1, 2004, Umeå: Institutionen för museologi, Umeå universitet.
- Mejborg, Reinhold 1891, *Om Bygnings-skikke i Slesvig: Et illustreret Foredrag*, Köpenhamn: Lehmann & Stages Boghandel.
- Messel, Nils 1991, "Lorentz Dietrichson og norsk kunsthistorieskrivning", Lorentz Dietrichson (förf.), *Norges Kunsts Historie i det nittende Aarhundrede*, Oslo: Messel Forlag.
- Meyer, Siri 1983, *Kunsthistoriens forhistorie i Norge: Noen sentrale aspekter* (magistergradsavhandling), Bergen: Universitetet i Bergen.
- Michelsen, Peter 1973, *Frilandsmuseet ved Sorgenfri: Museets historie og gamle huse*, Köpenhamn: Nationalmuseet och Sparekassen for Lyngby og Omegn Fond.
- Michelsen, Peter 1976, *Ostenfeldgården på Frilandsmuseet*, Köpenhamn: Nationalmuseet.
- Moe, Moltke 1895a, *Norsk Folkemuseum*, Christiania: Norsk Folkemuseum.
- Moe, Moltke 1895b, "Norsk Folkemuseum", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1895, Kristiania: Norsk Folkemuseum (1896).
- Moe, Moltke och Ernst Sars 1900, "Norsk Folkekarakter", *Norge i det nittende Aarhundrede: Tekst og Billeder af norske Forfattere og Kunstnere*, Første Bind, Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag.
- Moe, Moltke 1902, "Oversigt over Folkemuseets Historie og Betydning", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning om Foreningens Virksomhed*, 1902, Kristiania: Norsk Folkemuseum (1903).
- Moe, Moltke 1909, "Nationalitet og kultur", *Samtiden: Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsproblemer*, 1909, Kristiania: Aschehoug.
- Molbech, Christian 1840, "Ethnographisk Skizze af en jydsk Hede-Egn i Lystrup-Herred, med enkelte Bidrag til Skildringen af den danske Almues Leveskik og Klædedragt, og de dermed i et halvt Aarhundrede foregaaende Forandringer", Christian Molbech (red.), *Historisk Tidsskrift*, Første Bind, 1840, Köpenhamn: Den danske historiske Forening.
- Molbech, Christian 1843a, "Om historiske Resultater af nyere Forskninger i den nordiske Archæologie", Christian Molbech (red.), *Historisk Tidsskrift*, Fjerde Bind, 1843, Köpenhamn: Den danske historiske Forening.
- Molbech, Christian 1843b, "Indledning og Udkast til en Skildring af den germanisk-skandinaviske indvortes Forfatning, med Hensyn til dens agrariske og offentlige Forhold i Oldtiden", Christian Molbech (red.), *Historisk Tidsskrift*, Fjerde Bind, 1843, Köpenhamn: Den danske historiske Forening.
- Molbech, Christian 1855, *Anmærkninger over nyere Tidens Architectur, særdeles i Danmark og i Kiøbenhavn, med nogle Ord om Fornylelsen af en gammel Bygningsstiil i Sverrig*, Köpenhamn: Bianco Lunos Bogtrykkeri.
- Molin, Torkel 2002, *Den rätta tidens mått: Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet* (diss.), Skrifter från forskningsprogrammet Landskapet som arena nr 6, Umeå: Umeå universitet.
- Montelius, Oscar 1884, "Den förhistoriska forforskarens metod och material", *Antiquarisk tidskrift för Sverige*, Del 8, Nr 3, Stockholm: Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitetsakademien.
- Montelius, Oscar 1890, "Typologien eller utvecklingsläran tillämpad på det menliga arbetet", *Svenska Fornminnesföreningens tidskrift*, N:o 30, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Museum: *Mangfold, minne, møtestad*, Norges Offentlige Utgreiingar, NOU 1996: 7, Oslo: Kulturdepartementet 1996.
- Müller, Sophus 1890, "Det nye Museum for Kunstindustri", Camillus Nyrop (red.), *Tidsskrift for Kunstindustri 1890*, Köpenhamn: Industriforeningen i Kjøbenhavn.
- Müller, Sophus 1891a, "Ordning af Bronze-alderens Fund", *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*, Köpenhamn: Det Konglige Nordiske Oldskrift-Selskab.
- Müller, Sophus 1891b, *Ordning af Danmarks Oldsager: Bronzealderen*, Del 2, Köpenhamn: Reitzel.
- Müller, Sophus 1897, "Museum og Interiør", *Tilskueren*, September 1897, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel.
- Müller, Sophus 1907, *Nationalmuseet Hundrede Aar efter Grundlæggelsen*, Folkelæsning, Aarg. 1907, Nr. 275, Köpenhamn: Udvalget for Folkeoplysning Fremme och G. E. C. Gad.
- Myklebust, Dag 2001, "Harry Fett", *Norsk biografisk leksikon*, Bind 3, Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Mårtelius, Johan 1887, *Göra arkitekturen historisk: Om 1800-talets arkitekturtänkande och I G Clasons Nordiska museum* (diss.), Stockholm: ArkitekturMuseum.
- Nerbøvik, Jostein 1994, "Den norske kulturnasjonalismen", Øystein Sørensen (red.), *Nasjonal identitet – et kunstprodukt?*, KULTs skriftserie nr. 30, Nasjonal identitet nr. 5, Oslo: Noregs forskingsråd.
- Nicolaysen, Nicolay 1848, "Iagttagelser paa en Reise i Sommeren 1848", *Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring: Aarsberetning*, 1848, Christiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring.
- Nicolay Niclaysen 1849, "Bemærkninger ved Prof. Keyser's Fremstilling af Husenes Sættning og Udseende hos Nordmændene i Fortiden", Christian C. A. Lange (red.),

- Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Tredie Aargang, Christiania: Feilberg & Landmark Forlag.
- Nicolaysen, Nicolay 1854–1855, *Mindesmerker af Middelalderens Kunst i Norge*, Christiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring.
- Nicolaysen, Nicolay 1860–1880, *Norske Bygninger fra Fortiden*, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring.
- Nicolaysen, Nicolay 1862–1866, *Norske Fornlevninger. En oplysende Fortegnelse over Norges Fortidslevninger, ældre en Reformationen og henførte til hver sit Sted*, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring.
- Nicolaysen, Nicolay 1867, *Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring. Aarsberetning*, 1866, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring.
- Nicolaysen, Nicolay 1871, "Noget om Skaalebygningen", *Historisk Tidsskrift*, Første Bind, Kristiania: Den Norske Historiske Forening.
- Nicolaysen, Nicolay 1881–91, *Kunst og Haandverk i Norges Fortid*, Første Række, Kristiania: Foreningen til Norske Fortidsmindesmerkernes Bevaring.
- Nicolaysen, Nicolay 1884, "Hvorledes det norske beboelseshus af træ får et nationalt præg", *Norsk Teknisk Tidsskrift*, 3–4de hefte 1884, Kristiania: Den Polytekniske Forening och Den Norske Ingeniør- og Arkitektforening.
- Nicolaysen, Nicolay 1885, "Gols Kirke paa Bygdø", *Gols gamle Stavkirke og Hovestuen paa Bygdø Kongsgaard. Med Illustrationer, uddeles som Gave fra Hans Majestæt Kongen*, I, Christiania.
- Nicolaysen, Nicolay 1888, "Gols kirke paa Bygdø", *Bygninger fra Norge Middelalder hvilke Hans Maj. Kong Oscar den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgaard*, Christiania.
- Nicolaysen, Nicolay, Oluf Rygh, m. fl. 1881, "Hr. Overintendant Kammerherre Holst", Christian Holst (red.), *Fjerde Beretning om Bygdø Kongsgaard med Tillæg*, Christiania (1886).
- Nielsen, Yngvar 1878, "Bilage, No. 12, Skrivelse fra Bestyreren af den ethnografiske Samling til det akademiske Collegium", *Storthings-Proposition No. 1A: Kongelige Propositioner og Meddelelser fremsatte for ni og tyvende ordentlige Storthing i 1880*, Første Del, Kongeriket Norges ni og tyvende ordentlige Storthings Forhandlinger i Aaret 1880, Christiania, 1880.
- Nielsen, Yngvar 1879, "Bilage, No. 11, Skrivelse til det akademiske Collegium fra den ethnografiske Samlings Bestyrer", *Storthings-Proposition No. 1A: Kongelige Propositioner og Meddelelser fremsatte for ni og tyvende ordentlige Storthing i 1880*, Første Del, Kongeriket Norges ni og tyvende ordentlige Storthings Forhandlinger i Aaret 1880, Christiania, 1880.
- Nielsen, Yngvar 1880, "Bilage, No. 1, Skrivelse til Collegium academicum fra den ethnografiske Samlings Bestyrer", *Storthings-Proposition No. 4b: Kongelige Propositioner og Meddelelser fremsatte for tredivte ordentlige Storthing i 1881, Anden Del a*, Kongeriket Norges tredivte ordentlige Storthings Forhandlinger i Aaret 1881, Christiania, 1881.
- Nielsen, Yngvar 1881, *Træk af den norske Bondestands Kulturudvikling i de sidste 300 Aar. Fem populære Forelesninger*, Kristiania: Alb. Cammermeyer.
- Nielsen, Yngvar 1885, "Hovestuen og Berdal-Staburet paa Bygdø", *Gols gamle Stavkirke og Hovestuen paa Bygdø Kongsgaard med Illustrationer*, I, Uddeles som Gave fra Hans Majestæt Kongen, Christiania.
- Nielsen, Yngvar 1886, "Er der i Norge et Folk eller to Folk, en Kultur eller to Kulturer?", *Morgenbladet*, No 533–534, den 21 oktober 1886.
- Nielsen, Yngvar 1888, "Hovestuen og Berdal-Staburet paa Bygdø", *Bygninger fra Norges Middelalder hvilke Hans Maj. Kong Oscar Den Anden har ladet flytte til Bygdø Kongsgaard 1888. Uddeles som Gave*, Christiania.
- Nielsen, Yngvar 1907, *Universitetets Ethnografiske Samlinger 1857–1907. En historisk Oversigt over deres Tilblivelse, Vækst og Udvikling*, Christiania: W. C. Fabritius & Sønner.
- Nielsen, Yngvar 1908, *Reisehaandbog over Norge. I. Søndenfjeldske Norge*, 11te Udgave, Christiania: Alb. Cammermeyers Forlag.
- Nilsson, Axel 1905a, *Skansens Kulturhistoriska Afdeling*, Stockholm: Nordiska museet.
- Nilsson, Axel 1905b, "Äril, spis och ugn", *Ymer*, Heft 2, Stockholm: Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi.
- Nilsson, Sven 1838–43, *Skandinaviska Nordens ur-inwånare, ett försök i komparativa ethnografien och ett bidrag till människosläktets utvecklings-historia*, Första delen, Lund: Berlingske boktryckeriet.
- Nilsson, Sven 1844, "Anmärkningur wid H:r Justitsraaden C. Molbechs recension öfwer 'Nordens Ur-inwånare' och 'Ut-kast til jagtens och fiskets äldsta historia'", *Studier Kritiker och Notiser. Litterär Tidning*, 1844, No 19–22, Lund: C. W. K. Gleerup.
- Nordin, Svante 1987, *Romantikens filosofi: Svensk idealism från Höjjer till hegelianerna*, Lund: Bokförlaget Doxa.
- Nordin, Svante 1994, *Fredrik Böök: En levnadsskildring*, Vitterhetsakademiens skriftserie Svenska Lärde, Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Nordin, Svante 2009, "Viktor Rydberg", Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red.), *Kulturhjänten: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Norsk Folkemuseum: Illustreret Fører og Beskrivelse*, Kristiania: Norsk Folkemuseum 1902.
- Norsk Folkemuseum: Kort Fører med Planer*, Kristiania: Norsk Folkemuseum 1907.

- Norsk Folkemuseum*, u.o., u.å., [48 billeder av dets samlinger, Kristiania 1910].
- Norsk Folkemuseum: Illustreret Fører med Kart*, Kristiania: Norsk Folkemuseum 1914.
- Norsk kunstnersleksikon: Bildende kunstnere, arkitekter, kunsthåndverkere*, Bind 3, Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- Nussbaum, Martha C 1995, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon Press.
- Nyblom, Carl Rupert 1869, "Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst", *Estetiska studier*, Stockholm: F. & G. Beijers Förlag (1873).
- Nyblom, Carl Rupert 1872, "En literär strid", Hans Forssell (red.), *Svensk tidskrift för litteratur, politik och ekonomi*, 1872, Stockholm: Samson & Wallin.
- Nyström, Carl 1890, "Ur protokollet vid Andra kammarens sammanträde den 16 april 1890", *Nordiska museet inför 1890 års riksdag*, Handlingar angående Nordiska museet 2, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Olsen, Bernhard 1879, "Da jeg i Marts Maaned 1879", Niels Christian Rom (Udg.), *Husvennen: Menigmands Billedblad for Morskabslæsning, Oplysning og Husfid*, 7. Aargang, Nr. 4, den 26 oktober 1879, Köpenhamn.
- Olsen, Bernhard 1881a, "Danske Træskærerarbejder", Niels Christian Rom (Udg.), *Husvennen: Menigmands Billedblad for Morskabslæsning, Oplysning og Husfid*, 9. Aargang, Nr. 29, den 17 april 1881, Köpenhamn.
- Olsen, Bernhard 1881b, "Borgerlige Huse, særlig Kjøbenhavns Professor-Residenser 1540–1630", Otto Borchsenius och Frederik Hendriksen (Udg.), *Ude og Hjemme: Nordisk Illustreret Ugeblad*, Nr 192, 5 Juni 1881, Köpenhamn.
- Olsen, Bernhard 1881c, "Dansk Folke-Museum", *Dansk Husfidstidende*, Nr 12, December 1881, Köpenhamn: Dansk Husfidsselskab.
- Olsen, Bernhard 1885a, "Dansk Folkemuseum", *Illustreret Tidende: Ugentlig Beretning om vigtige Begivenheder og Nutidens Personligheder, fremdeles Noveller, Fortællinger, Reiseskizzer, samt Meddelelser, benbørende under Videnskab, Litteratur, Konst og Industri*, Nr. 46, 16 August 1885, Köpenhamn: Forlagsbureauet.
- Olsen, Bernhard 1885b, *Veileder gennem 'Dansk Folkemuseum'*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum.
- Olsen, Bernhard 1892a, "Glas og Bly i Vinduer", Camillus Nyrop (red.), *Tidsskrift for Kunstindustri 1892*, Köpenhamn: Industriforeningen i Kjøbenhavn.
- Olsen, Bernhard 1892b, "Masker, Moucher og andre Moder", *Tilskueren*, 1892, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel.
- Olsen, Bernhard 1897a, "Friluftsmuseer", Chr. Blangstrup (red.), *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon: En nordisk Encyklopedi*, VII Bind, Köpenhamn: Brødrene Salmonsens.
- Olsen, Bernhard 1897b, *De gamle Huse i Kongens Have: Vejviser i Bygningsmuseet (Afdeling i Dansk Folkemuseum)*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum och Gyldendalske Boghandel.
- Olsen, Bernhard 1900, *Dansk Folkemuseums Bygningsafdeling*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum.
- Olsen, Bernhard 1902, *Vejleder i Bygningsmuseet (Afdeling i Dansk Folkemuseum) ved Kongens Lyngby*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum.
- Olsen, Bernhard 1920, "Friluftsmuseer", Chr. Blangstrup (red.), *Salmonsens Konversations Leksikon*, Anden udgave, Bind IX, Köpenhamn: J. H. Schultz Forlagsboghandel.
- Olsson, Thomas 1981 *Idealism och klassicism: En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik* (diss.), Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen 4, Göteborg: Göteborgs universitet.
- Ordning vid H. M:t Konung Gustaf IIIs marknadsfärd*, Stockholm: Nordiska museet 1893.
- Oxenstierna, Siri 1933, "Artur Hazelius och fru Anna Wallenberg", *Artur Hazelius minnesblad: Skansens Nyheter*, Nr: 3 1933, Stockholm: Skansenföreningen.
- Persson, Eva 1994, *Utställningsform: I kroppen på en utställare 1967–1993*, Stockholm: Carlssons, Riksutställningar och Arbetsets museum.
- Peters, Wilhelm 1914, *Hvad jeg saa og hvem jeg mødte*, Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Pickstone, John V 1994, "Museological Science? The Place of the Analytical/Comparative in the Nineteenth-Century Science, Technology and Medicine", *History of Science*, Volume 32, 1994, Cambridge: Science History Publications Ltd.
- Plagemann, Volker 1967, *Das deutsche Kunstmuseum 1790–1870: Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm*, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhundert, Band 3, München: Prestel-Verlag.
- Pretsch, Peter 2005, "Friedrich Eisenlohr – Architekt der badischen Eisenbahn", Peter Steinbech (Hsrg.), *Blick in die Geschichte: Karlsruher stadtgeschichtliche Beiträge*, Nr. 67, 24. Juni 2005, Karlsruhe: Forum für Stadtgeschichte und Kultur & Stadtarchiv Karlsruhe.
- Pugin, A. W. N. 1841, *Contrasts: or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Corresponding Buildings of the Present Day, shewing the Present Decay of Taste*, The Pugin Society Edition, Reading: Spire Books Ltd (2003).
- Pugin, A. W. N. 1849, *Floriated Ornament: Designs by A. Welby Pugin*, Somerset: Richard Dennis Publications (1994).
- Quarfood, Christine 1998, *Condillac, statyn och barnet: En stu-*

- die i upplysningens filosofi och pedagogik (diss.), Stockholm/ Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Qvarsell, Roger 1993, *Utän vett och vilja: Om synen på brottslighet och sinnessjukdom*, Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Rantatalo, Petra och Sofia Åkerberg 2001, "Ansikte mot ansikte med de verkliga tingen": Folkskolans åskådningsundervisning, Skansen och den nya nationalismen", *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdomshistoria*, Uppsala: Lärdomshistoriska Samfundet.
- Rasmussen, Holger 1979a, *Bernhard Olsen: Virke og Værker*, Köpenhamn: Nationalmuseet.
- Rasmussen, Holger 1979b, *Dansk museumshistorie: De kulturhistoriske museer*, Roskilde: Dansk kulturhistorisk Museumsforening.
- Rasmussen, Holger 1997, "Jeg har i Dag købt 12 Tønder Land": *Museumsmageren Bernhard Olsen*, Virum: Greens Forlag.
- Rasmussen, Holger och Wibeke Haldrup Pedersen 2006, "Dansk Folkemuseum – fra Panoptikonbygningen over Kunstindustrimuseets loft til Prinsens Palæ", *Folk og Kultur. Årbog for Dansk Etnologi og Folkmindevidenskab*, 2006, Köpenhamn: Foreningen Danmarks Folkeminder.
- Rentzhog, Sten 2007, *Friluftsmuseerna: En skandinavisk idé erövrar världen*, Stockholm och Östersund: Carlsson Bokförlag och Jamtli Förlag.
- Retzius, Gustaf 1878, *Finska kranier jämte några natur- och litteraturstudier inom andra områden af finsk antropologi*, Stockholm: Samson & Wallin.
- Retzius, Gustaf 1881, *Finland i Nordiska museet: Några bidrag till kännedomen om finnarnes gamla odling*, Artur Hazelius (red.), Bidrag till vår odling häfder 1, Stockholm: Nordiska museet.
- Ring, Herman A. 1893, *Skansen och Nordiska Museets anläggningar å Kgl. Djurgården*, Stockholm: Samson & Wallin.
- Rogan, Bjarne och Arne Bugge Amundsen (red.) 2010, *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, Oslo: Novus forlag.
- Romberg, Bertil (red.) 1968, *C.J.L. Almqvist: Brev 1803–1866: Ett urval*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Rosén, Karl Petter 1897, *Ringlekar på Skansen*, Stockholm: Nordiska museet.
- Rosén, Karl Petter 1899, *Jödde i Göljaryd: Visor och berättelser, 1:sta häftet*, Stockholm: Georg Abr:son Lundquists Förlag.
- Rosén, Karl Petter 1900, *Visor och berättelser samlade af Jödde i Göljaryd, 2:dra häftet*, Stockholm: Georg Abr:son Lundquists Förlag.
- Roth, Erik 2002, "Offenburg – Freiburg: Die Bauten der Badischen Staatseisenbahn und der viergleisige Ausbau der Rheintalbahn", *Denkmalpflege in Baden Württemberg: Das Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg*, Nr. 3, 2002.
- Rowley-Conwy, Peter 2006, "The Concept of Prehistory and the Invention of the Terms 'Prehistoric' and 'Prehistorian': The Scandinavian Origins, 1833–1850", *European Journal of Archaeology*, 2006, No 9, London: European Association of Archaeologists och Sage Publications.
- Rundskrivelse fra Den Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet*, Christiania 1876.
- Rundskrivelse fra den kongelige norske regjerings kirke- og undervisnings-departement*, Kristiania 1891.
- Runeberg, Johan Ludvig 1860, *Fänrik Ståls sägner. En samling sånger, andra samlingen*, Johan August Malmström (ill.), Stockholm: Beijer (1883).
- Rydberg, Viktor 1884, *Föreläsningar öfver romerska kulturen under de två första århundradena efter Kristus hållna vid Stockholms Högskola höstterminen 1884*, Robert Höckert (red.), Kulturhistoriska föreläsningar I, Stockholm: Albert Bonniers förlag (1903).
- Sagen, Lyder 1800, "Bidrag til Norges Kunsthistorie", *Minerva, et Maanedsskrift*, Köpenhamn.
- Sandberg, Mark B 2003, *Living pictures, missing persons: Mannequins, museums, and modernity*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Scheele, Frans Alexander von 1913, "Monism", Theodor Westrin (red.), *Nordisk Familjebok: Konversationslexikon och realencyklopedi*, Adertonde bandet, Stockholm: Nordisk Familjeboks förlag.
- Schirmer, Herman Major 1905, "Aare, Røgovn, Peis", *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning*, 1904, Kristiania: Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring.
- Schleehauf, Heike 2000, *Typisierung von Bahnwärtergärten: Eine Recherche im Süddeutschen Raum* (Diplomarbeit), Nürtingen: Fachbereich Landespfleger, Fachhochschule Nürtingen.
- Schmidt Galaaen, Tove 2005, *Kolleger og konkurrenter: Forholdet mellom Nordiska museet/Skansen og Norsk Folkemuseum: En undersøkelse med hovedvekt på tidsrommet 1894 til 1907* (hovedfagsoppgave), Oslo: Universitetet i Oslo.
- Schaaning, Espen 1996, "Diskursens materialitet: Del 1: Foucault", *ARR – idéhistorisk tidskrift*, 1996, nr 1, Oslo.
- Schäfer, Dietrich 1888, "Das eigentliche Arbeitsgebiet der Geschichte", *Aufsätze, Vorträge und Reden von Dietrich Schäfer*, Ersten Band, Jena: Verlag von Gustav Fischer (1913).
- Segerstedt, Torgny 1999, "Geijer, dikten och samhället", Carina och Lars Burman (red.), *Erik Gustaf Geijer: Dikter*, Svenska klassiker, Stockholm: Svenska Akademien och Bokförlaget Atlantis.

- Sellberg, Lars 1993, *Av kärlek till Fosterland och Folk: Gabriel Djurklou och dialektforskningen* (diss.), Institutionen för idé- och lärdomshistoria, Skrifter nr 11, Uppsala: Uppsala universitet.
- Shetelig, Haakon 1944, *Norske museers historie*, Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Sjunde Nordiska Skolmötet i Stockholm den 6–8 augusti 1895: *Programhäfte*, Stockholm: Mötesbestyrelsen 1895.
- Sjöborg, Nils Henrik 1815a, *Försök till en Nomenklatur för Nordiska Fornlemningar*, Stockholm: Carl Delén.
- Sjöborg, Nils Henrik 1815b, *Uppgift på Fornlemningars Kännetecken: Enligt Kongl. Maj:ts Nådiga Befallning författad av Professoren N. H. Sjöborg och år 1815 granskad af Kongl. Witterhets-, Historie och Antiqvitets-Academien*, Stockholm: Kongl. Tryckeriet.
- Sjöqvist, Kerstin m.fl. 1980, "Kyrkhultsstugan", Inga Arnö-Berg och Arne Biörnstad (red.), *Skansens hus och gårdar*, Stockholm: Stiftelsen Skansen.
- Skansens Vårfest: Program*, 1893–1900, Stockholm: Nordiska museet.
- Skougaard, Mette 1999, "Ostenfeldgården og den dansk-tyske strid om den nationale arv", Bjarne Stoklund (red.), *Kulturrens nationalisering: Et etnologisk perspektiv på det nationale*, Etnologiske studier 5, Köpenhamn: Museum Tusulanum Forlag (2002).
- Slagstad, Rune 1998, *De nasjonale strategier*, Oslo: Pax Forlag.
- Slagstad, Rune 2003, "Dannelsens forvandlinger – et etterord", Rune Slagstad, Ove Korsgaard och Lars Løvlie (red.), *Dannelsens forvandlinger*, Oslo: Pax Forlag.
- Staberg, Jakob 2002, *Att skapa en ny man: C. J. L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824* (diss.), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Stadgar för Nordiska museet och dess styrelse*, Stockholm: Nordiska museet 1880.
- Star, Susan Leigh och James R Griesemer 1989, "Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39", *Social Studies of Science*, Vol. 19, 1989, London, Newbury Park and New Delhi: SAGE.
- Statuter for Dansk Folkemuseum*, Köpenhamn: Dansk Folkemuseum 1886.
- Stenseth, Bodil 1993, *En norsk elite: Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*, Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Stenseth, Bodil 2000, *Eilert Sundt og det Norge han fant*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Steorn, Patrik 2006, "Maskulinitetens poser kring 1900: Den primitiva och den bildade kroppen", *Valör: Konstvetenskapliga studier*, Nr 2–3 2006, Uppsala: Föreningen Valör.
- Stjernquist, Berta 1983, "Sven Nilsson som banbrytare i svensk arkeologi", *Sven Nilsson: En lärd i 1800-talets Lund*, Lund: Kungl. Fysiografiska Sällskapet i Lund.
- Stocking, George W Jr 1965, "Cultural Darwinism' and 'Philosophical Idealism' in E. B. Tylor: A Special Plea for Historicism in the History of Anthropology", *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol 21, 1965, Albuquerque, N.M.: Department of Anthropology, University of New Mexico.
- Stoklund, Bjarne 1969, *Bondegård og byggeskik før 1850*, Herluf Nielsen (red.), D. H. F.s håndbøger, Köpenhamn: Dansk historisk Fællesforening.
- Stoklund, Bjarne 1987, *Hvad er Kulturhistorie?: Troels-Lund og den kulturhistoriske strid i Tyskland i 1880'erne*, Arbejdspapir Institut for europæisk folkelivsforskning, 2/1987, Köpenhamn: Köpenhamns Universitet.
- Stoklund, Bjarne 1997, "Etnologien, folkemuseerna og kampen om de nationale symboler: Et stykke faghistorie i etnologisk belysning (1)", *Folk og Kultur: Årbog for Dansk Etnologi og Folkmindevidenskab*, 1997, Köpenhamn: Foreningen Danmarks Folkeminder.
- Stoklund, Bjarne 1999, "How the Peasant House Became a National Symbol: A Chapter in the History of Museums and Nation-Building", *Ethnologia Europaea: Journal of European Ethnology*, 29:1, Köpenhamn: Museum Tusulanum Forlag.
- Stoklund, Bjarne 2003a, *Tingenes kulturhistorie: Etnologiske studier i den materielle kultur*, Köpenhamn: Museum Tusulanum Press.
- Stoklund, Bjarne 2003b, "Between Scenography and Science: Early Folk Museums and their Pioneers", Peter Niedermüller och Bjarne Stoklund (red.), *Ethnologia Europaea: Journal of European Ethnology*, 33:1, Köpenhamn: Museum Tusulanum Press.
- Stoklund, Bjarne 2005, "Eventyrligt", Christian Adamsen och Jørgen Kraglund (red.), *Skalk: Ny om gamlet*, Nr 1, Februar 2005, Højbjerg: Wormianum.
- Stridsberg, Laura 1916, "Några bref från och till Artur Hazelius", Gustaf Upmark (red.), *Fataburen: Kulturhistorisk tidskrift 1915*, Stockholm: Nordiska museet.
- Stridsberg, Laura 1933, "Artur Hazelius i sin brevväxling: En stund i Hazliusarkivet", *Artur Hazelius minnesblad: Skansens Nyheter: Skansenföreningens meddelanden*, Nr: 3 1933, Stockholm: Skansenförening.
- Strindberg, August 1887, *Hemsöborna, skärgårdsberättelse*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Strindberg, August 1904, *Götiska rummen: Släkt-öden från Sekelslutet*, Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Sundt, Eilert 1858, "Bygde-Skikken: Første, Andet og Tre-

- die Stykke”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Syvende Aargang, Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1861, ”Bygde-Skikken: Fjerde Stykke”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Tiende Aargang, Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1862a, *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge*, Christiania: P. T. Mallings Bogtrykkeri.
- Sundt, Eilert 1862b, ”Bygde-Skikke: Tillæg til Afhandlingen af samme Navn”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Ellevte Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1862c, ”Hus-Skikke”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Ellevte Aargang, Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1862d, ”Fiskeriets Bedrift”, *En Tylvt Forelæsninger*, 3die Tillægshäfte til *Folkevennen*, 11te Aarg. 1862, Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1863a, ”Bygnings-Skikke i Norge: En Anmodning”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Tolvte Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1863b, ”Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge”, Gustaf Nerman och Adolf Wilhelm Edelsvärd (red.), *Tidsskrift för byggnadskonst och ingeniörvetenskap*, Årg. 5, Stockholm.
- Sundt, Eilert 1864a, ”Bygnings-Skikke”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Trettende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1864b, ”Om at samle paa Oldsager”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Trettende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1864c, ”Helgeland den ældste norske Bygd?”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Trettende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1865a, ”Bygnings-Skikke”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Fjortende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1865b, ”Det Norske Arbeide – Nordlandsbaaden”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Fjortende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme (1864).
- Sundt, Eilert 1865c, ”Det Norske Arbeide – Listerbaaden”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Fjortende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1865d, ”Folkeoplysningen og Folkevennen”, *Folkevennen: Et Tidsskrift*, Fjortende Aargang, Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme.
- Sundt, Eilert 1873, *Om Huslivet i Norge*, Verker i utvalg 10, Oslo: Gyldendals Fakkell-bøger (1976).
- Sundt, Eilert 1900, *Bygningssskik paa bygderne i Norge*, Herman Major Schirmer (utg.), Kristiania (1861–1865).
- Svedjedal, Johan 2007, *Kärlek är: Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1793–1833*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Sveen, Dag 2004, *Fra folkekunst til nasjonalt kunsthåndverk: Norsk treskjærning 1849–1879*, Oslo: Pax Forlag.
- Svensson, Birgitta 2005, ”En dialektisk, didaktisk kulturhjalte’: Om Viktor Rydbergs betydelse för dagens forskning”, *Veritas*, 21, 2005, Stockholm: Viktor Rydberg-sällskapet.
- Svensson, Birgitta och Birthe Sjöberg 2009, ”Kulturhjalte?”, Birgitta Svensson och Birthe Sjöberg (red.), *Kulturhjalten: Viktor Rydbergs humanism*, Stockholm: Atlantis.
- Svensson, Sigfrid 1931, ”Kyrkhultsstugan på Skansen”, Gottlieb Wirde (red.), *Blekingeboken 1931*, Karlskrona: Blekinge hembygdsförbund.
- Söderberg, Verner 1922, ”J. A. Hazelius och Almqvists bondeplansplaner”, *Samlaren: Tidsskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, Ny följd, Årgång 2, 1921, Uppsala: Svenska Litteratursällskapet.
- Sørensen, Øystein 1994, ”The Development of a Norwegian National Identity during the Nineteenth Century”, Øystein Sørensen (ed.), *Nordic Paths to National Identity in the Nineteenth Century*, KULTs skriftserie nr. 22, Nasjonal identitet nr. 1, Oslo: Norges forskningsråd.
- Sörlin, Sverker 1998, ”Artur Hazelius och det nationella arvet under 1800-talet”, *Nordiska museet under 125 år*, Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Tamm, Hugo 1890, ”Ur protokollet vid Första kammarens sammanträde den 11 april 1890”, *Nordiska museet inför 1890 års riksdag*, Handlingar angående Nordiska museet 2, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Tandefelt, Henrika 2008, *Konsten att härska: Gustaf III inför sina undersåtar* (diss.), Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Topelius, Zacharias 1849, ”Gamla baron på Rautakylä”, *Samlade skrifter af Zacharias Topelius*, Nittonde delen, Stockholm: Albert Bonniers förlag (1901).
- Topelius, Zacharias 1885, ”Bomärke”, Artur Hazelius m.fl. (red.), *Saga: Minnesblad för Nordiska Museet*, Stockholm: Nordiska museet.
- Topelius, Zacharias 1893, ”Vallgossens visa”, Stockholm: Nordiska museet.
- Torstendahl, Rolf 1964, *Källkritik och vetenskapssyn i svensk historisk forskning 1820–1920* (diss.), Studia Historica Upsalien-sia XV, Stockholm: Svenska Bokförlaget, Norstedts.
- Trap, Jens Peter 1860, *Om Bygningsformerne i Danmark med specielt Hensyn til de i de skildrede Bilage til statistisk-topographisk Beskrivelse af Kongeriget Danmark afbildede Bygninger*, Köpenhamn.
- Troels-Lund, Troels Frederik 1879, ”Boliger”, *Dagligt Liv i Nor-*



- den i det sekstende Aarhundrede: Illustreret Udgave, Bind II, Köpenhamn-Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1908).
- Troels-Lund, Troels Frederik 1894, "Om Kulturhistorie", *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede: Illustreret Udgave*, Bind I, Köpenhamn-Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (1908).
- Troels-Lund, Troels Frederik 1908, *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede: Illustreret Udgave*, Köpenhamn-Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 3 rev. uppl.
- Utaker, Arild 2001, "Språk, vitenskap og historie: Det langsomme bruddet med historiemetafysikken i det 19. århundre", Mai Britt Guleng og Kjell M Paulssen (red.), *Utviklings-teorier og historiesyn: 15 vitenskapshistoriske studier*, Forum for universitetshistorie, Universitetet i Oslo, Skriftserie 1/2001, Oslo: Unipub forlag.
- Vigström, Eva 1882a, "Folkseder i Östra Göinge härad i Skåne", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Vigström, Eva 1882b, "Aitt bröllop i vaura böjder", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Vigström, Eva 1882c, "Skämtsägner från Skåne", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Vigström, Eva 1882d, "Skämtsägner på skånska bygdemål", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Vigström, Eva 1882e, "Kungens harar: Saga från Skåne", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Vigström, Eva 1882f, "Folkvisor från Skåne", Artur Hazelius (red.), *Ur de nordiska folkens lif: Skildringar i Skåne*, Bidrag till vår odlings häfder 2, Stockholm Nordiska museet.
- Viklund, Jon 2002, "Inledning", *Menniskoslågtets Saga, eller Allmänna Werldshistorien förenad med geografi: Första delen: Det stora Asien, eller det inre och egentliga Österlandet, i äldre och nyare tider*, Bertil Romberg (red.), C.J.L. Almqvists Samlade Verk 19, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet och Almqvistsällskapet.
- Vind, Ole 1999, *Grundtvigs historiefilosofi* (diss.), Skrifter udgivet af Grundtvig-Selskabet XXXII, Köpenhamn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Vind, Ole 2003, Ole Vind, "Grundtvig og det danske – med sideblik til Sverige", Hanne Sanders och Ole Vind (red.), *Grundtvig – nyckeln till det danske?*, Centrum för Danmarksstudier 1, Göteborg/Stockholm: Makadam Förlag.
- Waldenström, Paul Petter 1890, "Ur protokollet vid Andra kammarens sammanträde den 16 april 1890", *Nordiska museet inför 1890 års riksdag*, Handlingar angående Nordiska museet 2, Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Weibull, Martin 1895, "För Norge", *Svensk Läraretidning*, Nr 33, den 14 augusti 1895, Stockholm: Svensk Läraretidnings Förlagsaktiebolag.
- Westling, Christer 1985, *Idealismens estetik: Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*, Uppsala: Institutionen för litteraturvetenskap.
- Wexelsen, Einar 1975, "Trek fra fortidsvernets eldste historie i Norge: fra korrespondansen mellom J. C. Dahl og Andreas Faye", *Foreningen til Norske Fortidsmindemerkens Bevaring: Årbok 1974*, Oslo.
- Widén, Per 2009, *Från kungligt galleri till nationellt museum: Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814–1845* (diss.), Hedemora: Gidlunds Förlag.
- Widén, Per 2011, "National Museums in Sweden: A History of Denied Empire and a Neutral State", Peter Aronsson and Gabriella Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, EuNaMus Report No 1, Linköping Electronic Conference Proceedings No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Wingfield, Chris 2011, "Placing Britain in the British Museum: Encompassing the Other", Simon J. Knell, Peter Aronsson, Arne Bugge Amundsen et al. (eds), *National Museums: New Studies from around the World*, London and New York: Routledge.
- Worsaae, Jens Jacob Asmussen 1875, "Om Bevaringen af de fædrelandske Oldsager og Mindesmærker i Danmark, *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*, Köpenhamn: Det Konglige Nordiska Oldskrift-Selskab (1877).
- Zippelius, Adelhart 1886, "Der Mensch aus lebendes Exponat", Utz Jeggle (Hg.), *Volkskultur in der Moderne: Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung*, Rowohlt's Enzyklopädie 431, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt TB.
- Zipsane, Henrik 2011, "National Museums in Denmark", Peter Aronsson and Gabriella Elgenius (eds), *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, EuNaMus Report No 1, Linköping Electronic Conference Proceedings No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press.

- rence Proceedings No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Åkermark, Karl 1901, "Skansen", *Boken om Stockholm i ord och bild*, Stockholm: Nilsson & Berglings Förlag.
- Aall, Hans 1903, "Friluftsmuseet og dets Fester", *Foreningen for Norsk Folkemuseum: Aarsberetning*, 1902, Kristiania: Foreningen for Norsk Folkemuseum.
- Aall, Hans 1920, *Norsk Folkemuseum 1894–1919: Trekk av dets historie*, Kristiania: Norsk Folkemuseum.
- Aall, Hans 1945, *Norsk Folkemuseum: To viktige ting som stille alt annet i skyggen*, u.o., u.å.
- Åman, Anders 2008, *Sigurd Curman: Riksantikvarie – Ett porträtt*, Svenska lärde, Stockholm: Bokförlaget Atlantis och Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Aasen, Ivar 1857, "Om Dannelsen og Norskheden", *Skrifter i samling: Trykt og utrykt*, Kristiania: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag (1912).
- Östberg, Ragnar 1901, "Stockholms-arkitekturen och våra moderna arkitekter", *Boken om Stockholm i ord och bild*, Stockholm: Nilsson & Berglings Förlag.

# FÖRTECKNINGAR

## Museer, föreningar och utställningar

### DANMARK

- Kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring, Oldsagscommissionen, 1807**
- Det Kongelige Museum for Nordiske Oldsager, Oldnordisk Museum, Köpenhamn, 1819**
- De danske Kongers kronologiske Samling, Rosenborg Slot, Köpenhamn, 1833**
- Directionen for de antiqvariske Mindesmærker, Mindesmærkedirectionen, 1847**
- Det Kongelige ethnografiske Museum, Köpenhamn, 1849**
- Den antikvarisk-historiske Samling, Ribe, 1855**
- Fyens Stiftsmuseum, Odense, 1860**
- Viborg Stiftsmuseum, Viborg, 1861**
- Aarhus Museum, Århus, 1861**
- Det historiske Museum, Ålborg, 1863**
- Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot, Hillerød, 1878**
- Dansk Folkemuseum, Köpenhamn, 1881 (ombildning av Samlingen af den danske Bondestands Fortidsminder, Köpenhamn, 1879)**  
*Bygningsmuseet, Kongens Have, 1897*  
Hallandsstuen, 1897; Lofthuset, Åbro, 1897.  
*Bygningsmuseet, Kongens Lyngby, 1901*  
Hallandsstuen, 1897/1901; Lofthuset, Åbro, 1897/1901; Näsgaarden, 1901; Ostenfeldgaarden, 1901.  
*Panoptikonbygningen, 1885*  
Dansk Folkemuseum: Ingelstadstuen, 1885; Samsøstuen, 1885; Aalborgstuerne, 1885; Den Jahnske Samling, 1897. Skandinavisk Panoptikon: Drab ved et Gilde, 1885; Porta café, 1885; Christiansborgs slots brand, 1885; Carl XII:s död vid løbegraven foran Frederikssten, 1885.
- Dansk Landbrugsmuseum, Lyngby, 1889**
- Det danske Kunstindustrimuseum, Köpenhamn, 1890**
- Nationalmuseet, Prinsens Palæ, Köpenhamn, 1891**

### NORGE

- Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, Trondheim, 1760**
- Den Norske Antiquitets-Commission, Det Kongelige Selskab for Norges Vel, Kristiania 1811**  
*Det Norske Antiquitets-Museum, Kristiania, 1811*
- Bergens Museum, Bergen, 1825**  
Den arkeologiske Samling; Den kulturhistoriske Samling, 1896.
- Universitetets Oldsagsamling, Universitetet i Kristiania, Kristiania, 1832**
- Nationalgalleriet, Kristiania, 1836 (Nationalmuseet fram till 1851)**
- Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring, Kristiania, 1844**  
Den Bergenske Filialafdeling, 1871; Opplandenes Filialafdeling, 1902; Sogns Filialafdeling, 1902; Den Trondhjemske Filialafdeling, 1851; Vestfolds Filialafdeling, 1902
- Universitetets ethnografiske Samlinger, Universitetet i Kristiania, Kristiania, 1857**  
Den skandinaviske Afdeling, 1859; Den norske Afdeling, 1878.
- Skulpturmuseet, Kristiania, 1869**
- Tromsø Museum, Tromsø, 1872**
- Kristiania Kunstindustrimuseum, Kristiania, 1876**
- Kong Oscar IIs Samlinger fra Norges Middelalder paa Bygdø Kongsgaard, Bygdø, 1881**  
Hovestuen, 1881; Berdalstaburet, 1885; Gols Stavekirke, 1885; Kjellebergstuen, 1887; Rolstadloftet, 1888.
- Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen, 1887**
- Den national-ethnografiske Forening, Bergen, 1892**  
*Norsk Folkemuseum, Bergen, 1893*
- Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim, 1893**

**De Sandvigske Samlinger, Lillehammer, 1894**  
(flyttad till Maihaugen 1904)  
Løkrestuen, 1894/1904.

**Norsk Folkemuseum, 1894**

*Kristian IV's Gate, Universitetsgaten, Kristiania, 1895 resp 1897*  
Den nationale Afdeling, 1895; Afdeling for Byernes og de høiere Klassers Liv, 1895.

*Bygdø, 1902*

Grøslistuen, 1899; Raulandsstuen, 1899; Rofshuslofterne, 1899; Aamlistuen, 1899; Depotbygningen, 1901; Kirken, 1901; Ridehuset, 1901; Stadsporten, Bergen, 1901; Afdelingen for Fremkomstmiddler og Redskaber, 1902; Bygdeafdelingen med Bygderum, 1902; Byafdelingen, 1902; Kirkeafdelingen, 1902; Wergelands Lysthus, 1902; Den systematiske Afdeling, 1902; Gamle norske ovne, 1905; Bænk og stol i Norge, 1906; De personalhistoriske Samlinger, 1907; Tidsværelser, 1907; Stortingssalen, 1914.

#### SVERIGE

**Kongl. Vetenskaps Akademien, Stockholm, 1739**

**Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademien, Stockholm, 1753**

**Naturhistoriska Riksmuseet, Stockholm, 1786**

**Lunds universitets historiska museum, Lund, 1805**

**Statens Historiska Museum, Stockholm, 1855 (ombildning av Kongl. Antiquariska och Historiska Museum)**

**Föreningen till samlande och ordnande af Nerikes folkspråk och fornminnen, Örebro, 1856**

**Göteborgs Museum, Göteborg, 1861**

**Nationalmuseum, Stockholm, 1866**

**Smålands Museum, Växjö, 1867**

**Svenska Fornminnesföreningen, 1869**

**Nordiska museet, Stockholm 1880 (ombildning av Skandinavisk-Etnografisk Samling, Stockholm, 1873)**

*Drottninggatan, södra och norra och södra paviljongen, 1873 resp. 1874*

Bålastugan i Halland, 1873; Vingåkersstugan, 1873; Höstflyttning i Lule lappmark, 1874.

*Skansen, Nordiska museets friluftsaftdelning, 1891*

Bredablick, 1876/1893; Blekingestugan eller Kyrkhultsstugan, 1891; Hackstugan, Orsa, 1891; Kolarkojor, 1891; Lapplägret, Frostviken resp. Jokkmokk, 1891; Morastugan, 1891; Stenstugan, Jämshög, 1891; Bollnässtugan, 1892; Fäbodvallen, Mörsil, 1892; Håsjöstapeln, 1892; Tjärdalen, 1892; Oktorpsgården, 1896; Vastveitloftet, 1901.

*Nordiska museets museibygnad, Lejonslätten, 1907*

**Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige, Lund, 1882**  
*Kulturen, Lund, 1892*  
Blekingestugan, 1892.

**Hallands Museum, Halmstad, 1886**

#### EUROPA OCH NORDAMERIKA

**The British Museum, London, 1753**

**Obere Belvedere, Wien, 1781**

**Altes Museum, Berlin, 1828**

**Glyptothek, München, 1830**

**Alte Pinakothek, München, 1836**

**The South Kensington Museum, London, 1852**

**The Science Museum, London, 1857 (avdelning vid South Kensington Museum)**

**The International Exhibition, London, 1862**

**Exposition universelle d'art et d'industrie, Paris, 1867**  
Den danske Pavillion, 1867; Det norske Stabur, 1867; Ornässtugan, 1867; Friarfärden, 1867.

**Wiener Weltausstellung, Wien, 1873**

**Königl. ethnographisches Museum, Berlin, 1873**

**Hagenbecks antropologisch-zoologische Ausstellung, Hamburg, 1874**

**Exposition universelle, Paris, 1878**  
Bålastuga i Halland, 1874/1878; Höstflyttning i Lule lappmark, 1874/1878; Lillans sista bädd, 1867/1877/1878; De Hindeloper kamer, 1878.

**Farnham Museum, Farnham, 1883**

**Pitt Rivers Museum, University of Oxford, Oxford, 1884**

**Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes, Berlin, 1889**

**The German Exhibition, London, 1891**

**World's Columbian Exhibition, Chicago, 1893**  
The German Village, 1893.

## Personer, museer och utställningar

*Sidhänvisningar till noter står i kursiv stil*

- Aalborgstuerne, Dansk Folkemuseum, Köpenhamn 79, 162  
Aall, Hans 13f, 18–20, 22, 30, 40, 43, 50, 74, 83, 96, 103, 146f, 159f,  
176, 178f, 196, 199f, 203, 205, 211, 215f, 222, 249, 256, 258–260,  
267, 269f, 273f, 287, 289, 291f, 293, 295, 298, 305, 316, 322, 327,  
330, 332, 342  
Aamlistuen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 29, 160, 212f, 262  
Aarhus Museum, Århus 172, 325  
Aasen, Ivar 83f, 146, 339  
Abelin, Lotten 238  
Adlerbeth, Gudmund Jöran 301  
Adlerbeth, Jacob 301  
Afdelingen for Byernes og de høiere Klassers Liv, Norsk Folke-  
museum, Bygdø 160f, 254, 256, 259  
Afdelingen for Fremkomstmiddler og Redskaber, Norsk Folke-  
museum, Bygdø 160  
Ahlberg, Kristina 295  
Ahlgrensson, Ingegerd 336  
Allwood, Martin S 339  
Almqvist, Carl Jonas Love 12, 18–20, 61, 71, 81f, 105, 107f, 110,  
114f, 119–133, 135f, 191, 193–197, 200f, 204f, 207, 210, 213, 215, 218,  
220, 223–225, 230, 233, 243, 287–289, 307f, 313–318, 329, 335  
Alte Pinakothek, München 13, 101, 293, 337  
Altes Museum, Berlin 13, 293  
Ambjörnsson, Ronny 15, 313, 331, 335  
Amundsen, Arne Bugge 322–324  
Andersdotter, Karin Kaj, 228  
Andersdotter, Karin Nises 340  
Andersen, Hans Christian 316  
Arcadius, Kerstin 297, 325, 337  
Arctander, Sofus 299  
Aristoteles 191f, 280, 329, 342  
Aronsson, Peter 322–324  
Asbjørnsen, Peter Christen 83, 91, 97, 146, 310  
Aspelin, Kurt 19, 294, 314f, 318  
Atterbom, Per Daniel Amadeus 61, 131f, 135, 194–197, 200, 215,  
232f, 245, 301, 308, 312, 315f, 318, 329, 331  
Bahnsen, Bahne Kristian 303  
Bailkin, Jordanna 335  
Bartonek, Anders 330  
Baudou, Evert 294, 306, 321–324  
Baumgarten, Alexander Gottlieb 321, 342  
Behm, Alarik 245, 264  
Berdalstaburet, Kong Oscar II:s Samlinger, Bygdø 96, 101f  
Berg, Fridtjuf 316  
Berg, Gösta 293, 308, 316, 329  
Bergens Museum, Bergen 27, 74, 83, 170, 174f, 256f, 295, 298,  
311, 338  
Bergman, Amelie 336  
Birkeland, Michael 311  
Bissen, Herman Vilhelm 334  
Bjørli, Trond 22 338  
Bjørnson, Bjørnstjerne 334  
Blekingestugan, Kulturen, Lund 207, 331  
Blekingestugan, Skansen, Stockholm 9, 128, 163, 204, 207–210,  
225, 228, 237, 250, 262f, 268–271, 331  
Bolkesjø, Torus Leifson Jore 32f  
Bollnässtugan, Skansen, Stockholm 225, 234, 237, 267, 269  
Bratt, Hedvig 336  
Bredablick, Skansen, Stockholm 225, 229, 237, 241  
Bremer, Fredrika 14, 19, 119f, 209, 230, 232, 288  
Bringéus, Nils-Arvid 302–304  
British Museum, London 164  
Broberg, Gunnar 338  
Brongniart, Alexandre 302  
Brooke, Michael Z 319f  
Broomé, Gustaf 183  
Brunchorst, Jørgen 174, 256, 258, 338f  
Brunius, Carl Georg 63f, 305  
Bruzelius, Marcus 171  
Buffon, Georges-Louis Leclerc de 296  
Burman, Anders 294, 306, 308, 313, 315  
Butler, Samuel 319  
Buttlar, Adrian von 13, 293, 337  
Byafdelingen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 161  
Bygdeafdelingen, Bygderum, Norsk Folkemuseum,  
Bygdø 160f, 256, 259, 262, 332  
Bålastugan i Halland, Nordiska museet, Stockholm 138f  
Bååth, Albert Ulrik 235  
Bäckström, Marianne 336  
Bænk og stol i Norge, Norsk Folkemuseum, Bygdø 64, 154,  
200, 272f, 276–281, 283f, 341  
Bøgh, Johan 256, 299, 339, 342  
Böttinger, John 245, 299  
Böök, Fredrik 14, 33, 293, 297, 308, 318, 330  
Carl XII:s död vid løbegravene foran Frederikssten, Skandina-  
visk Panoptikon, Köpenhamn 85  
Carleson, Carl Natanael "Spartacus" 201f, 229, 291  
Carlson, Fredrik Ferdinand 298  
Carlstedt, Carl 15, 157–159, 172f, 175–182, 184–186, 188–190, 326,  
328  
Cederström, Gustaf 226, 334  
Chapman, William Ryan 294, 337  
Chatterjee, Partha 338

- Christensen, Arne Lie 339
- Christiansborgs slots brand, Skandinavisk Panotikon, Köpenhamn 85
- Christie, Christian 73f, 89f, 309
- Christie, Wilhelm Frimann Koren 83f, 146, 311
- Christoffersen, Halfdan Olaus 21, 304, 319f
- Clark, Kenneth 301
- Clason, Isak Gustaf 205
- Clewing, Hans Joachim 309
- Cole, Henry 338
- Collett, Alf 174, 256, 338f
- Condillac, Etienne Bonnot de 317
- Cornell, Henrik 297
- Crystal Palace, London 80
- Curman, Calla 243
- Cuvier, George 20, 302, 321
- Dahl, Johan Christian 18, 46–48, 50f, 53, 63, 72–74, 76, 78, 80f, 86, 89f, 96, 103f, 168, 196, 213–216, 287, 300f
- Dalin, Olof von 51, 301
- Dalqvist, Alarik 203
- Dansk Folkemuseum, Köpenhamn, Lyngby, 9–12, 14, 18–23, 29, 36–45, 64f, 68, 77–81, 83, 85, 100, 102–108, 114, 117, 140, 149, 157–162, 164, 167f, 170f, 173–190, 192f, 198f, 202f, 204–207, 209, 212f, 215f, 221, 223, 250, 254, 256, 259, 262f, 266f, 270–274, 276, 290f, 293, 298f, 305, 307f, 322, 325–328, 341
- Dansk Landbrugsmuseum, Lyngby 158, 188f
- Darwin, Charles 20f, 59, 67, 70, 106, 141f, 148, 150–153, 155f, 248, 266, 280, 289, 294, 302f, 306, 319–322, 340, 342
- David-Sirocko, Karen 309f
- De danske Kongers kronologiske Samling, Rosenborg Slot, Köpenhamn 41, 167, 174, 298, 325
- De Sandvigske Samlinger, Lillehammer 207, 250
- Deleuze, Gilles 296f
- Den antikvarisk-historiske Samling, Ribe 172, 325
- Den national-ethnografiske Forening, Bergen 256f, 259, 338f
- Den nationale Afdeling, Norsk Folkemuseum, Kristiania 64, 161, 254, 256–259
- Den norske Afdeling, Universitetets ethnografiske Samlinger, Kristiania 259f, 299
- Den Norske Antiquitets-Commission, Det Kongelige Selskab for Norges Vel, Kristiania 168–172, 323, 325
- Den skandinaviske Afdeling, Universitetets ethnografiske Samlinger, Kristiania 258f
- Den systematiske Afdeling, Norsk Folkemuseum, Bygdø 161, 267, 275, 332
- Depotbygningen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 160
- Det danske Kunstindustrimuseum, Köpenhamn 41, 65, 184, 298, 325
- Det historiske Museum, Ålborg 172, 325
- Det Kongelige ethnografiske Museum, Köpenhamn 166, 259
- Det Kongelige Museum for Nordiske Oldsager, Köpenhamn 55, 166, 168, 173, 323
- Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, Trondheim 170
- Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot, Hillerød 41, 158, 177, 325
- Det Norske Antiquitets-Museum, Kristiania 168, 170f, 325
- Dietrichson, Lorentz, 12, 19, 40, 43, 63f, 100, 107, 132–134, 140, 160, 192f, 200, 205, 216, 253, 255, 272, 276, 281–283, 287f, 295, 298, 300, 305, 308, 310f, 314, 318, 329, 337f, 341f
- Dilthey, Wilhelm 314
- Directionen for de antiqvariske Mindesmærker, Köpenhamn 166, 168, 170, 173, 323
- Djurklou, Nils Gabriel 172f, 297, 325
- Drab ved et Gilde, Skandinavisk Panoptikon, Köpenhamn 85
- Düben, Gustav von 228, 335
- Duncan, Carol 13, 16, 293
- Dybeck, Richard 61, 297
- Daa, Ludvig Kristensen 83, 95, 258f, 299, 339
- Döbeln, George Carl von 82f, 226–228
- Eco, Umberto 294, 329
- Eisenlohr, Friedrich 86–89, 93, 309
- Ekström, Anders 16f, 294, 314, 329, 338
- Elster, Jon 21, 294, 319, 321
- Engeström, Lars von 301
- Eriksson, Gunnar 294, 300, 302, 307, 319, 342
- Eriksson, Magnus 310, 337
- Erixon, Sigurd 312
- Estlander, Carl Gustaf 19, 314
- Falke, Jacob von 92
- Fareld, Victoria 316
- Farnham Museum, Farnham 153, 249
- Federspiel, Beathe Knuth 323
- Fett, Harry 21f, 29–31, 43f, 64, 140f, 153–155, 205f, 209, 216–222, 246, 249f, 259f, 262–264, 269, 271–273, 276–284, 292, 294f, 302, 325f, 331–334, 339, 341f
- Fichte, Johann Gottlieb 106, 113, 119f, 123f, 128, 294, 307, 313, 315f, 329
- Fitinghoff, Laura 243
- Fogelberg, Åke 183
- Foreningen til Norske Fortidsmindesmærkers Bevaring, Kristiania 27, 53, 74, 89f, 95, 168–170, 172, 295, 324, 333
- Fosmo Talleraas, Lise Emilie 295
- Foucault, Michel 17, 295–297, 341
- Fransson, Ola 317
- Frazer, James George 304
- Friedrich Wilhelm III 83

- Friedrich Wilhelm IV 74, 96, 310f  
 Frykenstedt, Holger 312f  
 Frödin, Otto 173  
 Fröding, Gustaf 201, 229, 291  
 Fundin, Erik 293  
 Furtwängler, Adolf 277, 341  
 Fyens Stiftsmuseum, Odense 172, 325  
 Fäbodvallen, Skansen, Stockholm 262f, 268  
 Gadamer, Hans-Georg 12, 294, 297, 303, 315  
 Gamle norske ovne, Norsk Folkemuseum, Bygdø 262  
 Gawell-Blumenthal, Ida "Delsbostintan" 237f, 244  
 Geijer, Eric Gustaf 18, 48–51, 53, 61, 68f, 72, 74, 76–78, 81, 105, 108–110, 118, 120, 124, 129, 168, 196f, 200, 207, 225, 230, 232, 252, 287, 298–302, 307, 314, 316, 323  
 Geijerstam, Gustaf af 77, 137  
 The German Exhibition, London 180, 327  
 The German Village, Chicago 327  
 Glambek, Ingeborg 325, 342  
 Glyptothek, München 13, 277, 293  
 Goethe, Johann Wolfgang von 301  
 Gothein, Eberhard 120, 306  
 Gols Stavekirke, Kong Oscar IIs Samlinger, Bygdø 95–99, 102, 299, 311  
 Goldschmidt, Adolph 333  
 Gould, Stephen Jay 321  
 Grandien, Bo 308, 310, 313, 315, 334f  
 Griesemer, James R 296  
 Grosch, Henrik 40, 160, 298, 342  
 Grundtvig, Nicolai Frederik Severin 12, 18f, 48, 69, 82, 92, 107, 110, 113, 118–121, 127–132, 135, 190, 195f, 207, 215, 223–225, 230, 232, 287f, 308–310, 312–315, 317f, 334  
 Grøslistuen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 29, 103, 160, 199f, 212, 250, 256, 262, 270–272, 277f, 340f  
 Guattari, Félix 296f  
 Gulleeson, Haaken 297  
 Gumaelius, Gustav Wilhelm 325  
 Gustaf II Adolf 229  
 Gustaf III 240, 301, 336  
 Gustaf Eriksson Vasa 101, 225f, 229, 241  
 Gustafson, Gabriel 43, 168–171, 256, 299, 324  
 Görts, Maria 294, 299, 314  
 Göteborgs Museum, Göteborg 158, 308, 322, 338  
 Hackstugan från Orsa, Skansen, Stockholm 163, 226  
 Hagenbecks antropologisch-zoologische Ausstellung, Hamburg 256, 338  
 Hagberg, Lotten 336  
 Hagberg, Louise 336f  
 Hallands Museum, Halmstad 158  
 Hallandsstuen, Dansk Folkemuseum, Lyngby 64, 162, 181, 185–190, 207, 210, 250, 262, 270–272, 328, 340  
 Hammarlund-Larsson, Cecilia 298, 313, 322, 334  
 Hammarstedt, Nils Edvard 42, 71, 138f, 190–194, 196, 245, 334  
 Hannover, Emil 65, 305  
 Hansson, Anders Bälter 32  
 Hauberg, Peter 176  
 Hazelius, Artur, 13–15, 18–20, 22, 29f, 32–40, 43–45, 50, 61, 64f, 70–72, 74, 76f, 80–85, 91f, 95, 102–111, 113–117, 119–121, 126–128, 130, 132, 134–141, 147, 149f, 153, 155, 158f, 161–164, 170f, 173–179, 181f, 184, 190–218, 220–247, 249f, 254f, 257–259, 262–266, 268–274, 284f, 287, 289–292, 293, 295, 297–300, 302–304, 307f, 312f, 315–318, 322, 325f, 328–331, 334–336, 338–340  
 Hazelius, Gunnar 44f, 83, 243, 254, 299  
 Hazelius, Gustaf 125, 315  
 Hazelius, Johan August 61, 81–84, 121, 124, 126, 136, 190, 193, 196–198, 200, 233, 242f, 254, 289, 315–317, 334f  
 Hedlund, Sven Adolf 329f, 338  
 Hegard, Tonte 21, 295, 298, 327, 342  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 120, 191, 294, 298, 329f  
 Heiberg, Johan Ludvig 316  
 Heidegren, Carl-Göran 294, 314, 320  
 Helleday, Emilia 336  
 Helleday, Hermina 336  
 Hellman, Theodor 326  
 Henriksson, Jöns 182f, 328  
 Henström, Sigrid 336  
 Herbst, Christian Frederik 176  
 Herder, Johann Gottfried 300, 304, 314, 316  
 Hermansson, Gunilla 314–318  
 Hermodsson, Elisabeth 295  
 Hernmarck, Carl Gustaf 164  
 Hestmark, Geir 21  
 Hicks, Dan 21, 294, 320  
 Hildebrand, Bror Emil 35, 54, 167, 169, 172–174, 301, 323, 325  
 Hildebrand, Hans 12, 18, 20, 35f, 38f, 65–70, 72, 98, 103, 106f, 109, 111, 117, 120, 135f, 141, 149, 155f, 167f, 174, 188, 217, 245–247, 249, 254, 258, 287f, 298, 302, 306, 314f, 321f, 325, 337  
 Hillström, Magdalena 14, 298f, 312, 322f, 325, 339  
 Hjärne, Harald 56, 303, 313  
 Hjärne, Rudolf 82f  
 Hobsbawm, Eric 342  
 Holm, Per Daniel 61  
 Holmgren, Frithiof 235  
 Holst, Christian 22, 95, 98, 100–103, 160, 168, 213–215, 249, 299, 311  
 Hovestuen, Kong Oscar IIs Samlinger, Bygdø 29, 80, 95–102, 146, 207, 254, 288, 311

- Hugo, Victor 301
- Hyltén-Cavallius, Gunnar Olof 31f, 59–64, 66, 72, 74, 76f, 89, 92f, 105, 110, 112, 140f, 246, 249, 265, 297, 302–305, 308, 318
- Håkansson, Kerstin "Blekings-Kerstin" 204, 228, 270
- Häsjästapeln, Skansen, Stockholm 225, 241
- Høffding, Harald 17, 194, 314
- Höstflyttning i Lule lappmark, Nordiska museet, Stockholm 338
- Ingelstadstuen, Dansk Folkemuseum, Köpenhamn 162
- Ingemann, Bernhard Severin 316
- Isæus, Magnus 164
- Jacobsen, Johan Adrian 256f
- Jacobsson, Bengt 297, 326, 339
- Jahn, Ulrich 180–182, 327
- Jakobsen, Tove Benedikte 323
- Janse, Otto 173
- Janson, Sverker 324
- Jong, Adriaan de 306–308, 335
- Josefsson, Urban 300f
- Josephson, Ernst 295
- Jödde i Göljaryd, se Karl Petter Rosén
- Jönsson, Måns 208–210
- Jönsson, Nils 270
- Karl XI 201, 226
- Karl XII 85, 201f, 229, 334
- Karl XV 101, 310
- Karlin, Georg J:son 15, 22, 42, 44, 65, 80, 85, 116, 162, 176–179, 182f, 185, 188f, 199f, 202, 207, 213, 215, 229, 249, 271, 291, 325f, 328, 331
- Karlsson, Lennart 297
- Key, Axel 164
- Key, Ellen 14, 38, 81, 209, 211f, 230, 232, 234, 243f, 308, 335, 336
- Keyser, Rudolf 53f, 74, 168, 261, 302, 325, 341f
- Kirkeafdelingen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 160
- Kirken, Norsk Folkemuseum, Bygdø 160, 205
- Kistner, Malin 336
- Kistner, Tian 336
- Kjellberg, Reidar 21, 295, 298, 339, 342
- Kjellebergstuen, Kong Oscar II:s Samlinger, Bygdø 102, 254
- Klenze, Leo von 13
- Klint, Hedvig af 336
- Kluckhohn, Paul 329
- Koenig, Wilhelm, 211, 213, 331
- Kolarokojor, Skansen, Stockholm 163, 225, 263, 267f
- Kong Oscar II:s Samlinger fra Norges Middelalder, Bygdø Kongsgaard, Bygdø 22, 32, 43, 80, 84, 86, 91, 95–103, 146, 160, 207, 249f, 254, 288, 295, 299, 311
- Kongelige Commission til Oldsagers Opbevaring, Köpenhamn 166–168, 170, 323
- Kongens Have, Dansk Museums bygningsmuseum, Köpenhamn 79, 162, 185f, 207, 250
- Kongl. Vetenskaps Akademien, Stockholm 164, 259
- Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademien, Stockholm 35, 38, 51, 164, 167f, 170, 174, 297, 301f, 323
- Korsgaard, Ove 317f, 324
- Kramer, Jules-Henri 266f, 331, 340
- Kristiania Kunstindustrimuseum, Kristiania 40, 160, 174, 192, 325, 342
- Kronberg, Ellen 234
- Kronberg, Julius 234
- Kyllingstad, Jon Røyne 312f
- Kuhn, Thomas 296
- Kullberg, Gulli 240
- Kulturen, Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige, Lund 42, 80, 158, 162, 176–178, 183, 185, 199, 207, 250, 271, 326, 331
- Kunst- og Industriudstillingen 1879, Köpenhamn 161
- Kyrkhultsstugan, se Blekingestugan, Skansen
- Königl. ethnographisches Museum, Berlin 247, 256
- Lamprecht, Karl 56, 66, 68, 303, 306f, 338
- Lapplägrät, Skansen, Stockholm 128, 163, 203f, 211f, 226, 228, 234, 262f, 266f, 335, 338
- Larpent, Sophus 40
- Larsson, Carl 200
- Larsson, Hans Emil 326
- Le Play, Frédéric 21, 142f, 145–147, 150, 210, 245, 289, 308, 311, 319f
- Lehmann, Orla 334
- Levin, Anna 336f
- Levin, Visen 336f
- Lidén, Hans-Emil 305, 307, 324, 329, 341
- Lie, Einar 21, 319f
- Liebknecht, Karl 14, 293
- Liedman, Sven-Eric 304, 317, 320f, 329, 341f
- Lindgren, Amalia 226
- Lindén, Anna 307, 313
- Linder, Gurli 197f, 243f
- Lindroth, Sten 340
- Lindvall, Frida 9
- Linné, Carl von 20, 31f, 200, 265, 296, 321
- Linstow, Hans Ditlew Franciscus 282, 300f
- Ljungberg, Agnes 336
- Ljungström, Olof 20, 302f, 321f, 337
- Lofthuset, Dansk Folkemuseum, Lyngby 64, 162
- Loos, Adolf 310
- Lorenzoni, Patricia 304



- Lubbock, John 70, 247f, 304, 337
- Lübke, Wilhelm 63
- Lundblad, Sigrid 336f
- Lundgren, Frans 13, 319
- Lundgreen-Nielsen, Flemming 317f
- Lundin, Claës 134f, 326
- Lunds universitets historiska museum, Lund 53f
- Lyngby, Dansk Museums bygningsmuseum, se Dansk Folke-  
museum
- Løkrestuen, De Sandvigske Samlinger, Lillehammer 207, 250
- Malm, Mats 300
- Malmström, Bernhard Elias 300
- Malmström, Carl Gustaf 298
- Malmström, Johan August 61, 226–228
- Mandelgren, Nils Månsson 35f, 63f, 74, 173, 187, 297, 305, 325f,  
328, 339
- Marx, Karl 294, 320f
- Mattmars klockstapel 34–37, 297
- Maure, Marc 22, 332
- Mejborg, Reinhold 319, 337
- Meyer, Siri 300f, 318, 333
- Millrath-Behm, Sigrid 203f, 233f, 236–238, 245, 336
- Mindesmærkedirectionen, se Directionen for de antiqvariske  
Mindesmærker
- Modin, Erik 269, 297, 330
- Moe, Moltke 22, 40, 43, 70, 78, 83, 104, 106, 109–III, 132, 134, 137,  
140f, 160, 174, 196, 200, 213–216, 218f, 246, 256, 259–261, 281, 283,  
293, 308, 312f, 321, 331, 338, 342
- Molbech, Christian 12, 54–60, 62–67, 72, 74, IIIIf, 155, 246, 250,  
254, 287, 291, 302–306, 313, 324, 337f
- Molin, Adrian 336
- Molin, Torkel 301, 323
- Mollerup, William 161f, 180, 184
- Montelius, Oscar 20, 43, 70, 107f, 142, 156, 294, 302, 306, 319, 321f
- Morastugan, Skansen, Stockholm 36, 128, 163, 263
- Myklebust, Dag 333
- Müller, Johan Georg 300
- Müller, Sophus 18, 38–44, 69f, 72, 79, 97f, 103f, 106, III6, 120, 138f,  
142, 167, 174, 188, 191, 193f, 200–202, 287, 298f, 311, 325
- Munch, Peter Andreas 302
- Munthe, Holm 64
- Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Haus-  
gewerbes, Berlin 180, 256, 327
- Möser, Justus 307
- Nationalgalleriet, Kristiania 40, 169, 325
- Nationalmuseet, Prinsens Palæ, Köpenhamn 38, 41, III4, 161, 167,  
169, 174, 176, 194, 259, 298, 323f
- Nationalmuseum, Stockholm 167, 169, 301, 323
- Natt och Dag, Otto 317
- Naturhistoriska Riksmuseet, Stockholm 164, 259
- Nauman, Augusta 337
- Nicander, Karl August 300
- Nicolaysen, Nicolay 27, 43, 53f, 63, 72–74, 89f, 92f, 95–99, 102f,  
160, 169f, 179, 213, 249, 253, 295, 299, 302, 307, 324, 327, 341f
- Niebuhr, Barthold Georg 303
- Nielsen, Yngvar 83, 95–99, 101f, 137, 160, 257–262, 272, 291, 299,  
322, 339, 341
- Nilsson, Axel 140, 183–187, 207, 210, 250, 264f, 267–269, 271, 276f,  
292, 319, 326, 328, 337, 340
- Nilsson, Sven 12, 20, 54–66, 70, 72, 74, 76, 82, 87, IIIIf, 126, 135,  
141f, 155, 163, 245–250, 254, 258, 262, 265–267, 272–274, 278, 287f,  
291f, 301–304, 321, 334, 337
- Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim, s 342
- Nordin, Svante 293, 296, 306, 308, 315f
- Nordiska museet, Stockholm 9–12, 19–23, 29f, 32f, 37–39, 42–44,  
71, 77f, 81–85, 100, 106f, 114f, 121, 128, 130, 134, 136–140, 149,  
158–160, 163f, 168, 170–174, 176–178, 181, 185, 190–194, 196–198,  
203–207, 211–213, 215f, 219, 221–228, 235f, 241–245, 249f, 254,  
256–259, 262, 265–267, 273, 276, 284f, 287, 289f, 293, 295, 297, 299,  
308, 312, 315, 322, 325, 331f, 336–338, 340–342
- Nordlund, Henning 330
- Nordström, Vitalis 300
- Norsk Folkemuseum, Kristiania, Bygdø, 9–12, 19–23, 29–31, 40,  
43f, 64, 78, 80, 83–85, 90, 95f, 103f, 106f, 109f, 114, 134, 140, 142,  
146f, 149, 153f, 158–161, 164, 170f, 174, 179, 192, 198f, 203, 205, 207,  
209, 212–216, 219, 221, 250, 254, 256f, 259–262, 266f, 271–281, 283,  
293, 295, 298, 305, 310, 316, 322, 324f, 332, 338–342
- Nussbaum, Marta 331
- Nyblom, Carl Rupert 12, 19, 107, 132–136, 140, 288, 299f, 314, 318,  
329
- Nyblom, Helen 235
- Nyerup, Rasmus 302
- Nyström, Carl 298
- Näsgården, Dansk Folkemuseum, Lyngby 64, 182f, 185, 188f,  
262, 270f, 340
- Obere Belvedere, Wien 246, 337
- Odhner, Clas Theodor 241, 298
- Oktorpsgården, Skansen, Stockholm 158, 328
- Olaf Kyrre 53, 319, 337
- Olof Tryggvason 49, 314
- Olaus Magnus 303
- Olde, Emanuel 121
- Oldnordisk Museum, se Det Kongelige Museum for Nordiske  
Oldsager
- Oldsagscommissionen, se Kongelige Commission til Oldsagers  
Opbevaring

- Olrik, Jørgen 263, 328
- Olsen, Bernhard 13–15, 18–20, 22, 36–40, 42–44, 50, 64f, 70, 72, 74, 76f, 79–81, 83, 85f, 102–104, 117, 140, 158f, 161–163, 170, 173–190, 192f, 196, 198–207, 210–216, 218, 220f, 223–225, 229, 243, 246, 249f, 254–256, 258f, 263f, 269–274, 284, 287, 289, 291f, 293, 298f, 305, 316, 322, 325–328, 339f
- Olsson, Hanna 207
- Olsson, Kerstin Jobs 340
- Olsson, Thomas 300, 314, 318
- Oscar II 225, 229, 311
- Oscarshall, Bygdø 84, 91, 100, 140
- Ostenfeldgaarden, Dansk Folkemuseum, Lyngby 64, 162, 180–182, 204, 207, 209f, 262f, 267, 328
- Oxenskierna, Siri 233, 237, 336
- Persson, Eva 331
- Peters, Wilhelm 24, 27, 295
- Petersen, Niels Matthias 54
- Peterson, Ludvig 225, 334
- Pickstone, John V 341
- Pitt Rivers, Augustus Henry Lane Fox 153, 164, 248f, 294, 304, 320f, 337
- Pitt Rivers Museum, University of Oxford 153, 164, 320
- Planthaber, Ellen 337
- Platen, Stephanie von 233f
- Platon 313, 320, 329
- Porta café, Skandinavisk Panoptikon, Köpenhamn 85
- Pugin, Augustus Welby Northmore 87f, 91–93, 301, 309f
- Quarfood, Christine 317
- Quetelet, Adolphe 20f, 142, 148–150, 289, 319–321
- Qvarsell, Roger 296
- Raaf, Gregorius 35
- Ranger, Terence 342
- Ranke, Leopold von 12, 303
- Rasmussen, Holger 293, 298, 303, 307, 322, 325
- Rauland, Paul Reiersen 95
- Raulandsstuen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 24–26, 29, 31, 59, 63, 90f, 95, 103, 108, 144, 146f, 160, 207, 209–213, 216, 221f, 250, 256, 259f, 262, 277f, 296
- Reenhielm, Jakob 49
- Retzius, Anders 228, 301
- Retzius, Gustaf 228
- Ridehuset, Norsk Folkemuseum, Bygdø 160f, 205, 262, 332
- Riegl, Alois 302
- Ring, Herman A 212, 266f, 269
- Ringer, Fritz 312, 317
- Roede, Lars 316
- Rofshuslofterne, Norsk Folkemuseum, Bygdø 160, 212
- Rolstadloftet, Kong Oscar II:s Samlinger, Bygdø 102
- Roll-Hansen, Hege 21, 319–321
- Rosén, Karl Petter ”Jödde i Göljaryd” 237, 241, 270, 313, 330, 340
- Rosenstein, Nils von 301
- Runeberg, Johan Ludvig 19f, 83, 120, 227, 289, 300, 308, 314
- Rydberg, Viktor 12, 17–19, 65–72, 74, 77f, 81, 102, 105–107, 109–111, 114–117, 120, 132, 134–136, 140, 147, 149f, 155f, 190–192, 194, 196f, 200, 207, 217, 222, 224, 231, 243, 248, 257, 265f, 287–289, 292, 294, 306f, 312f, 329, 335
- Rygh, Oluf 97, 174, 299, 325
- Rääf, Leonhard Fredrik 301
- Samsøstuen, Dansk Folkemuseum, Köpenhamn 162
- Samzelius, Alma 233–235
- Samzelius, Hugo 223, 235, 238, 244, 330
- Sandberg, Mark B 293, 322, 335
- Sandvig, Bertel Christian 300
- Sandell, Lina 337
- Sars, Ernst 255, 260–262, 339
- Scheele, Frans Alexander von 314
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 33, 50, 76, 102, 105, 116, 123–126, 213f, 245, 296, 308, 313, 315f, 330, 337, 341
- Schiller, Friedrich von 314
- Schinkel, Karl Friedrich 13, 293
- Schirmer, Herman Major 140, 304, 319, 337
- Schlegel, Friedrich 313
- Schnitler, Carl 29, 43
- Schäfer, Dietrich 12, 65, 68f, 106, 112, 120, 134, 231, 287, 306f, 315, 335
- Science Museum, London 310
- Shakespeare, William 314
- Shetelig, Haakon 22, 295, 310f
- Sjöborg, Nils Henrik 51–53, 58, 72–74, 76, 301
- Sjöstedt, Elin 337
- Skansen, Stockholm, 9, 13f, 18f, 22, 32f, 36, 38, 43–45, 64, 71, 77f, 80, 82, 103, 105–108, 110f, 114–117, 126–128, 137f, 140, 149f, 153, 158, 163, 178f, 181, 190–213, 218, 222–245, 250, 258f, 262–274, 276f, 284, 289–291, 299, 303, 308, 312f, 328, 330, 334–336, 338, 340
- Skandinavisk-Etnografisk Samling, Stockholm 36, 77, 80, 95, 107f, 115, 132, 134f, 138f, 161, 163f, 173, 249f, 254, 258f, 266, 297, 308, 326, 338f
- Skandinavisk Panoptikon, Köpenhamn 85, 335
- Skougaard, Mette 328
- Skulpturmuseet, Kristiania 40
- Slagstad, Rune 22, 312, 320
- Smålands Museum, Växjö 59, 297
- Snoilsky, Carl 235
- South Kensington Museum, London 310, 338
- Staberg, Jakob 335
- Stadsporten i Bergen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 205
- Stagnelius, Erik Johan 300

- Star, Susan Leigh 296
- Statens Historiska Museum, Stockholm 35, 38, 108, 114, 164, 167f, 174, 325
- Stenseth, Bodil 21f, 298, 308, 312, 318f, 321f
- Stenstugan, Skansen, Stockholm 163, 263, 267f
- Stjernquist, Berta 301-304, 337
- Stocking, George W Jr 20, 294, 319
- Stoklund, Bjarne 21, 303-308, 310-312, 327
- Storm, Gustav 40, 160
- Stortingssalen, Norsk Folkemuseum, Bygdø 84f
- Strindberg, August 139, 201f, 207, 229, 291
- Ström, Selma 337
- Suhm, Peter Frederik 49
- Sundt, Eilert 12, 20-22, 29, 58f, 61-64, 67, 69f, 72, 74-78, 82, 86, 89-95, 99, 102, 104, 106-112, 119, 126, 132, 135, 139-156, 163, 179, 210, 213-215, 217, 221f, 227, 245-253, 261-269, 271-275, 277f, 280-284, 287-289, 291f, 294, 302-308, 310, 313f, 318-321, 329, 333f, 337-339
- Svedjedal, Johan 315f
- Svenonius, Fredrik 330
- Svenska Fornminnesföreningen 59, 92, 167, 169, 172, 297, 318, 323, 325
- Svensson, Birgitta, 312
- Svensson, Sigfrid 304, 331
- Säve, Carl 297
- Söderman, Carl August 308
- Sörlin, Sverker 331, 342
- Tamm, Hugo 298
- Tegnér, Esaias 83, 300
- Tengberg, Niklas 298f
- Thompson, Michael 297f
- Thomsen, Christian Jürgensen 20, 41f, 55, 59, 61f, 65, 70, 166f, 247, 274, 302, 304, 321, 337
- Thorgaut Fifil 26, 90
- Tidemand, Adolph 20f, 74-76, 85, 91f, 100, 104, 108, 138f, 147, 227f, 289, 310, 318, 320
- Tidsværelser, Norsk Folkemuseum, Bygdø 161, 256, 332
- Tjärdalen, Skansen, Stockholm 267
- Topelius, Zacharias 82, 136f, 213, 215, 233, 235
- Torstendahl, Rolf 294, 298, 303, 306, 314, 319f, 338
- Tournefort, Joseph Titton de 296
- Trap, Jens Peter 62f, 305
- Troels-Lund, Troels Frederik 12, 18f, 21f, 63, 65, 68-72, 74, 76f, 97f, 102-107, 110-112, 115-117, 120, 132, 134-137, 140f, 147, 149, 161, 191-193, 196, 204f, 212-217, 220, 246, 287, 294f, 305-307, 314f
- Tromsø Museum, Tromsø 170
- Tylor, Edward Burnett 70, 249, 304, 319, 337
- Törnbohm, Greta 337
- Törner, Adolf Richard 229
- Ungewitter, Georg Gottlob 309
- Universitetets ethnografiske Samlinger, Universitetet i Kristiania 83, 95, 169, 174, 254, 257f, 299, 322, 339
- Universitetets Oldsagsamling, Universitetet i Kristiania 27, 43, 97, 168-170, 174f, 256, 295, 299, 324f
- Utaker, Arild 17
- Utställning av äldre kyrkliga föremål från Jämtland och Härjedalen 1911, Östersund 297
- Vangs stavkyrka, Brückenberg, Karpacz 74, 80, 86, 96, 307, 310f
- Vastveitloftet, Skansen, Stockholm 111, 178f, 327
- Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen 256, 342
- Viborg Stiftsmuseum, Viborg 172, 325
- Vico, Giambattista 317f, 321
- Vigström, Eva 200, 336
- Vind, Ole 309, 313-315
- Vischer, Friedrich Theodor 329
- Vistrand, Per Gustaf 245
- Vitterhetsakademien, se Kongl. Vitterhets Historie och Antiquitets Akademien
- Världsutställningen 1862, London 94f
- Världsutställningen 1867, Paris 95, 101, 308, 310f
- Världsutställningen 1873, Wien 95
- Världsutställningen 1876, Chicago 311
- Världsutställningen 1878, Paris 37, 44, 80, 311
- Världsutställningen 1893, Chicago 256f, 327
- Waldenström, Paul Petter 241, 298
- Wallenberg, Anna 14, 233f, 238f
- Wallin, Hilda 337
- Wallin, Johan 337
- Wedderkop, Edit von 337
- Weibull, Martin 85, 241
- Wergeland, Henrik
- Wergelands Lysthus, Norsk Folkemuseum, Bygdø 327
- Westling, Christer 19, 308, 314, 316, 318, 329, 332
- Wexelsen, Einar 300
- Whitney, William Dwight 155, 321
- Widén, Per 301, 323, 337
- Wiede, Levin Christian 297
- Wiklund, Karl Bernhard 330
- Wirsén, Carl David af 235
- Wittgenstein, Ludwig 296
- Worsaae, Jens Jacob Asmussen 41, 161, 167-170, 172-174, 323-325
- Wretman, Ewa 238
- Zangenberg, Halvor 305f, 328f
- Zippelius, Adelhart 338
- Zipsane, Henrik 323, 325
- Åkermark, Karl 236

Åman, Anders 328  
Åmell, Nils Magnus 297  
Årén, Inga Macke 204, 228  
Årén, Inga-Krithja Macke 204, 228  
Årén, Lill-Nejla Macke 204, 228  
Årén, Nejla Macke 204, 228  
Östberg, Ragnar 334

# ABSTRACT

Ph.D. dissertation at University of Gothenburg, Sweden, 2012

Title: *Hjärtats härddar – folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907*

English title: *Hearths of the heart – folk life, folk museums and historical memorials in Scandinavia, 1808–1907*

Author: Mattias Bäckström

Language: Swedish, with an English summary

Department: Department of Literature, History of Ideas, and Religion,

University of Gothenburg, Box 200, SE-405 30 Göteborg, Sweden

ISBN 978-91-7844-843-2

This thesis deals with the new view of landscapes, buildings and artefacts as significant, memory-bearing structures that emerged in the nineteenth century. It examines the new memory-bearing visibility, i.e., the human-shaped reality as a bearer of memory, and it also analyses the new notion of the people (*folk*) and its ways of seeing; in other words, a living entity, a new subject that creates its own history and society. Finally, it also examines the synthesis of a new kind of knowledge that became institutionalised in historical and ethnographical museums and subsequently in folk museums.

At the beginning of the century, the historical memorial was a new object that was to be researched and appraised from both an artistic and a scientific perspective. The people in its incarnation of folk life represented, in its turn, a new, higher phase of human development, in terms of a historical-idealistic concept of stages, one that made possible the new vision of the artist as well as of the museum curator and the scientist and their studies of the historical memorial. Finally, the folk museum was one of the new institutions where the museum curator synthesised his observations and constructed knowledge of the historical memorial, and also employed this knowledge in folk educational, socio-moral museum activities in order to elevate the fragmented population to this new, harmonious and national-individual folk life.

The thesis consists of three main sections that reflect the above division. The purpose of the first section, *Historical memorials*, is to furnish an overarching description of how different nuances of nineteenth-century memory-bearing visibility arose and were transformed in Denmark, Norway and Sweden; more specifically, the aesthetic, scientific, historical, social and national dimensions of the historical memorial. The relationship that is described and analysed is primarily that between knowledge-acquiring subjects and objects of knowledge. The purpose of the second section, *Folk life*, is to analyse in detail the contemporary epistemological views with respect to memory-bearing visibility of reality, limited, however, to the closest ideational contexts of the folk museum; the relationship under study is thus the one between the knowledge-acquiring subject and notions of knowledge. The purpose of the third section, *Folk museums*, is to describe how the museum curators in actual practice made use of the historical memorial and the new artistic, scientific and economic approaches, in order to synthesise knowledge and apply it in their folk educational activities at the folk museums.

Key words: the Nordic Museum, the Danish Folk Museum, the Norwegian Folk Museum, nineteenth century Scandinavian museum sector, speculative ideal realism, empirical naturalism, ideal-realistic naturalism, historical memorial, folk life, folk museum, museum of cultural history.









